

## BALYS SRUOGA. TARP HEROJINĖS DRAMOS, KOMEDIJOS IR KLASIKINĖS TRAGEDIJOS

Rašydamas *Milžino paunksmę* Vytauto 500-ųjų mirties metinių proga paskelbtam literatūros konkursui, Sruoga gerai žinojo, kad jame bus tikimasi kunigaikštį aukštinančių kūrinių. Tačiau literatūros profesoriaus, įtakingiausio teatro kritiko tarpukario Lietuvoje savigarba ir scenos prigimties išmanymas skatino jį vengti atviro konjunktūriškumo ir šampų. *Milžino paunksmė* (išsp. 1932) ir vėliau pasirodžiusios kitos jo dramos *Radvila Perkūnas* (1935), *Kazimieras Sapiega* (1938–1941, išsp. 1947), *Barbora Radvilaitė* (1946, nebaigta, išsp. 1957) turi gerai apskaičiuotą naujumo efektą. Iš pirmo žvilgsnio jos gali pasirodyti tarsi neišbaigtos, neparašytos iki galo. Jų veiksmas eliptiškas, trūkinėjantis, konfliktas decentralizuotas, praradęs maštabiškumą: pagrindinės ir šalutinės veiksmo linijos sukeistos vietomis – su centriniu herojumi susijusi, idėjiškai svarbiausia gija prislopinta, o periferinė iškelta į paviršių, jai atiduota didžioji sceninio laiko dalis. Sruogos kuriniuose daug lyg ir nereikšmingų scenų, neįsimenančių įvykių, nėra vienos stebėjimo perspektyvos, nuolat veikiančių protagonistų ir antagonistų, sutelktų pajėgų ir frontų. Juose „labai maža standartinių geros dramatinės formos požymių. Daugelis jų neturi vieningos intrigos, nuosekliai plėtojamo veiksmo, ryškiau nubrėžtų charakterių“<sup>1</sup>; juose „ne sykį galime pasigesti logiškai ir psichologiškai nuosekliai plėtojamos fabulinės situacijos“<sup>2</sup>. „Tarpais atrodo, kad veiksmo gija [dramoje *Kazimieras Sapiega* – R. P.] taip ir raizgysis šmaikščiais kandžių dialogų vingiais, gudriai mezgamų ir čia pat griūvančių piršlybų peripetijomis, klastingų sandėrių užkulisiais, bajoriškų peštynių ir girtuokliavimų scenomis“<sup>3</sup>.

Tačiau Sruoga buvo teatro profesionalas ir kompozicijos riktų nedarė. Jo dramos, anot Jurgio Blekaičio, skirtos „dar negimusiai scenai“<sup>4</sup>, idealiam, Lietuvoje niekada neegzistavusiam teatrui. Jose sąmoningai painiojamas dramatinės kalbos kodas, drama kuriama kaip įdomi vaidybinė partitūra, pagrįsta vidiniu vyksmu ir išoriniu ekspresyvumu. Sruoga sumaniai naudojo vokiečių, rusų (Antono Čechovo, Konstantino Stanislavskio) teatro naujoves ir kartu gręžėsi į praeitį, ypač į Lietuvoje dar neišekspluototą, modernybei atvirą šekspyriškosios dramos modelį<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Jonas Lankutis, *Lietuvių dramaturgijos tyrinėjimai*, Vilnius: Vaga, 1988, p. 325.

<sup>2</sup> Algis Samulionis, *Balys Sruoga*, Vilnius: Vaga, 1986, p. 291.

<sup>3</sup> Jonas Lankutis, *op. cit.*, p. 400.

<sup>4</sup> Jurgis Blekaitis, 1951: *Kūrybos studijos ir interpretacijos: Balys Sruoga*, sudarė Rimas Žilinskas, Vilnius: Baltos lankos, 2001, p. 155.

<sup>5</sup> Dalia Dilytė Sruogos dramose rado antikinės tragedijos bruožų (Dalia Dilytė, 1996, in: *Kūrybos studijos ir interpretacijos:*

Sruogos kūrinuose dera herojinės dramos, politinės satyros, farso, grotesko, klasikinės tragedijos bruožai. Sruoga teikia medžiagos ne tik tipologinei analizei, intertekstinių sąsajų su Shakespeare'o (Šekspyro) dramomis paieškoms, bet ir intermedialijų (literatūros, dailės, teatro) ryšių aptarimui. Jo kūryboje plačiasi vaizduojamo laiko rėmai, aprėpiami ne tik Viduramžiai, bet ir Renesansas, Barokas, pateikiama drąši, to meto masinės sąmonės kontekste neretai ir kritinė istorijos interpretacija, įtvirtinama politinė ir kultūrinė jos samprata.

## Pašaipusis diskursas

Kaip ir Krėvės atveju, ne kartą suabejota komiškųjų scenų prasmingumu Sruogos kūrinuose. Pasak Vytauto Kubiliaus, „komizmas nėra organiška Sruogos dramų savybė“, „komiškas situacijas jis dažniausiai naudoja tik kaip atokvėpį dramatinėje įtampoje, kaip būtiną jausminio pakilimo atoslūgį“<sup>1</sup>. Algio Samulionio nuomone, istorinėse Sruogos dramose humoras, farso situacijos yra „tik įvykius nuspalvinantys, tragiškąją kūrimo tėkmę kontrapunktiškai pajvairinantys intarpai“<sup>2</sup>. Bet reikia pasakyti, kad tų „intarpų“ ir „atokvėpio“ scenų yra tiek daug (ypač dramose Radvila Perkūnas, Kazimieras Sapiega, kiek mažiau Milžino paunksmėje), kad jos negali nepareikalauti įdėmesnio žvilgsnio<sup>3</sup>.

Komizmo problema moderniojoje dramoje ne mažiau sudėtinga nei tragizmo. „XX amžiuje [...] iš esmės peržiūrimos visos komizmo formos ir joms suteikiamos naujos vertės“<sup>4</sup>. Naują komizmo galimybių įvertinimą galima suprasti kaip teatro atnaujinimo pastangų rezultatą<sup>5</sup>. Komizmas (kaip ir tragizmas) retai bepasireiškia grynu pavidalu, „abejotinas tampa tragedijos ir komedijos poliariškumas bei pati komedijos sąvoka“<sup>6</sup>. Išskirtini keli komiško ir tragiško santykių variantai: tragiškumas ir tragikomiškumas komiškuose kūrinuose, komiškas ir tragikomiškumas tragiškuose kūrinuose, komiško ir tragiško susipynimas tragikomedijoje, kur neatskiriamas jų ryšys yra žanro ypatybė, komiško ir tragikomiško derinys kūrinuose, kurių negalima laikyti nei komiškais, nei tragiškais, nei tragikomiškais<sup>7</sup>. Tragizmas komedijoje gali sustiprinti neigiamą požiūrį į pajuokiamą objektą ir drauge išmagnetinti komizmą: „[...] su tokiomis emocijomis kaip pyktis, neviltis,

---

*Salys Sruoga*, 2001, p. 112), o Shakespeare'o (Šekspyro) pėdsakų jose yra aptikęs Alfonsas Šešplaukis-Tyruolis (Alfonsas Šešplaukis-Tyruolis, 1967, in: *ibid.*, p. 113–117).

<sup>1</sup> Vytautas Kubilius, 1957: in: *ibid.*, p. 105–106.

<sup>2</sup> Algis Samulionis, *Balys Sruoga*, 1986, p. 300.

<sup>3</sup> Sruoga juokauja ir nebaigtame romane *Sanvarta*, Stutthof'o koncentracijos lagerio rašytame *Dievų miške*, jau nekalbant apie ten gimusias lengvabūdės komedijas (Dobilelis penkialapis, Prancišiuo marškinėliai, Uošvė), juokauja net kritikoje, lyrikoje.

<sup>4</sup> *Pagrindinės moderniosios literatūros sąvokos*, 2000, p. 157.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> Б[ождан] Дземидок [Bohdan Dziemidok], *О комическом*, перевод с польского, Москва: Прогресс, 1974, с. 133–134.

pasibjaurėjimas, užuojauta ir t. t. kartu intensyviai išgyventi komizmo neįmanoma"<sup>1</sup>. Komizmas tragedijoje gali suminkštinti tragizmą, suteikti skaitytojui trumpalaikį atokvėpį, sumažinti kančios ir grėsmės galimybę, bet kontrasto būdu gali jį ir pabrėžti. Yra manančių (Jeanas Paulis), kad priešprieša komiškumui yra ne tragiškumas, o iškilumas, didingumas<sup>2</sup>. Taigi komedija nėra vienintelis dramos žanras, kur susiduriame su komiškumu. Kita vertus, komizmas ne visada pasireiškia juoku. Tai ypač pasakytina apie satyrą, kurioje stengiamasi ne tik ką nors išjuokti, bet ir sukelti neviltį, pyktį, panieką<sup>3</sup>.

Sruogos juokas plataus registro, savitas ir sudėtingas. Komizmo esama visuose jo dramų lygmenyse – temos traktuotėje, personažų charakteriuose, kalboje, situacijose, netgi remarkose. Jis daugiausia sutelktas su pagrindiniu herojumi nesusijusioje, bet veiksmo dominuojančioje linijoje ir užima nemenką sceninio laiko dalį, pavyzdžiui, dramoje *Kazimieras Sapiega* aprėpia visą Sapiegos oponentų stovyklą: dvarą (I v.), Bažnyčią (II v.), bajoriją (III v.). Sruoga pateikia didelę komiškų tipų įvairovę pagal kenksmingumo ir simpatiško laipsnį, komizmo atspalvį ir raišką, dalyvavimą dramatinėje akcijoje. Vieni jų, pretenduojantys į svarbesnius asmenis, psychologizuoti integruojantys lyrizmo ir tragizmo pradus; kiti vienaplaniai, naudojami tik komiškų situacijų kūrimui. Vieni atvirai neigiami, satyriškai nužeminti, kiti humoristiniai, bufoniniai, linksminantys žiūrovus. Vieni pajuokiamieji, kiti pajuokiantys, disponuojantys daline, situacijos padiktuota tiesa. Kai kur Sruogos juokas pabrėžtinai demonstratyvus, kai kur subtilus, vos pastebimas; kai kur tikras, kai kur tariamas, įvedamas siekiant visai kitokių, nekomedinių, tikslų.

Dažniausia komizmo atmaina Sruogos dramose – satyra, kandus, su panieka ir neviltimi sumišęs juokas. Satyros efektas kuriamas naudojant įvairius degradavimo ir deformavimo būdus: karikatūrą, hiperbolę, šaržą, travestiją, pasitelkus ironiją – priešinant tekstinę ir kontekstinę, paslėptą ir tiesioginę reikšmes, ryškinant kontrastą tarp formos ir turinio, tarp temos ir įprasto jos traktavimo, tarp personažų statuso ir elgesio, kalbos manieros.

*Politinė satyra.* Sruoga dramoms rinkosi laisvos formos, iš Shakespeare'o (Šekspyro) laikų atėjusį žanrą – istorinę kroniką (kuri Shakespeare'ui buvo jo būsimų tragedijų pagrindas, o Sruogai – žingsnis į šoną nuo klasiškesnio pavidalo Krėvės kūrinijų). Vanda Sruogienė yra liudijusi, kad Sruoga „istorines dramas rašė įsijausdamas į epochą, kažkaip intuityviai į ją ir charakterius įsigyvendamas“<sup>4</sup>. „Jis sakydavo, kad visi jo veikiantys asmenys stovi jam prieš akis kaip gyvi, tikri žmonės“<sup>5</sup>. Autorius kaupdavo istorinę medžiagą, skaitydavo mokslininkų darbus, tardavosi su specialistais Vaclovu Biržiška, Ignu Jonynu, Augustinu Janulaičiu, Levu Karsavinu, kartu su žmona interpretuodavo šaltinius

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>4</sup> Vanda Sruogienė, laiškas Algiiui Sarmulioniui, 1978 m. balandžio 14 d. Čikaga. Asmeninis Dalios Sruogaitės archyvas.

<sup>5</sup> *Ibid.*, 1979 m. rugpjūčio 23 d.

(pavyzdžiui, kurdamas *Kazimierą Sapiegą* pasitelkė istorikų Tadeuszo Boy-Żeleńskiego, Aarono Alexandro Olizarovijaus raštus, karalienės Marysenkos Sobieskos laiškus, *Milžino paunksmei* naudojo Vytauto laiškus, vokiečių ir lenkų kronikas<sup>1</sup>).

Tačiau Sruogos dramose akivaizdi riba, kur prasideda subjektyvus vertinimas, autorinės tiesos instancijos kūrimas. Jo istorijos traktuotėje mažai belikę grožio, didybės, prasmingumo. Sruoga dažniau vaizduoja ne herojus, o menkystas soste, apnuogina valstybės politinį ir moralinį išsikvėpimą, įvairių institucijų ir visuomenės sluoksnių krizę. Dauguma *Milžino paunksnės* personažų – lenkų didžiūnai, karaliaus aplinkos asmenys, besisukiojantys Vavelio rūmuose, Horodlėje, Lucke. Jie riejas, svaidosi šiurkščiomis replikomis, vieni kitus skundžia, šnipinėja, įtarinėja. Pati Lenkijos valstybė – be principų ir idealų, ties karo ir katastrofos riba. Joje sugedę papročiai, nebaudžiamas smurtas, intrigos, svetimavimas. Dramoje *Kazimieras Sapiega* atsiskleidžia sudėtingas, istorikų gana kritiškai vertinamas Lenkijos ir Lietuvos valstybės gyvenimo laikotarpis – XVII–XVIII amžių sandūra (karaliaus Jono Sobieskio mirtis, naujojo karaliaus rinkimai, etmono Sapiegos konfliktai su dvaru, Bažnyčia, Oginskiais)<sup>2</sup>. Autorius išryškina bajorijos anarchiją, grupinių interesų įsivyravimą, orientaciją į išorės galias. Neįtikėtini griūtis atgarsiai ir žmonių sielose – iki neviltingos saviniekos, sarkazmo, girto siausmo, sugyvulėjimo.

Bendruomenės nuosmukis – įprasta tragedijos tema: „Trojos žlugimas – pirmoji didžioji tragedijos metafora“<sup>3</sup>. Tačiau Sruogos dramose tai tampa ne tragizmo, o veikiau politinės satyros ar net herojinės dramos parodijos prielaida (Steinerio tvirtinimu, herojinės dramos kaip tik geriausiai ir gyvuoja parodijoje<sup>4</sup>). Istorija jose įgyja autoriaus laiko profilį ir traktuojama kaip nevykusio lenkų politinio dominavimo įrodymas (šią atvirą antilenkišką nuostatą lėmė Vilniaus krašto okupacija). *Milžino paunksmėje* nerasime net aiškaus, įsameninto opozicijos centro; ji nesutelkta apie konkretų lyderį kaip, pavyzdžiui, Elsinoras apie Klaudijų Shakespeare'o *Hamlete*. (Vargu ar į antagonisto rolę galėtų pretenduoti vienas iš kito iniciatyvą perimantys vyskupai Zbignievas Olesnickis ir Stanislovas Ciolekas.) Dėl to dramoje lyg ir išnyksta konflikto ir reikšmingų įvykių galimybė. Kita vertus, toks išskaidytas, iki juokingumo subanalintas priešas gali pasirodyti dar pavojingesnis – kaip tamsi, racionali protu neperprantama jėga, su kuria sunku susigrumti, nes nežinia, kur ir kam smogti. Jos veikimas lėtas bet totalus, tarsi viską persmelkianti erozija. Kazimiero Sapiegos „[...] visumos nuotaika – auganti grėsmė, besikaupianti pagieža – nukreipta prieš etmoną Sapiegą“<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Išsamiau Sruogos naudotų istorinių šaltinių čia neaptariame, jie pateikti kn.: Algis Samulionis, *Balys Sruoga*, 1986, p. 264–266.

<sup>2</sup> Plačiau žr.: *Lietuvos istorija*, redagavo Adolfas Šapoka, Vilnius: Mokslas, 1989 (1936, p. 361–372; Zigmantas Kiaupa, Jūratė Kiaupienė, Albinas Kuncevičius, *Lietuvos istorija iki 1795 metų*, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 1998, p. 309–315.

<sup>3</sup> George Steiner, *The Death of Tragedy*, 1974, p. 5.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>5</sup> Jurgis Blekaitis, 1958, in: *Kūrybos studijos ir interpretacijos: Balys Sruoga*, 2001, p. 153.

*Humoristiniai teatriniai žaidimai.* Vis dėlto pagrindinė Sruogos idėja buvo teatras. Kurdamas ekspresyvų sceninį veiksma jis gausiai naudojo humoro elementus (nors dažnai satyrą ir humorą skirianti riba visai neryški). Humoro efektas pasiekiamas naudojant tas pačias degradavimo ir deformavimo procedūras, kontrastą, tik pasirenkami kitokie palyginimo objektai. Pavyzdžiui, dramoje *Kazimieras Sapiega* vienuolynų priorai Jėzuitas, Karmelitas Basakojis, Domininkonas, Pranciškonas Bernardinas nužeminami juos subuitinant ir suprimityvinant (II v. 2 pav.). Karmelitas skundžiasi Sapiega, kad jo kariai išmynė ropes: „Neliko ropės nė vienos sveikos. / Ir čia man poterius kalbėt patarsi? / Ir veršius poteriais pašerti?“ (p. 634). Humorą taip pat kuria rimto ir nerimto paralelizmas, personažo kalbos priešinimas bendrai scenos situacijai, kitų veikėjų kalbai. Dramoje *Radvila Perkūnas* Sofija, verčiama tekėti už nemylimo, prabyla tragiškomis tiradomis, o ją guodžiančio sužadėtinio Jonušo Radvilos perdėtas ryžtas įgyja lengvai pašaipų atspalvį: „Namus išgriausiu, miestą sudaužysiu, / Visus iškarsiu velnius pragare, – / Bet iš mirties tave aš išvaduosiu!“ (p. 189). Tarnaitės Magdės daina šalia patetiško įsimylėjėlių dialogo nuskamba kaip jo parodija: „Streksi pompė po kelmyną, / Pučiasi kaliausė, – / Ištekėsi – Dievas žino, / Kokį velnią gausi? / Zylė riečia uodegaitę – / Žvirblis jai numynė, – / Senas vyras – jaunikaitis – / Ta pati birbynė!“ (p. 188).

Daugumos Sruogos personažų kalba žemojo stiliaus – garsi, réksminga, kartais net obsceniška, nederanti su jų aukštu socialiniu statusu ir vieta, kurioje kalbama (šventoriuje, seime, karaliaus rūmuose). Sruogos personažai drąsiai naudojami žodžio laisve, akiplėšiškai ja piktnaudžiauja, taip atskleiddami savo karingą būdą, protą, gyvybingumą. Atrodo, kad jų jėga pirmiausia glūdi ne veiksmingose programose, o žodžio ekspresijoje, gebėjime atsikirsti. Jų dialogas – netramdomų negatyvių emocijų, pykčio, pavydo, keršto išlydis, sąmoninga provokacija, puolimas ir gynimasis. Didikai kalba taip, tarsi muštūsi, fechtuotūsi, vieni kitus įžeidinėja stačiokiškais replikomis, pratrūksta keiksmis. Jų posakiuose dažnos valstietiškos aliuzijos, liaudies retorika. „Kaip pasninkas be darbo“ (p. 558), „kaip veršis nieko tu neišmanai“ (p. 562), – dramoje *Kazimieras Sapiega* karalienė Marysenka bara sūnų Jokūbą Sobieskj, o į Kamilės pasisiūlymą slaugyti karalių atkerta: „Tau slaugymą parūpinsiu aš tokį, / Kad neatsigailėsi, jog liežuvio / Neprarijai, gulėdama lopšy!“ (p. 556). *Barboroje Radvilaiteje* iš Italijos atvykę personažai renesansinių rūmų aplinkoje vienas į kitą kreipiasi tarsi samdiniai kaimo jaujoje: „galvijus nešvarus“ (p. 625), „melžiamas ožys“ (p. 681), „ragana kerša“ (p. 666).

Keiksmi, grasinimai, pašaipta, patyčios – tai dominuoti siekiančio, savimi pasitikinčio asmens kalba, kurioje slypi noras sunaikinti priešininką, pažeminti jį. *Milžino paunksmėje* Švitrigailos žodžiai apie Jogailą yra jo, kaip vyro ir karaliaus, diskreditacija: „Tau, Jogaila, gegute rudenine, / Užmausiu ant galvos sijoną! Leisiu / Už vyro eit ir uniją saldžiausią / Daryt prie lovos, – pasikart, kad nori!“ (p. 99).

Keiksmuose glūdi brutalaus judesio galimybė, kuri dažnai ir realizuojama.

Sruoga pademonstruoja subtilų ironijos meną sukurdamas plačią jos intensyvumo skalę, dinamiką (stiprėjimą ir silpnėjimą), kurį laiką palikdamas abejonę net pačiu ironijos buvimu, išlaikydamas neapibrėžtą ribą tarp patikimo ir nepatikimo vertinimo. Šiuo požiūriu nepralenkta dramoje *Kazimieras Sapiega* yra karalienės Marysenkos ir daktaro Ragūzos pokalbis.

Karaliaus Jono Sobieskio žmonos Marysenkos (istorinis prototipas Marie Casimire d'Arquien) kalboje girdėti lyrinis meilės ir savo krašto pasiilgusios prancūzės balsas („Aš Varšuvoj kaip debesio šešėlis, / Trumpam užklydęs“, p. 552), dramatiškas neišsipildymų ir nesėkmių kamuojamos moters skundas, bet jį nustelbia ciniškos intrigantės bruožai, kurių atskleidimui ir pasitelkiama ironija, šaržas. Drama pradeda Marysenkos ir Ragūzos pokalbiu apie karaliaus ligą. Ironiška jau vien tai, kad karaliaus liga tampa dviprasmiškų pašaipų pretekstu. Ragūza postringauja apie didvyrišką, nuo kovų pavargusį karalių (prie Vienos sumušė turkus, išgelbėjo krikščionišką Europą) ir pasiūlo sumažinti kasdieninę vyno taurę, kuri silpninanti jo širdį. Marysenka j tai atsako poetiniu ditirambu prancūziškam vynui ir atremia galimas Ragūzos užuominas apie karaliaus girtuokliavimą: „Kas nežino, / Kad jo gyvenimas – auka tepradė / Tėvynei ir bažnyčiai katalikų? / Siela be nuodėmės – štai mano vyras...“ (p. 555). Pradžioje ne visai aišku, ar Ragūzos kalboje yra išsakyta mintį paneigianti prasmė, ar ne, ar Marysenkos kalba gynybinė, ar nuoširdi, ar ji iš tiesų nesupranta gydytojo žodžių dviprasmiškumo, ar tik apsimeta nesuprantanti. Tolimesniame dialoge šios abejonės ima nykti, atotrūkis tarp tiesioginės ir netiesioginės žodžių reikšmės darosi vis ryškesnis. Ragūza nesiginčija su karaliene, o tarsi pratęsia jos mintį, tačiau tai daro iki absurdo ją hiperbolizuodamas: „Karalius Jonas / Šventųjų padermės. Į dangų stačiai / Jį nugabenčiau gyvą. / [...] Ir serga jis, kad per šventai gyveno. / Iš susilaikymo jo visos ligos“ (p. 555). Tokiame pagyrimo akivaizdus peikimas, pritarime – neigimas, atsitraukime – puolimas ir naujas kaltinimas, užuomina apie galimą dvaro, karaliaus ir Marysenkos pasileidimą. Be to, šnekėdamas apie žemesnio rango scenoje nesančius asmenis – karaliaus slaugytojus vienuolius, daktaras pereina į atvirą pašaipą: „Surūgę, samanom apaugę, rūstūs / Kaip pečkuriai, iš pragaro pabėgę“ (p. 555). O į karalienės klausimą – ar ne geriau būtų jai pačiai slaugyti karalių, atsako kone atviru įžeidimu, primindamas nejauną jos amžių, abejingumą vyrui ir galimą karaliaus potraukį jaunos merginoms: „Šviesiausia karaliene, tavo amžiuji?! / Ne, ne! Tave galėtų pavaduot / Kuri kad ir iš šių jaunų gražuolių. / Ar net abi drauge. [...] / Stiprintųs žmogus...“ (p. 555–556). Tai yra jo ironijos kulminacija. Ragūza už tai nubaudžiamas komediniu būdu: karalienė įsako jį išsiųsti namo į Austriją ir pasienyje už medicinos meną „išsutinti“ šimtą rykščių.

Komedijų piktadariai – savotiški aktoriai, daugiau ar mažiau meistriškai vaidinantys šventuosius ir sugebantys apgauti jei ne žiūrovą, tai bent kitus personažus. Komedijos azartas –

atskleisti tiesą, nuplėšti kaukes nuo apsimetėlių. Tačiau Sruogos dramoje tiesa nėra kitų personažų kovos ir pasiaukojimo objektas. Marysenka nereikalauja demaskavimo pastangų, ji pati padaro tai, ką tradicinėje komedijoje turi atlikti kiti. Ji „noriai“ demonstruoja savo silpnybes, yra atvirai ciniška ir negarbinga. Tai, ką teigė vienoje situacijoje, tuoj paneigia kitoje (pokalbyje su sūnumi užbaigia karaliaus charakteristiką: „Ir tavo tėvas, – / Jau toks pagarsintas didvyris lenkų, – / Ir jis iš mano dėdės algą ima!“, p. 561). Marysenka neprojektuoja savęs į jokią teigiamą idealą, kuriuo nuosekliai dangstyti. Karališkumas nėra net simuliuojamas, teisingumas, dora jai – netgi ne fasadinės puošmenos. Karalienė pretenduoja į paprastesnius, komiškus valdingos senės, besimaivančios intrigantės vaidmenis. Ji lengva ranka sudarinėja vedybinių partijų kombinacijas, vienas tuoj pakeisdama kitomis – perša savo sūnaus nusižiūrėtai merginai Seniauskaitei sau patinkantį kunigaikštį Mykolą Vysnioveckį, prieš kurio pasirodymą „gražinasi lyg mergaitė, jaunikio laukdama“ (p. 571). Marysenkos charakteris žiūrovams ir kitiems personažams nėra mįslė. Užduotis perkeliama kitur – suspėti sekti jos klastų keliais, numanyti jų tikslus ir pasekmes. Intrigos pobūdis dramoje dažniau nekomedinis: ji siejama ne tik su ateities, bet ir su dabarties įvykiais. Žiūrovas turi atspėti, kas šiuo metu vyksta scenoje.

Dramoje esama ir tariamo, suvedžiojimui skirto komizmo. Komedijoje paprastai apgaudinėjami kiti personažai, o suvokėjas yra visažinis. Čia personažai naudoja komedijos efektus kaip maskuotę, žaidimo priemonę. Tai savotiškas dvigubas teatras („komedija komedijoje“), kuriame veikėjai vaidina komediją, patys likdami už jos ribų. Pavyzdžiui, karalienės ir Ragūzos pokalbio scenoje karalienės draugė Kamilė primygtinai siūlo siūlo siūlo slaugyti karalių, sudarydama įspūdį, kad nesupranta dviprasmiškų gydytojo užuominų. Suvokėjas iš karto atpažįsta komedijos kodą, bet apsirinka dėl jo paskirties. Kamilės kalboje panaudotas nesupratimas ir pakartojimas paprastai komedijoje charakterizuoja naivuolius. Tačiau čia po vienos trumputės scenos jos naivumas pasirodo buvęs apsimestinis. Tai būdas paerzinti karalienę, kerštas už tai, kad ji turi smilkti „toje skylėje“ Varšuvoje.

Atrodytų, kad *Kazimiero Sapiegos* pirmo veiksmo finale komizmą ima gožti lyrinė ir dramatinė gaida. Pagrindinė šio veiksmo istorija – nepavykusios Marysenkos piršlybos Kazimierui Sapiegai. Karalienė kilsteli uždangą nuo savo jausmingosios, pažeidžiamos pusės ir pratrūksta atstumtos moters kerštu. Tačiau komizmas išlieka jos kalbos slinkyje. Jį kuria tiesioginės ir netiesioginės žodžių reikšmės gretinimas, sėkminga ir nesėkminga pokalbio diplomatija, troškimų slėpimas ir netyčinis apnuoginimas, susikompromitavimas. Kalbėdama su Vilniaus kanauninku Bialozaru apie bažnyčios reikalus (pažada surengti puotą ir sutaisyti bažnyčią su Sapiega), Marysenka netiesiogiai kalba apie savo meilės lūkestį, svajoja apie laimę su Sapiega: „Mane jis atlankys... / Jam žodį tarsiu... Jis priglaus

... tave... / Mes Vilniuj vyskupu tave paskirsim..." (p. 568). Čia karalienei pavyksta išsisukti bet pokalbyje su gudresniu už save Kazimieru Sapiega sudėtingos taktikos žaidimas sugriūva. Po ilgo zondavimo ir provokavimo, diplomatinių mandagumo frazių, meilės užuominų, paslėpto tardymo ir atviro kaltinimo išdavyste bei sosto troškimu ji pasiperša Sapiegai, jų sąjungoje įžvelgdama komiškai hiperbolizuotą politinę perspektyvą („Mes Austriją užtemdinsim. Ir Maskvą! / Po Liudviko – pirmi Europoj būsim...", p. 581). Pokalbį nugirsta už kolonų pasislėpę nereikalingi liudininkai Bialozaras ir Jurgis Oginskis, kurių karalienė nepastebi, bet mato Sapiega.

Intymaus pokalbio nuklausymas, stebėjimas – tipiškas komedinis triukas, dažnai naudojamas šioje dramoje, įgyja ir naujų tikslų. Viena vertus, taip ryškinamas dramos teatriškumas: įvykiai nušviečiami iš kelių skirtingų – salėje esančių žiūrovų ir scenoje veikiančių personažų – perspektyvų. Kita vertus, taip sukompromituojamas personažas ir kuriama dvaro charakteristika: dvare neįmanomas intymumas, nuoširdumas, jame viskas atsiduria ironiškų, diskredituojančių komentarų taikiklyje.

Kazimieras Sapiega išvengia Marysenkos spąstų, laimi net nekovodamas. Jis nutraukia Gardino seimą, tuo sukurstydamas visų, ypač karalienės, priešišumą. Satyrinio personažo pralaimėjimas skaudus jam pačiam, bet išganingas aplinkai, nes vertinamas ne iš jo paties, o iš aplinkos (šiuo atveju Lietuvos) pozicijų.

Sruogos dramų teatriškumą kuria gausiai naudojami farso ir bufonados elementai. Daugelio jo personažų raiška juokdariška, teatrališka. Toks žemaičių vėliavininkas Zaranka – besivaipantis plevėsa, smulkaus plauko intrigantas, Marysenkos, vėliau Oginskio, Vysnioveckio pataikūnas, šnipas, gandy nešiotojas. Jis tyčiojasi iš viso, kas šventa, žaidžia autodemaskuojantį žaidimą, save viešai žemindamas (bet tai neatsveria jo niekingumo). Juokdariškai vinklūs jo judesiai, išraiškingos grimasos. Kažką stebinančio pamatęs, *staiga sustoja ir ranka užsiima burną, tarytum bijodamas, kad lūpos pačios neprabiltų. Kažką pamatęs, bėga atgal ir pakuždomis šaukia į tą pusę, kur nuėjo anuodu* (t. y. Oginskis ir Vysnioveckis, p. 592). Panašus politinis pajacas Saksų atstovas Flemingas, vaidų kurstytojas, papirkinėtojas. Visa karaliaus rinkimų scena (III v. 2 pav.) primena politinį balaganą ir baigiama Molière'o *Don Žuanui* artimu finalu. Mykolui Sapiegai su ginkluotais vyrais pagrobęs Flemingo pinigų maišelius, šis šaukia panašiai kaip tarnas Sganarelis: „Mano auksas. / Aukselis mano!" (p. 686).

Tipiškai farsinė yra Žemaičių raštvedžio vienuolio Ivanausko ir jo mokinio Martyno plakimosi scena (III v. 1 pav.), kurioje pinasi juokdarystė ir žiaurumas. Vienuoliai skundžiasi praradę visą amžių saugotą skaistybę ir pasiskiria atgailą – vienas kitam įkrėsti po penkiasdešimt rykščių. Sceną stebi įkaušusi Sapiegos ir Oginskio šalininkų minia autoriaus mėgstamas kolektyvinis personažas, leidžiantis kurti foninį triukšmą, farsui būdingą garso ir judesio ekspresiją, netramdomo vitališkumo ir



kartu sąmyšio įspūdį. Minia réksmingai ir dažnai prieštarigai komentuoja įvykius, svaidosi įžeidžiančiomis replikomis, dainuoja girtas dainuškas. Dažna jų liaudies dainos parafrazė, kurioje įprastą lyrizmą pertraukia pajuokianti replika, buitinio ar erotinio turinio užuomina. Besityčiojantys plikbajoriai užtašo „puolusi“ Ivanauską: pila vyną už apykaklės, žergdina ant bačkos („Jam baltą žirgą duokit! Deglą tekį!“, p. 666), pašauna koją. Martynas pasiūlo užbaigti atgailą ir įkrėsti Ivanauskui žadėtas rykštes: „Sakau, maestro, / Kad mirti būtų tau saldu ir lengva, / Su procentais gražinsiu rykščių skolą...“ (p. 668).

Polifoninėje *Kazimiero Sapiegos* instrumentuotėje farsinė-balaganinė tonacija kartais yra pagrindinė, nustelbianti rimtąją, kartais šalutinė, kontrastiškai paryškinanti jos dramatiškumą ir lyrizmą. Girtos minios dainos, nešvankūs juokai atsiduria šalia gedulingų, niūrių bažnytinių giesmių, tragiškų ir graudžių monologų, šiurpą keliančių susidorojimo scenų. Antro veiksmo pradžioje atstumtos Elžbietos Oginskytės skundą, supintą su tėvynės pražūties nuojauta, lydi bažnyčioje giedama giesmė, refreniška kartojanti pasaulio nuopuolio motyvą, o jos lyrinei melancholijai disonansu skamba tėvo Oginskio keiksmas, Zarankos maivymasis, ironiški meilės kančios komentarai. Sapiegos anatemos scenose (II v. 2 pav. XIV, XV, XVI sc.) kuriamas siaubo ir bravūros mišinys, išlaikant pergalingą pokšto, nesutramdomo gyvybingumo nuotaiką. Sudėtingoje šios scenos režisūrinėje partitūroje, kurią siūlo autorius, pabrėžiama garso ir judesio ekspresija: *Skamba plėšosi varpai; bažnyčios tarnai trenkia žemėn degančias žvakes; žmonės, siaubo apimti, traukiasi atgal, kiti kniumba žemėn, kiti klykia. Tuo tarpu tolumoj pasigirsta armotų šūviai, arčiau – šauni daina [...]* (p. 622). Ketvirtame dramatos veiksmo kurį laiką lyrinės, tragiškos ir komiškos scenos plėtojamos lygiagrečiai (įkalintų Seniauskaitės ir Mykolo Sapiegos meilės kalba, kanauninko Bialozaro juokingi veiksmai, reikalavimas užrašyti turtą bažnyčiai, girtos Oginskio šalininkų minios siautėjimas). Aukojant mišias už žuvusį Mykolą Sapiegą (3 pav.) minia nepaliauja stūgavusi pašaipias dainuškas. Bet galiausiai erzelys nutyla, patetinė tonacija prasiveržia į paviršių, į etmono Sapiegos tragiškojo išgyvenimo erdvę jau niekas nebedrįsta veržtis.

Pats netikėčiausias komizmo efektas Sruogos dramose yra tai, kad jis pasitarnauja tragizmo stiprinimui. Taip sukuriama chaoso, tuštybės, visuotinio priešiško atmosferos, kontrastiškai pabrėžianti centrinių personažų (Jogailos, Kazimiero Sapiegos, Barboros Radvilaitės) dvasinį pranašumą ir bejėgiškumą. Dramatizmo įgyja ir patys satyriniai veikėjai, kurių gyvenimas virsta pigių intrigų, kvailybės žaidimu, jie žino, kad vaidina, bet nesuvokia, kad vaidina blogai režisuotame, jų pačių nevykusiai improvizuojamame spektaklyje.

Sruogos dramose rasime visus svarbiausius klasikinės tragedijos požymius: sunkiai sprendžiamą konfliktą, visuotinai reikšmingą idėją ir ja grindžiamą herojaus pasiaukojimą, tragedinį paradoksą, tragišką klaidą ir tragišką kaltę. Pagrindiniams personažams suteikta dvasinės raidos ir atsivėrimo galimybė. Jų kalba patetinės-lyrinės tonacijos, nuoširdi, be manipuliacinių ir žaidybinių efektų, diplomatinių ir retorinių vingrybių, o monologai – dramų prasminės keteros, kuriose sutelktas jų tragedinis turinys. Būtent tragedinės situacijos koncentruoja pozityvias (patriotines ir humanistines) Sruogos kūrinių idėjas, yra susijusios su aukščiausiais objektyvios istorinės ir individualios egzistencinės tiesos momentais, o pakilus, katarsiškas finalas – su tvarkos atstatymu ir aukštesne žmogiškojo pažinimo pakopa.

Tačiau tragizmo, kaip ir komizmo, raiška Sruogos veikaluose itin komplikuoja. Tragizmas juose slepiamas po juoko ir teatrinio žaidimo kauke, marginalizuojamas kaip vieno arba kelių žmonių potyris, o tragedinis paradoksas supinamas su dviprasmybe. Galima sakyti, kad Sruogos dramos – tai išvirkščios, antitragiškos tragedijos, arba išvirkščios, nelinksmos komedijos. Komizmo ir tragizmo artuma reprezentuoja Sruogos pasaulio poliariškumą, paralelinį tiesos ir paklydimo, prasmės ir beprasmybės egzistavimą.

*Milžino paunksmėje* yra du herojai – šešėlinis Vytautas ir beveiksmis Jogaila, tad yra ir herojaus stoka, ir perteklius. Priešingai, nei to meto masinėje sąmonėje buvo įprasta, jie nesukuria herojaus ir antiherojaus opozicijos<sup>1</sup>. Nors juos skiria statusas ir įsipareigojimai, abu yra tos pačios šeimos, tautybės, panašaus amžiaus, abu veikia tiesos zonoje, tik skirtingose jos lygmenyse. Abu jie įkūnija dviejų dramatinio mąstymo tipų sandūrą: Vytautas yra ikitragedinis romantinės dramos personažas, kuris patikrina savo atsparumą kovoje ir žūsta; Jogaila – tradicinės, kiek modernizuotos psichologinės tragedijos herojus, kuriame akcentuota ne tragizmo motyvacija, o pats jo išgyvenimas. Kartu jie sudarytų visavertį tragedinį herojų, sujungiantį objektyvią ir subjektyvią tiesą, politiką ir transcendenciją, veiksma ir jausmą, galią ir žinojimą.

„*Milžino paunksmės* objektyvioji tiesa yra Vytauto didybė ir Lietuvos galybė Vytautui valdant“<sup>2</sup>. Vytautas dramoje yra kolektyvinių – tautos ir valstybės – vertybių gynėjas, veiklus, vientisas asmuo, prasmingos egzistencijos pavyzdys, jo rankose – tautos ateities svertai. Vytautui suteikti ne tik epinio, bet ir hagiografinio herojaus bruožai. Tai didžiulės valstybės valdovas, imperatoriaus šeimos globėjas, Vakarų krikščionybės platintojas Rytuose, „darbais apaštalamis prilygt galys“ (p. 66). Pagrindinę intrigą dramoje kuria jo karūnavimo istorija, kuri įgyja geopolitinį mastą, atveria popiežiaus ir imperatoriaus konfliktą, nesutarimus tarp Rytų ir Vakarų krikščionių. Tačiau norėdamas išvengti primityvaus

<sup>1</sup> Jogailos neigiamas traktuotės pavyzdžius žr.: Algis Samulionis, *Balyš Sruoga*, 1986, p. 271.

<sup>2</sup> Aldona Augustinavičienė, 1968, in: *Kūrybos studijos ir interpretacijos: Balyš Sruoga*, 2001, p. 82.

šlovinimo Sruoga neišveda Vytauto į sceną, o palieka jį „suflerio“ arba „režisieriaus“ pozicijoje, taip paversdamas jį grynąja herojaus idėja, simboline figūra, įkūnijančia Lietuvos didybės apogėjų.

Dramoje Vytautas pateikiamas kitų, daugiausia priešų, projekcijoje, poliariškai išskaidant požiūrį į jį. Lenkai Lietuvos kunigaikštį keikia, traktuoja kaip įtakingą, bet nenuspėjamą, unijinei valstybei priešišką veikėją: „[...] pusė Lenkijos / tarnauja Vytauto klastingiems norams!“ (p. 33); „Vytautas visur pastoja kelią ir dar karu grūmoja“ (p. 82). Tačiau jų kaltinimai turi komplimento prasmę ir neįtikina, nes pasakyti ne iš tiesos pozicijų. Aukščiausias ir palankiausias Vytauto vertintojas Šventosios Romos imperatorius Sigismundas liaupsina jį, bet pats, atrodo, dar tebėra neišsiblaivęs po kunigaikščio surengtos puotos Lucke. Jogailos nuomonė apie pusbrolių išaiškėja tik dramos pabaigoje.

Scenoje Vytautas atsiduria jau miręs, ir tai atitinka jo mitologizavimo tikslą. Gedulingų apeigų metu pasigirsta naujas – tautos ir amžinybės – balsas, tariamai objektyvi istorinės tiesos pozicija. Dramos finale pagaliau įvedami visi iki tol „taupyti“ tragediniai elementai: patosas, bendras sielvartas, katastrofos totalumas ir negrįžtamumas. Vytauto žemiškojo gyvenimo pabaiga kartu yra ir jo apoteozė, gedulingos apeigos panašios į karūnavimo iškilmes. Pakilią atmosferą kuria vargonų muzika, choro giesmės, gamtos stichija, ir visa tai perteikta savitu muzikiniu ritmu, kontrapunktiškai. Pirmą kartą dramoje ištrūkstantį iš banalios kasdienybės Dievas yra nebe „gramatikos fantomas“<sup>1</sup>, o tragedinio pasaulio centras. Vytauto mirtis turi atvertimo ir išsilaisvinimo galių. Jos akivaizdoje prasiveržia Jogailos skausmas, atsiskleidžia jo pozicija Vytauto atžvilgiu: „Tik vienas jis mane suprato tiesiai! [...] / Be jo daugiau aš nieko neturėjau!“ (p. 131). Pats Jogaila tampa atkaklus, ironiškas, savarankiškas, jis įgalioja Švitrigailą perimti valdžią Lietuvoje. Paklydėlis Švitrigaila prabyla Vytautą šlovinančiais superlatyvais: „Dabar iš aukšto sosto tu žiūri / Už tūkstantį karalių galingesnis!“ (p. 136); „Karalius mirė?.. Ne! Karalius – gyvas!“ (p. 138). Atomazgoje Vytauto karstas sujuda, tarsi slinktų į publiką, tarsi Vytautas keltųsi. Nuskamba Vytauto maršas su tarpukaryje populiaria Vilniaus vadavimo retorika: „[...] karalius / Mus veda Vilniun, sostan Gedimino!“ (p. 138).

Brandžios tragedijos požymis yra paradokso efektas – joje atsiskleidžianti antroji, objektyviai egzistuojanti herojaus dorybių arba nuodėmių pusė, nenumatytos, bet neišvengiamos komplikacijos, gimdančios tragiškąją kaltę arba iš dalies pateisinančios nusidėjėlių. Paradoksas nesikėsina į herojaus ginamą tiesą, tik dar labiau pakelia jos kainą. Kas kita – dviprasmybė, kurioje atsiranda herojaus tiesą paneigiantys arba diskredituojantys argumentai, o pozityvieji idealai atrodo kiek abejotini.

*Milžino paunksmėje* esama ir paradokso, ir dviprasmybės. Vytautas gali būti suprastas ne tik kaip herojus, bet ir kaip savotiška auka. Jo egzistencija nukūninta, neatskleidžianti individualios savivokos ir vertinama vieninteliu – didybės ir galios – matu. Patetišką dramos finalą lydi

---

<sup>1</sup> George Steiner, *Tikrosios esatys*, iš anglų k. vertė Laimantas Jonušys, Vilnius: Aidai, 1998, p. 7.

neišsipildymo jausmas. Vytauto aktyvumas atveda iki išsekimo ir mirties, kurios priežastis neherojiška, rodanti sumenkusius raitelio gebėjimus: Vytautas „kaip pūzdras subyrėjo“ (p. 107); „Komedija dėl Vytauto karūnos / kaip muilo burbulas dabar baigta, – / Visų komedijų pati kvailiausia!“ (p. 123). Ironija įmanoma ir žvelgiant iš savųjų perspektyvos: tiek žygdarbių atlikęs vyras mirtinai susižeidžia atsiimdamas pergalės vainiką (karūną). Vytautas miršta vienas, neįveikęs blogio ir nepasiekęs karališkojo statuso, įprastoje tragedijoje herojaus apoteozė sutampa su jo mirtimi nes gyvybės kaina pasiekiamas tikslas. Čia yra apoteozė, bet nėra gyvenimo kulminacijos, išsenkama pakeliui į ją. Mirtis – nepakankamas karūnacijos pakaitalas, netgi pralaimėjimas, kuris ženklina ne kančios ir nesėkmių, o pergalingo gyvenimo, veržimosi pirmyn pabaigą. Vytauto mirtis yra ir Lietuvos galybės saulėlydžio metafora: „Verk, tėviškėle, verk Lietuva, – / Jau nusileido saulė tava!“ (p. 135). Vytautui prilygstantis iškilimas daugiau nebepasikartos tautos istorijoje – tą mintį sufleruoja ir kiti Sruogos kūriniai.

*Šekspyriškieji personažai.* Sruogos dramose veikia ne vienas senas valdovas (*Milžino paunksmėje* – Vytautas, Jogaila, dramoje *Kazimieras Sapiega* – karalius Jonas Sobieskis, Sapiega). Atrodytų, keista, kad palyginti jaunas autorius susidomi tokiais personažais, kurie neleis jam kurti pikantiškų meilės dialogų, efektingų herojinių scenų, greitu ritmu įsukti veiksmą. Galima svarstyti, ar senatvė Sruogą domino kaip psichologinis fenomenas, tragedinės situacijos prielaida, ar kaip tam tikras ženklas, Lietuvos nuosmukio metafora, jos besileidžiančios šlovės atspindys? Ar seną personažą jam pasiūlė istorinė medžiaga, ar pats personažas lėmė atitinkamo siužeto pasirinkimą? O gal tai buvo bandymas kurti tragedinį herojų turint prieš akis šekspyriškąjį karaliaus Lyro pavyzdį?

Be abejo, vienintelio, viską aprėpiančio paaiškinimo nerasime, bet klasikinio etalono įtaka Sruogai buvo labai stipri. Jo kūrinuose yra ne tik Lyro, bet ir Hamleto, Ofelijos, Kordelijos, Romeo ir Džuljetos atgarsių. Vienu jų giminystė artimesnė, labiau išplėtotą (ypač, jei tai centriniai dramų veikėjai), atpažįstama iš tiesioginių citatų, kitų tolimesnė, atskleista punktyriškai, keliuose epizoduose, arba išskylanti kaip sąmoningos polemikos objektas. Vienur ji daugiau išorinė, atkartojanti siužeto liniją, kitur vidinė, pasireiškianti kaip savita, kūrybinga literatūrinio šaltinio interpretacija. Sutinkami ir keli skirtingi vieno Shakespeare'o herojaus variantai, išlaikantys dominuojančio literatūrinio prototipo bruožus. Ir atvirkščiai, vienas Sruogos veikėjas gali talpinti kelių savo pirmtakų savybes, nepaisant net lyties, amžiaus skirtumų.

Shakespeare'o motyvai aptinkami ne visuose, o tik universalesnio filosofinio, psichologinio turinio kūrinuose (*Milžino paunksnė*, *Kazimieras Sapiega*, *Barbora Radvilaitė*). Dramose, kuriose užsibrėžtas siauras tikslas – pavyzdžiui, atgaivinti istorinį herojų, prikelti praeitį (Algirdas Izborske)<sup>1</sup>, paralelei erdvės pristinga. Shakespeare'o įtakų nėra ir naujausią istoriją liečiančioje Sruogos dramoje

---

<sup>1</sup> Balys Sruoga, „Algirdas Izborske“, in: *idem, Raštai 2: Dramos*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas / Alma littera, 1996. p. 511–515.

*Baisioji naktis*, taip pat sovietinio sociologizavimo paveiktoje *Apyaušrio dalioje* ir vaikams skirtuose veikaluose. Šekspyriškųjų bruožų paieška Sruogos personažuose išryškina Sruogos ir Shakespeare'o dramų problematikos, dileminių situacijų panašumus, bendrąsias tragedines valdžios, garbės, meilės, maišto, kaltės dilemas.

*Karalius Lyras*. Jogailą *Milžino paunksmėje* ir Sapiegą dramoje *Kazimieras Sapiega* galima laikyti dvejomis savitomis Shakespeare'o karaliaus Lyro variacijomis. Nors dramų rašymo neskiria nė dešimtmetis, per jį iš esmės pasikeitė Europos politinis žemėlapis, Lietuvos padėtis jame, ir tai veikė autoriaus mąstyseną, jo herojų savimonę, požiūrį į aplinką.

Kaip ir *Karaliuje Lyre*, Sruogos dramose sukuriama tragedinė situacija, susijusi su valdžios perdavimu, valstybės likimu, individo savivokos prabudimu, vertybių apmąstymu iš amžinybės perspektyvos. Milžino paunksmėje keliami klausimai: kas valdys kraštą, ar Lietuvos-Lenkijos unija išliks, ar joje bus įtvirtintas Lenkijos prioritetas? Kas valdovui svarbiau renkantis: giminės (tautos) ar valstybės interesai, teisėtumas ar teisingumas, protas ar jausmas? Kokia yra karališkosios valdžios vertė, ką valdovas įgyja ir ką praranda apribodamas savo karališkumą, atsisakydamas valdovo pareigų? Šiuo aspektu lyginant Sruogos ir Shakespeare'o herojus atskaitos taškas galėtų būti jų santykis su epinio valdovo prototipu, leidžiantis apibrėžti individo laisvės, sąmoningumo, pareigos mastą bei motyvus ir išryškinti autorių pasaulėžiūros savitumą.

Klasikinėje tragedijoje epinis valdovas figūruoja kaip prisimenamas, bet degraduotas ir iš principo neįgyvendinamas, tragedines kolizijas kuriantis idealas. Dramos pradžioje Lyras dar tebėra tikras, įtikėjęs savo karališkumu valdovas. Jam svarbi garbė, teisingumas, taika ir tvarka valstybėje jis geba priimti atsakomybę, greitai ir ryžtingai veikti. Atsisakęs valdžios jis tariasi nusikratęs tik atsakomybės, bet tikisi išsaugosiąs karaliaus statusą, garbę, svitą. Tolimesnė Lyro istorija – valdovo tapatybės praradimo ir individualios savasties atradimo istorija, pereinanti protesto, sugniužimo („Sakykite, kas aš?“<sup>1</sup>), išprotėjimo, atsivėrimo iki nuogybės („Šalin, šalin viską, kas svetima!“, p. 71) stadijas, kol galiausiai sulaužomi visi stereotipai, sieję jį su senuoju pasauliu. Karaliaus statusas Lyru yra tai, kas trukdo subręsti visavertei asmenybei, skatina egocentrizmą, provokuoja kitų savivalę, normų nepaisymą.

Milžino paunksmėje Jogaila nuo pat pradžių kuriamas kaip visiška valdovo priešingybė. Jis atrodo netipiškas socialinės rolės ir dvasinės sandaros derinys – pavargęs, iš anksto pralaimėjęs herojus. Jo elgsenoje nėra nieko deklaratyvaus, efektingo, orientuoto į išorę. Jo raiška monologiška, melancholiška, esatis apribota, stokojanti, uždara. Jogaila bodisi valdžia, nusišalina nuo karaliaus pareigų juo tebebūdamas, jaučiasi ne užkariautojas, o užkurys. Visuomenės reikalų arenoje jis veikia

---

<sup>1</sup> Viljamas Šekspyras, „Karalius Lyras“, in: idem, *Karalius Lyras. Timonas Atėnietis*, vertė Antanas Danielius, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1997, p. 31. Toliau cituojant tekste nurodomas šio leidimo puslapis.

nenuosekliai, iš aplinkos nieko neima ir nereikalauja. Jis neturi diplomatinės ir politinės iniciatyvos, gebėjimo lemti ir valdyti ir yra auka, kurios vaidmuo nevertinamas, veikiau ignoruojamas. Dvare jis nėra lygus tarp lygių (eufemizmas, reiškiantis karaliaus valdžios viršenybę), jis menkesnis už visus: „Ne karūna [...], / Bet gėda“ (p. 115). Gausūs galimi žmonos Sonkos (istorinis prototipas Sofija Alšėniškytė) meilužiai, jos nusiskundimas vyro senatve, ginčijamas įpėdinių teisėtumas liudija jo, kaip vyro, negalią. Klausimai, kokių motyvų verčiamas Jogaila pasirinko valdovo kelią, ko iš jo tikėjosi, dramoje nesvarstomi. Lieka tik suvokimas, kad tai buvo klaida, ir klausimas – kaip ją ištaisyti?

Karaliaus figūra, aišku, buvo svetima tarpukario dalinės demokratijos Lietuvai, geriausiu atveju ją su gyvenimu tesiejo kunigaikščių kultas. Sruogą Jogaila pirmiausia domina kaip individas, sumuojantis savo nevykusio gyvenimo rezultatus. Taip pats nebeaiškiausias dramos personažas tampa pačiu reikšmingiausiu, veikiančiu žmogiškojo individualumo sferoje. Jogailos būtis, skirtingai nuo Vytauto, sutelkta, kūniška, surišta su aplinka nors ir efemerškais, bet realiais ir dėl to skausmingais saitais. Jam duota dvasinė raida ir atsivėrimas: jis prabyla nuoširdžiai, asmeniškai, jo monologuose – vidinėje erdvėje rutuliojamuose dialoguose – veriasi turtinga nematomoji egzistencija, paralelinis, veiksmė nerealizuotas pasaulis.

Kitas epinio mąstymo bruožas – geografinės (tautinės) erdvės koreliacija su gėriu ir blogiu. *Karaliuje Lyre* konfliktuojančios Prancūzija ir Anglija yra dvi savarankiškos, giminytės ryšiais susietos valstybės (Kordelija išteka už Prancūzijos karaliaus). Tačiau gėrio ir blogio takoskyra Renesanso tragedijoje jau nesutampa su sava ir svetima žeme: Anglijos priešai gina gėrį, blogis veikia pačioje Anglijoje (nors karą laimėti Shakespeare'as vis dėlto leidžia saviesiems). *Milžino paunksmėje* esminė konflikto linija kerta dvi valstybes – Lenkiją ir Lietuvą, kurios sujungtos politiškai, bet atskirtos kaip du priešingos vertės pasauliai: savas, lietuviškasis, heroizuojamas, svetimas, lenkiškasis, ironizuojamas, dėl jo netobulumo nesielvartaujama.

Jogaila, kaip unijinės valstybės valdovas, atsiduria, atrodytų, dviprasmiškoje, net tragiškoje padėtyje. Jo tapatybės pamatas – lietuviškumas – kertasi su jo vadovaujamos valstybės interesais. Tačiau Jogailai, kaip ir Lyriui, svarbiau ne valstybės integralumas, jos dydis ir galia, o siauresni (tautos, šeimos) interesai; tik vienas yra gentinio (klajojančių keltų, kurių legendų pagrindu sukurta Shakespeare'o tragedija), kitas – tautinio valstybingumo idėjos suformuoto mąstymo. Jogaila tampa kone savo vadovaujamos valstybės griovėju, separatistinių jėgų įrankiu, ir tai dramoje neprieštarauja teisingumui, nes Lietuvos ir Lenkijos jungimasis traktuojamas kaip klaida, kurią reikia ištaisyti, o išcentrinės jėgos veikimas, Lietuvos galios stiprėjimas – kaip vienintelė tautos išlikimo perspektyva.

Sruogos ir Shakespeare'o herojai skirtingai bendrauja su žmonėmis, skirtingai sprendžia meilės ir teisingumo, meilės ir galios dilemas. Senyvas Lyro ir Jogailos amžius jiems savaime suteikia

tėvo statusą. Jogailos santykis net ir su žmona Sonka tėviškas („Kas nuskriaudė, vaikel, tave?“, p. 68). Diskusijoje dėl Sonkos vaikų teisėtumo „lyg snaudęs, lyg mintimis kažkur toli skrajojęs“, į Tarnovskio klausimą: kaip pasielgtų įsitikinęs, jog karalienė „su riteriais įpuolė į didžią nuodėmę“, – sureaguoja žaibiškai ir kategoriškai („Aš tuomet atleisčiau / Jos kaltę ir jos vaiką sužvejojė / Palikčiau viešpataut valstybėj Lenkų / Ant jūsų padrikų galvų!“, p. 58). Jogailos poelgiai lemia aukštesnę už teisingumą logiką; jis padiktuotas moralinio patvarumo ir atsakomybės už vaikus, žmoną, karalystės tęstinumą.

Tačiau, galima sakyti, kad tik Lyras yra tėvas tikraja to žodžio prasme. Jam svarbi šeima, jo paties palikuonės; laimę jis sieja su žmonių ryšiais, kurie, atsisakius valdžios, garantuotų saugumą. Lyro patiriama vienatvė (nors aplink jį ir lieka ištikimiausieji) – esminis, dramos eigoje susiformuojantis veiksmo slinkties momentas. Lietuviškojo herojaus vienatvė – duotybė nuo pat kūrinio pradžios. Jogaila neturi draugo, jį suprantančio žmogaus; ryšys su Vytautu palaikomas tik politikos, bet ne emocijų ir dvasios sferoje (bent jau iki dramos kulminacijos neatskleidžiamas). Jogailos intymumo sritis, meilės objektas yra tėvynė, kuri pakeičia asmeninius santykius su moterimi ir vaikais. Laimę jam daugiau teikia ne žmonės, o tam tikra vieta, į kurią jis norėtų grįžti (troškimas, susijęs su skaudžiausia lietuvių katastrofa – tremtimi, ištikusia ir Sruogą bei jo šeimą abiejų pasaulinių karų metais). Ryškėja slėpimosi, grįžimo namo poreikis: „Tegu, kol gyvas aš, padirbs man grabą. / Kaip lopšį. Storą. Sunkų. Kaip vežimą. / Namu turiu keliaut“ (p. 91). Tėvynės topas dramoje poetiškai talpus, įvairūs jo prasminiai sandai pakeičia vienas kitą. Tai įvairios kraujo giminystės formos (šeima, tauta, valstybė), gyvybės ir grožio, poetinės kontempliacijos versmė, taškas, kuriame jungiasi praeitis ir dabartis, žemė ir transcendencija. Vis dėlto Jogailos minties kryptis daugiau vertikali nei horizontali: mąstydamas apie Lietuvą, jis mąsto apie „tėvą Aukščiausįjį“, gamtą išjaučia kaip anapusinio pasaulio aidą, grįžimas namo jam reiškia atsigręžimą į pradžią, ši – į pabaigą.

*Milžino paunksmėje* ir *Karaliuje Lyre* yra vienodas magiškas karūnos paveldėtojų skaičius – trys. Jie atvirai ar slapta susipriešinę, atskirti moralinio teismo ir teisingumo. *Milžino paunksmėje* į sostą pretenduoja du Jogailos ir Sonkos santuokoje gimę sūnūs – Vladislavas ir Kazimieras (jų interesams atstovauja karalienė Sonka) – ir Jogailos pusbroliu Vytautas. Abu valdovai turi mylimiausius paveldėtojus: Lyras – Korneliją, Jogaila – Vytautą, bet abu negali palikti jiems karalystės, nes tai nesuderinama su teise, proto argumentais. Jie ieško kompromisų, tik naudoja skirtingą taktiką. Lyras bando humanizuoti teisinę procedūrą, reikalaujamas iš dukterų meilės žodžių (ritualinių arba tikrų), kurie leistų sulyginti jas visas ir kurtų iliuziją, jog karalystė perduodama meilės pagrindu. Neryžtingasis Jogaila tą procedūrą atidėlioja, slepia tikruosius savo jausmus.

Lyro klaida – sutapatinti tėvo meilę ir karaliaus garbę, meilę įsivaizduoti kaip savaiminį pagarbos komponentą, tėviškumą – kaip apriorinį autoritetingumą. Atiduodamas karalystę ir

pareikalavęs iš dukterų, atrodytų, neproporcingai mažai – meilės žodžių, jis tikisi išsaugoti savo, kaip tėvo ir valdovo, autoritetą. Bet paaiškėja, kad tėvo autoritetas netvarus, jei kuriamas galios, o ne moralinio teismo pagrindu. Atsisakęs karaliaus atsakomybės, Lyras praranda ir autoritetą, praradęs karališkumą, praranda ir tėvystę.

Jogailos meilė, priešingai nei Lyro, atsijusi nuo galios ir garbės. Jis siekia ne valdyti, o paklusti, ne laisvai veikti, o būti ištikimas. Galima net suabejoti – tėvas jis ar sūnus? Jogailai svarbiau ne jo paties šeima, santuokoje gimę vaikai, o jo tėvo giminės linija, kraujo ryšys su Vytautu, su savo tėvų šeima. Jogailos santykis su tėvyne sūniškas. Išorėje senas, viduje jis tebėra jaunas: priklausomas, kaltas, skolingas – tėvas-valdovas sūnaus palaidūno vaidmenyje. Jogailos tėviškumas neįsisąmonintas, tėvystė ginčijama, santuoka traktuojama kaip nevisavertė, šeimos ryšiai efemeriški. Kaip karalius, jis nesidžiaugia tuo, ką gavo, o apgailestauja dėl to, ką prarado: savo pavaldumą lietuviams vertina labiau negu galią lenkams.

Svarbūs aspektai lyginant Shakespeare'o ir Sruogos herojus – jų požiūris į padarytas klaidas, kaltės išgyvenimas ir atpirkimas. Kiek jie jaučiasi kalti prieš save ir kitus, kiek kiti jiems atrodo nusikaltę, koks objektyvus jų kaltės mastas, kokios apsivalymo galimybės?

Tragedinis personažas paprastai – itin plačių „įgaliojimų“: jis pats sau ir prokuroras, ir advokatas, ir teisėjas, ir bausmės vykdytojas, pajėgus suvokti savo klaidą ir ištaisyti ją. Tačiau jis mato anaip tol ne visus kaltės ir nekaltumo aspektus, yra subjektyvus save kaltindamas ir teisdamas ir reikalauja koreguojančio autoriaus bei skaitytojo žvilgsnio.

*Karaliuje Lyre* pateikiama sudėtingesnė kaltės dialektika, skaudesnis jos suvokimo kelias. *Milžino paunksmės* istorija kameriškesnė, daugiau reflektuojama nei rodoma, įtraukianti mažiau veikėjų, o jų emocinių potyrių spektras siauresnis. Lyro ir Jogailos senatvė, fizinis bejėgiškumas, mirties artuma pastato juos į gailestį keliančios aukos poziciją. Lyro istorijos pradžioje šis aukos jausmas absoliutinamas. Kaip įtakinga ir despotiška asmenybė, Lyras daugiau yra linkęs matyti ne savo, o kitų jam padarytą skriaudą. Jo dramatinė istorija plėtojama kaltės objektyvizavimo linkme. Palaiptui jis suvokia savo dalinį kaltumą (dukterys tam tikra prasme yra jo nustatytos tvarkos, jos netobulumo atspindys), paaiškėja jo tragiškoji kaltė ir klaida, kylanti iš aklumo, spontaniškumo, negebėjimo suprasti žodžius ir ženklus, atskirti tiesą nuo melo. Jogaila, priešingai, nuo pat pradžių yra ne kaltintojas, o kaltasis, jo subjektyvumas reiškiasi savosios kaltės absoliutizavimu. Jis yra senas, lemingai suklydęs ir netekęs vilties pasitaisyti. Neegzistuoja konkrečių, įsmeintų jo nelaimės kaltininkų – per vėlu ir neetiška ieškoti jų. Jogailos skausmo priežastis glūdi jame pačiame ir yra viso gyvenimo sanakaupa: „Toks jausmas, lyg lietus tarytum lijo / Per ištisą gyvenimą. Nuo pradžios“ (p. 49). Atrodytų, Jogailos kaltė kyla iš prisiimto sūnaus (jaunesniojo) statuso ir dalyvavimo politikoje. Jo



padėtis prilygintina Lyro dukterų padėčiai. Jis, kaip ir Gonerilė, Regana, paniekina tėvą-tėvynę, savąsias šaknis, ir tai yra jų negyvybingumo prielaida (Olbenis: „Visi, kas niekina savas šaknis, lengvai bet kokią ribą gali peržengt“, p. 89). Tačiau, skirtingai nuo Lyro dukterų, pats Jogaila save įvertina neigiamai. Jis galėtų kaltinti ir pagedusius lenkų papročius, vyskupus, abejotinos ištikimybės žmoną, bet tai dramoje padaro autorius, juos satyriškai diskredituodamas.

Tragedinio herojaus kaltę atperka kančia, kuri keičia jo mąstymą ir likimą. *Milžino paunksmėje* herojaus skausmo raiška santūresnė nei *Karaliuje Lyre*, elegiška, seniokiškai tyli. Jogailos kalba – atsidūsėjimų, elipsių, seklaus, trūkčiojančio kvėpavimo kalba:

*Senieji Druskininkai –*

*Graži vietelė, Nemunas čia pat.*

*Kaip sidabru nulietas. Šlama šlama...*

*Ir vyšnių sodas. Obelės. Kaip žydi...*

*Baltais žiedais. Kaip garbanom. Gegužy (p. 85)*

Jogailos skausmas dažnai lieka arba neišsakytas, arba neišgirstas, bet dvasinė jo aprėptis didžiulė. *Milžino paunksmėje* plėtojami šekspyriški gyvenimo-kalėjimo, gyvenimo-viešnageš motyvai. Jogaila kalba apie savo ir visų žmonių vienuolystę, būties ištuštėjimą, jaučiasi vergas, elgeta, tarnas, užkurys („Visi vienuoliai mes“; „Visi mes esame svečiai pasauly“; „Gyvenimas – kalėjimas“, „trumpa viešnageš“, p. 90, 91). Kaip ir *Karaliuje Lyre*, jo skundą lydi katastrofinis fonas – minimi potvyniai, badas, karo grėsmė. Atkreiptinas dėmesys į abiejose dramose kiek skirtingai traktuojamą kalėjimo motyvą. Lyroi kalėjimas – tikras, tačiau nebaisus, nes jis įkalintas su Kordelija, kurios meilė jam svarbiau nei laisvė („Kalėjiman greičiau!“, p. 115). Jogailos kalėjimas tariamas, bet amžiams, ir neišvengiamas, kaip bausmė už išdavystę. Tai laisvės ir kitų bendrijos besiilginčio žmogaus skundas, metaforiškas vienatvės nusakymas, daugiau primenantis jaunojo Hamleto būseną.

Sruogos ir Shakespeare'o kūrinuose bendras, nors kiek skirtingai įprasminas, pamišimo motyvas. Abu dramaturgai teigia jausmo galią, proto ir blogio, beprotybės ir išminties, fizinio aklumo ir dvasinės įžvalgos artumą. Tačiau Lyro pamišimas – tikras, nors ir laikinas, atveriantis aukštesnio lygmens išmintį, kaltės ir tiesos santykiumą. Jogailos pamišimas regimas tik kitų akimis ir yra rezignacijos, atsiribojimo nuo aplinkos išraiška. Į Sonkos klausimą, ar jis siūlųs Vytautui karūną, Jogaila atsako cituotąja asociatyvine tirada apie Druskininkus, kurią Sonka komentuoja kaip beprotybę: „Dangau! Visai pamišo šitas senis!“ (p. 85).

Kraštutinė herojų vidinė įtampa *Karaliuje Lyre* ir *Milžino paunksmėje* išreiškiama audros vaizdu.

Tamsa, rudeniškai žvarbus šiaurės vėjas, šiaušiantis Trakų ežero bangas, lydi Jogailos dvasios proveržį Vytauto laidotuvių scenoje:

*Gyvenimą tylėjau savo visą.*

*Kenčiau... Nebegaliu! Širdis pratrūko.*

[...]

*Tėvynėj savo aš nebegaliu*

*Bebūti aklas, kurčias, nebylys! (p. 115)*

*Karaliuje Lyre* tvarka atkuriamą, kaip paprastai tragedijose, pavėluotai – vertybių lygmenyje, ji svarbi ne tiek dabarčiai, kiek ateičiai. Numatomas pasaulio atgimimas iš žmonių valios ir etikos. Individo atramos taškai žemiški, glūdį jame pačiame, o vieta nėra labai svarbi. Bet būtent dėl to Lyras pažeidžiamas – be užuoglaudos, patikimų atramų. Jo asmens jėga net pavojinga aplinkai ir jam pačiam. Lyras, kuris iš esmės nesijaučia kaltas, sugriauna darną valstybę, sukuria prielaidas karui.

*Milžino paunksmėje* proto, aktyvumo funkcijos perleidžiamos gamtai, pasaulis pripažįstamas stipresnis ir reikšmingesnis už žmogų. Jogaila randa atramą didžiosiose duotybėse – Dieve, gamtoje, tėvynėje, protėvių atminime. Tokia priklausomojo padėtis gelbsti. Jogaila nėra vienintelis ir labiausiai atsakingas už pasaulį, jis per silpnas pakenkti kitiems. Jo jėga slypi ne kovoje, o gebėjime pasiduoti. Jogailą išteisina jo sūniškumas, jaunesniojo padėtis, ištikimybė lietuviškumui. Pagal moralinius kriterijus jis vertas karališkojo statuso, bet ne tokio, koks yra lenkų valstybėje. Dramoje nuvainikuojamas ne Jogaila kaip karalius, o pati lenkų karalystė, kuri supriešinama su idealu, nors ir neįgyvendintu lietuvių karališkumu. Būdamas kalinys, užkuryš, Jogaila yra laisvas. Būdamas pasyvus, jis nepralaimi, o tik atsisako varžytis ir taip realizuoja pasirinkimo teisę. Jogailos egzistencija, lyg ir bevertė pati savaime, tampa vertinga prisipildžiusi Vytauto valios: „Nemato, rodos, nieko ir negirdi, / O tik staiga kaip griausmas ims – apvers / Visus galus: jam Vytautas pataręs / Esą daryti taip, o ne kitaip“ (p. 15). Kita vertus, Vytautas be Jogailos taip pat būtų nevisavertis – kaip potencijos be sąlygų, energija be konkretaus įsikūnijimo. Vytauto sėkmė atperka Jogailos kaltę, o jam mirus bent kuriam laikui Lietuvoje liks stabili sistema (minėtoji Švitrigailos ištikimybės priesaika). Jogaila kaltas prieš Lietuvą nebent tuo, kad parodė netinkamą elgesio pavyzdį.

Žinoma, Jogailos asmeny valia matyti raudotoją nevykėlį, kuris nesugeba nei apsaugoti savo dvasinių interesų, nei jų atsižadėti, nei susitaikyti su aplinka, nei kategoriškai jai pasipriešinti, kuris amžinai nepatenkintas kitais ir savimi, kuris pavojingas lenkams, bet pavojingas ir lietuviams. Ištrynus jo juodą pėdsaką lieka ne demonas, ne politinis nusikaltėlis, tik kenčiantis žmogus, istorinės

tragedijos marginalas – nevykėlis tarp herojų, žmogus tarp menkystų. Būtent toks personažas pajėgus supainioti dramatinės kalbos kodą ir kurti prielaidas hibridiniam Sruogos žanrui – modernizuotai romantinei tragedijai.

Dramoje *Kazimieras Sapiega* randame panašų individo ir visuomenės santykį, panašias asmens saviraiškos galimybes. Tačiau joje vaizduojamas valstybingumo saulėlydis XVII–XVIII amžių sandūroje, bendruomeninės savimonės silpnėjimas įgyja barokinės jausenos bruožų. Barokas – antitezių, neapibrėžtumų, dinamikos stilius, patogus kritinei istorijos interpretacijai, epochos pabaigos, „sustabdytos pažangos“ nuotaikoms reikšti, kurti dvejojantį, savo galių ribotumą suvokusį herojų. Dramoje *Kazimieras Sapiega*, kaip įprasta Barokui, kontrastuoja taurus dvasingumas ir natūralizmas, religinė ekstazė ir primityvūs instinktai, laisvės siekiai ir visa griauanti anarchija, šviesios politinės viltys ir pasaulio pražūties nuojauta. Centrinis personažas Kazimieras Sapiega savo gyvenimą apmąsto valstybės kūrimo rezultatyvumo požiūriu, jo meilė tėvynei pakeičia asmeninius jausmus, skausmas praradus sūnų susilieja su tėvynės pražūties nuojauta: „Nebežinau, ar gimt pavėlavau, / Ar mano kraštas per anksti paseno, – / Nuvyto nepražybdęs ir supuvo?“ (p. 689). Kazimieras Sapiega iškyla kaip stipri, autoritetinga asmenybė, kaip krašto tėvas, jo likimą kuriantis žmogus, o sūnaus palaidūno vietoje atsiduria tauta, tiksliau, rinkimų teisę turintys bajorai, kurie nepalaiko Lietuvos didžiojo etmono, neatpažįsta jame konsoliduojančios jėgos. Dramoje pasikartoja Lyro ir dukterų santykių istorija: tautos nedėkingumas skaudus valdovui, bet pražūtingas pačiai tautai. Tėvų atsižadėjimas – vaikų savigriovos kelias, jų negyvybingumo įrodymas. Bajorų Lietuva, tarsi nedėkingosios Lyro dukters, iškrinta iš gamtos ciklo ir žūsta.

Kaip ir dera tragedijai, *Kazimieras Sapiega* neguodžia iliuzijomis, ir nesiūlo palengvinto problemos sprendimo, nesaugo herojaus nuo sukrečiančio tuštumos jausmo. Dramoje kuriamas mirštančio, save griaušančio pasaulio vaizdas, poetinė krašto žūties metafora. Tvarka čia jau nebegarantuojama savaime, jos palaikymo pastangos neduoda vaisių. Valstybė žlunga dėl moralinio nuosmukio, vidaus nesantaikos, užsienio jėgų kišimosi. Karaliai renkami iš svetur, bajorai atvirai papirkinėjami, svetimtautis karalius Augustas, žadėjęs gerbti Lietuvos savarankiškumą, „Savų karių prigrūdo Lietuvon, / Ir plėšia žmones. Engia. Tremia, žudo“ (p. 691). Tai tragiško laiko padiktuota, brandžios poeto dvasios užčiuopta įžvalga, atliepianti totalitarizmo pavojus ir vidinio pakrikimo grėsmes, ištikusias Europą ir Lietuvą XX amžiaus ketvirtame dešimtmetyje.

Tragedinio išgyvenimo epicentras dramoje yra finaliniai Sapiegos monologai, kuriuose ir išryškėja jo giminytė su karaliumi Lyru. Čia pasiekiamas jo skausmo mastas, atkartojami svarbiausi dvasinio išgyvenimo niuansai. Sapiega patiria savo darbų netvarumą ir beprasmiškumą („Statydinau pilis ant smėlio. Liūnuos / Lipdžiau tvirtovę. Laimę – pragare...“, p. 717), benamystės jausmą („Aš

elgeta benamis. Be tėvynės – / Kaip varpa, pamesta ant viešo kelio“, p. 716), viešai atgailauja („Buvau jum kurčias. Aklas jum buvau“, p. 717), susitaiko su tuo, kas neišvengiama:

*O, nukankintoji tauta manoji,  
Šventų smūtkelių raudanti giria,  
Priimk paklydusį nevertą sūnų,  
Leisk ašarom išverkti kruvinom  
Prie tavo kojų visų žemės skausmą... (p. 718)*

Sapiegos kančia katarsiška – prasiveržianti kartu su laisvės ir meilės pasauliui pojūčiu, bendrumo su kitais išgyvenimu, nauju savęs ir pasaulio atradimu. Jaudina pranašingai numatomas Lietuvos prisikėlimas: „Į Lietuvą žiemojančią einu, / [...] / kad speiguose po stora miline / Neliautų plakus Lietuvos širdis“; „[...] Ji, žiemos iškentus šaltį / dainuojančiu pavasariu suūš“ (p. 722).

Šalia Sapiegos-Lyro dramoje atsiranda ir Kordelija–Elžbieta Oginskytė (apie tai žr. žemiau).

*Hamletas*. Keliuose *Kazimiero Sapiegos* epizoduose veikia karalaitis Jokūbas Sobieskis, Hamletą primenantis Sruogos personažas<sup>1</sup>. Neabejotina, kad Sruogai imponavo šis Shakespeare'o herojus, balansuojantis ant proto ir beprotybės, veiklumo ir bejėgiškumo, tragizmo ir klounados briaunos, nors jo linija dramose ir nėra tokia ryški kaip Lyro. Jaunojo Sobieskio charakteryje akivaizdūs keli esminiai hamletiško štrichai: konfliktas su motina ir dvaro aplinka, psichologinis nestabilumas, polinkis į filosofavimą, tiesos ilgesys, intelektualus, aforizmais ir paradoksaus grįstas sąmojis.

Dramoje kuriamas šekspyriškas degraduojančio, yrančio pasaulio vaizdas, puota maro metu, ir tokia ne tik Lenkija, bet ir Lietuva. Jokūbas Sobieskis – karalienės motinos Marysenkos oponentas ir kaltintojas („Dangus / Man dovanojo šitokią mamytę, / Kad aš ir velniui jos nepašykštėčiau“, p. 596), sugeba ją įvartyti į neviltį ir net pravirkdyti: „Aš jau nebegaliu... Nebėr jėgų... / Tas išgama mane į grabą gyvą / Suries...“ (p. 642). Jis nesiskaito ne tik su motinos, bet ir su tėvo karaliaus Jono Sobieskio autoritetu, nes mato jų menkystę, parsidavėliškumą. Kartu su Kazimieru Sapiega, Elžbieta ir dar vienu kitu asmeniu, Jokūbas Sobieskis pretenduoja būti dramos etinių vertybių gynėju.

Vis dėlto šis personažas yra daugiau poleminė Shakespeare'o Hamleto variacija nei tiesioginis sekimas. Jaunasis Sobieskis deheroizuotas, paliktas veiksmo periferijoje, be to, kiek slidokas, smogiškai mįslingas net sau pačiam. Jo charakteryje dominuoja ne programinis, o vaidybinis, komiškasis pradas. Dažnai primenamas jo keistumas, beje, pagrįstas istorinio asmens bruožais

---

<sup>1</sup> Jo panašumus su Hamletu yra pastebėję Vytautas Kubilius (1957, in: *Kūrybos studijos ir interpretacijos: Balys Sruoga*, 2001. p. 98). Jonas Lankutis (*Lietuvių dramaturgijos tyrinėjimai*, 1988. p. 400).

(„Sūnus Jokūbas visiškai pamišo“; „Galva jo niekuomet stipri nebuvo“, p. 565; „Į jį pažvelgus, šiaušiasi plaukai“, p. 570). Klausimas, ar jo beprotybė tikra, ar tariama, tiksliai neatsakomas: „Kiekvienas pasakys, kad aš kvailys. / Visi tai žino. Nežinau tik aš“ (p. 693). Svarbiausia, jog atsiranda abejonių dėl karalaičio pasipriešinimo galios, veiklos sąmoningumo. Jo maište daugiau ekscentrikos ir epatažo nei rimtų ketinimų. Aišku, kad karalaitis netrokšta valdžios. Vienintelis jo tikslas – vedybos, tačiau ir tai neįgyvendinama dėl motinos pinklių. Kartu su Kazimieru Sapiega jis ruošiasi kovoti prieš turkus, dalyvauja skaudžiausiose etmonui finalinėse scenose, kur šis aprauda savo žuvusį sūnų ir Lietuvos ateitį, pažada jam išlyginti patirtą skriaudą – atkeršyti Oginskiui. Bet jo solidarumas su Sapiega menkai motyvuotas, o pasiryžimas keršyti lieka beveik neišgirstas.

Vienintelis Sobieskio ginklas, laisvės ir proto įrodymas yra žodis – dažnai bravūriškas, vulgarokas, atpalaiduotas nuo normų, ne vietoje ir ne laiku. Jo kalbose minimi tiesa ir melas, gėris ir blogis, garbė ir negarbė... Bet, tai, kas yra stiprioji Hamleto pusė, jaunajam karalaičiui – veikiau tik sąmojo pratybos. Jis – karys žodžių lauke: juokauja savo vedybų tema, nuduoda ciniką ir hedonistą („Kaip tėvo sveikata? Nemiršta dar?“, p. 558; „Kepyklos Vienoj – puikios. O kepėjos – / Kaip minkyta tešla. Sultingos, putnios. / Kepėją pasirinksiu kuo putniausią / Ir vesiu“, p. 597), nevykusiai pokštauja kulminacinėse scenose, kol galiausiai jo balsas nutyla, dingsta minioje. Žodis Sobieskiui – prasmingo, veiklaus gyvenimo pakaitalas („Kai nėra kur dingt – filosofuot geriausia“, p. 717), vienintelis pasirinkimas tarp dviejų negarbingų alternatyvų („Pasaulis asilo ragų nevertas. / Gyvent ar mirt – vienodai negarbinga. / Sek mano pavyzdžiu: būk filosofas“, p. 698). Net didžiosios vertybės Sobieskiui tampa abejotinos: garbė netvari, iliuziška („Pūstelėk – ir nėra“, p. 599), tiesa neįmanoma arba neįsivaizduojama („Įsivaizduokite, kad aš esu / Pilotas Pontijus. Manęs neklauskit, / Kas tai yra tiesa. Neplausiu rankų. / Aš grimsiu į gyvenimo drumzles, / Nors ir žinau, tiesos tenai nerasiu, / Tik išsimaudysiu dumble, ir tiek“, p. 693). Karalaitis atrodo tarsi pajacas dramos pajacų galerijoje, beprotis su intelektualo kauke, arba, atvirkščiai, juokdario vaidmenį pasirinkęs filosofas – vienas iš egzotinių dvaro personažų, išlepus valdingos motinos sūnus, kuriam leista daugiau nei kitiems.

Šis lietuviškasis Hamletas gali būti intelektualo jausenos projekcija okupacinių režimų pradžioje. Jame – ir garbės skatinamas noras priešintis, ir bejėgiškumas prieš valdžios terorą, ir sąlyginis socialinio saugumo jausmas, ir savotiška marginalizacija, nenoras ar negebėjimas prisiimti visą atsakomybę, tenkinantis mažiau rizikinga ironiško komentatoriaus role.

*Ofelija, Kordelija.* Sruogos dramose moterų pozicijos ne itin stiprios. Jose sutinkami du pagrindiniai poliariški moterų tipai: savarankiškos, ciniškos, vulgarokos, autoriaus gerokai ironizuotos karalienės Sonka, Marysenka, ir idealios, meilei ir mylimiesiems pasišventusios jaunos moterys ir merginos, kurios ir primena tauriąsias Shakespeare'o herojes (Marija Seniauskaitė, Elžbieta Oginskytė

dramoje *Kazimieras Sapiega*). Su Ofelija, Kordelija jas sieja lyrinė prigimtis, dramatiškas, lakoniškas ir poetiškas patirties išsakymas. Šios herojės pasirodo tik keliuose *Kazimiero Sapiegos* epizoduose, jų interesai siauresni nei vyrų, besiribojantys bendravimu, meile, šeima. Jos neatitraukia pagrindinių personažų nuo politikos, neįsuka į asmeninių ir visuomeninių interesų konfliktą. Tačiau jų buvimas esmingai praplečia dramos stilistinį diapazoną, kuria idealumo lauką, kuris Sruogai ne mažiau svarbus nei Shakespeare'ui.

Idealiosios Sruogos herojės yra tipiškos aukos – nekaltos, paženklintos liūdesio, anksčiau už kitus patyrusios nepelnytą skriaudą, neteisybę. Pabrėžiama jų priklausomybė, trapumas, pažeidžiamumas. Mykolo Sapiegos atstumtos Elžbietos Oginskytės žodžiuose skamba nuovargio, rezignacijos gaida, net karaliui Lyroi artima mintis apie pasaulio veidmainystę: „Patyriau, / Kiek purvo paslėpta po aukso rūbais!“ (p. 614). Idealiųjų Sruogos moterų gyvenimo pajauta gilesnė nei vyrų. Jų žvilgsnis pranašaujantis, kryptantis į ateitį, jos rezonuoja pasaulio skausmą, jų laimė neįmanoma visuotinio nuopuolio aplinkoje. Būdingas jų dvasinės patirties momentas yra išprotėjimas. Tačiau Elžbietos Oginskytės pamišimas ne toks drastiškas ir liguistas kaip Ofelijos, juolab ne apsimestinis kaip Hamleto. Iš esmės tai padidėjusio skausmo ir atitolimo nuo viso, kas žemiška, būseną:

*Apsvaigo man širdis. Apsivyniojo*

*Lyg ūkana melsva aplink krūtinę,*

[...]

*Ir taip staiga išblyško viskas, viskas, –*

*Pavasaris, gyvenimas, jaunystė.* (p. 616)

Elžbietos kalboje atsiranda poetiniai mirties vaizdiniai (blyškumas tuštuma, baltos, slidžios dėmės „drobulėj, kurią graban įkloja“), ją persekioja tėvynės pražūtis nuojauta: „Ir tėviškė paliks kaip našlaitėlė...“ (p. 616).

Dramos pabaigoje Elžbieta „virsta“ Kordelija – dukteriškosios ištikimybės įsikūnijimu. Sumaištis laikas kuria neįtikėtinas likimų konfigūracijas, leidžia prasmingai išsivaduoti iš savo kančios. Mylimojo atstumta, tėvo išduota, našlaitystę ir žemiškos laimės tuštybę patyrusi Oginskytė naują tėvą atranda savo tėvo skriaudėjo Kazimiero Sapiegos-Lyro asmenyje („Be jo aš nieko neturiu pasauly“, p. 720) ir nesitikėdama kompensacijos globoja jį: „Gyventi reikia, tėve. Aš padėsiu...“ (p. 719). Tai jos žmogiškumo, solidarumo su kenčiančiais įrodymas, atsvara chaotiškam, griaušančiam laikui. Sruogos, kaip ir Shakespeare'o, pasaulis per skausmą ir netektis turi jėgų apsisvalyti.

Lengvas Ofelijos įspaudas, susiliejęs su Goethe's (Gëtës) *Fausto* Margarita (Goethe's prisipažinimu, ji yra Ofelijos variacija), pastebimas ir epizodiniame Liucijos, vyskupo Zbignievo

Olesnickio šeimininkės, paveiksle, kuris taupiais štrichais perteiktas vos keliuose *Milžino paunksmės* epizoduose. Žaisminga lengvabūdė, įsivėlusį dviprasmiškus santykius su vyskupu (I v. 2 pav.), netrukus apvilta išprotėja ir virsta kankine (II v. 2 pav. IV–V sc.). Jos padrikoje kalboje girdėti užuominos apie pačios nužudytą kūdikį, neviltį ir savęs pasmerkimą, atsiskyrimą nuo visų („Turėjau aš tėvus, dabar jau ne... / Nebėr, nebėr... Jie dar gyvi, bet jų / Nebėr...“, p. 93). Tuo pat metu tai ir vyskupo kaltinimas, perspėjimas karaliui saugoti karalienę („Nuskriaus jis ją! Našlaitė liks!“, p. 94), netiesioginė pranašystė apie jų santykių raidą.

*Romeo ir Džuljeta*. Ši tema Sruogos kūryboje, skirtingai nei Shakespeare'o, atsirado jau įvairius „rimtosios“ dramos žanrą. Jos pėdsakai aptinkami muzikinėje pjesėje *Radvila Perkūnas* ir vėlyvojoje nebaigtoje dramoje *Barbora Radvilaitė*. Romeo ir Džuljetos tema Sruogai gana rizikinga, nes joje glūdi patoso, idealizacijos, psichologinio vienplaniškumo pavojai – tai, ko savo kūryboje jis visada vengė. Tačiau ji teikė alternatyvą politinei ir herojinei temai, kuri Nepriklausomybės laikais jau buvo išsisėmusi, o sovietiniame pokaryje iš viso neįmanoma. Kartu su ja gimė dėmesys Renesansui, kultūrinė praeities interpretacija.

*Radvilą Perkūną* ir *Barborą Radvilaitę* su ankstyvąja Shakespeare'o tragedija sieja bendra siužeto linija, konfliktas, meilės traktuotė, tačiau pats literatūrinio šaltinio panaudojimas abiejose dramose gerokai skiriasi. Dramoje *Radvila Perkūnas* einama jo schematizacijos ir siužeto atkartojimo keliu, *Barboroje Radvilaitėje* siekiama laisvos, kūrybingos interpretacijos.

Rašant *Radvilą Perkūną* Sruogai iškilo bent du sunkokai suderinami uždaviniai: sukurti taikomojo pobūdžio tekstą – operos libretą (pagal jį 1936 metais buvo pastatyta Jurgio Karnavičiaus opera) ir išlaikyti dramą istorinės dramos meniškumo lygį. Kūrinio pratarmėje jis paaiškina sau naują, tam tikra prasme šekspyrišką istorinės medžiagos atrankos principą, pagal kurį dramaturgui svarbūs ne tik „raiškieji istorijos mirksniai“, jos iškyšuliai, bet ir menkesni faktai, kurie sujungia tuos iškyšulius, garantuoja gyvenimo tęstinumą ir yra reikšmingi pavieniam individui<sup>1</sup>. Tačiau dramoje vis dėlto persveria operiškumas – stereotipinės situacijos, idealizuoti personažai, kurių psichologiją pateisintų nebent jų jaunystė, vidinis vientisumas, susitelkimas į vieną tikslą – meilę. Atrodo, kad Sruogai labiau rūpėjo net ne pagrindiniai herojai, jų meilės išgyvenimai, o dėl jų kylanti sumaištis, leidžianti kurti gyvą intrigą, įtraukti į veiksmą įvairių socialinių ir tautinių grupių atstovus.

Dramos centre – dviejų didikų giminių Radvilų (Kristupo Radvilos Perkūno) ir Katkų (Jeronimo ir Jono Karolio) konfliktas, vos neatvedęs iki ginkluoto susirėmimo. Jis kyla dėl merginos – Katkų globojamos našlaitės, Slucko kunigaikštystės Sofijos Olelkaitės, kurią nori vesti Jonušas Radvila. Šeimų nesantaika turi idėjinį pagrindą (Katkai – katalikai, karaliaus Žygimanto Vazos politikos šalininkai,

---

<sup>1</sup> Bailys Sruoga, *Raštai 2: Dramos*, 1996, p. 141.

Radvilos – evangelikai reformatai, gynę Lietuvos savarankiškumą). Kivirčas paliečia ir didikų ambicijas, garbę, egoistinius klanų interesus. Katkai nutraukia su Kristupu Radvila Perkūnu pasirašytą sutartį sutuokti Jonušą su jų globotine Sofija, nes Radvila jau buvo pradėjęs bylinėtis su Katkais dėl savo dvarų, be to, jis „atskalūnas“.

Radvila pasiryžta sūnui nuotaką laimėti jėga, ir abi pusės sutelkia nemenką kariuomenę.

Šeimų konfliktas, kaip *Romeo ir Džuljetoje*, įtraukia visą miestą (Vilnių), tampa visuotinio sąmyšio priežastimi. Šekspyriškas, o kartu ir sruogiškas miestiečių chaotiškų, griauinančių aistrų šėlsmas, kurį dramoje perteikia veržlus dialogas, greitas veiksmo ritmas, sustiprina personažų jaunystę, nutrūktgalviškas gyvybingumas, luominė ir tautinė įvairovė. Kaip *Romeo ir Džuljetoje*, čia proto balsui atstovauja ir meilę gina dvasininkas – vyskupas Merkelis Giedraitis, kurio misija baigiasi sėkmingai: iškilus bendrai grėsmei, šeimos susitaiko, jaunuoliai tuokiasi.

*Barboros Radvilaitės* sąsajas su Shakespeare'u yra patvirtinusi istorikė Ieva Andrulytė-Aleksienė: „Jau anksčiau ir kitiems rašytojams sukau galvą, jog mes, lietuviai, daug kalbame apie *Romeo ir Džuljetą*, kai patys turime gražų ir kilnų meilės pavyzdį“<sup>1</sup>. (Ši drama aptariama skyriuose „Renesanso stilizacija. Balio Sruogos *Barbora Radvilaitė*“, „Dvi *Barboros Radvilaitės*“).

Reda Pabarčienė, *Kurianti priklausomybę*, Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, 2010, p. 70–102.

---

<sup>1</sup> Ieva Andrulytė-Aleksienė, 1975, in: *Balys Didysis: Prisiminimai apie Balį Sruogą*, sudarė Reda Pabarčienė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1997, p. 406. Autorė prisimena, kad Sruoga analizavo istorinę medžiagą, studijavo lenkišką literatūrą. Beje, ir Vanda Daugirdaitė-Sruogienė 1936 metais buvo paskelbusi straipsnį apie Barborą Radvilaitę.