

JUOZAS GRUŠAS

Juozas Grušas (1901–1986) – vienas didžiausių XX a. lietuvių dramaturgų, kaip prozininkas debiutavęs dar prieš Antrąjį pasaulinį karą (romanas *Karjeristai*, 1935; novelių rinkiniai *Sunki ranka*, 1937; *Rūstybės šviesa*, 1969). Grušo dramos labai įvairios: tragedija „Herkus Mantas“ (1957), tragikomedija „Pijus nebuvo protingas“ (1974), istorinės-poetinės dramos „Barbora Radvilaitė“ (1972), „Švitrigaila“ (1975). Vienos iš jų turi tik keletą veikėjų ir mezgasi vienoje šeimoje („Vedybų sukaktis“, 1958) ar uždaroje draugų grupėje („Meilė, džiazas ir velnias“, 1967), o kitos (pvz., istorinės dramos) aprėpia platų istorinių asmenybių ir santykių lauką, valstybinės reikšmės įvykius. Grušo kūryba, vaizduojanti sukrečiantį žmogaus charakterio ir istorijos prieštarumą, yra viena dramatiškiausių XX a. vidurio ir antrosios pusės lietuvių literatūroje.

Grušas pratęsė ir atnaujino lietuvių dramaturgijos tradiciją, darė įtaką vėlesnei Justino Marcinkevičiaus, Juozo Glinskio, Kazio Sajos, Raimundo Samulevičiaus dramaturgijai. XX a. antrosios pusės lietuvių dramaturgijoje jis įteisino *tragedijos žanrą* („Herkus Mantas“, 1957), sukūrė *moralinio teismo teatrą* ir *savitą dramų tipą*, kuriame jungiamos tradicinės ir šiuolaikinės dramos tendencijos. Klasikinei dramaturgijai būdingas veikėjų monumentalumas, ryškios jų likimų sandūros Grušo dramaturgijoje praturtinamos naujais, šiuolaikinės dramos bruožais: veikėjų psichologiniu pažeidžiamumu, nuotaikų kaita, etc. Grušo dramose psichologizmas siejamas su intelektualiniais apibendrinimais (intelektualumas – viena ryškiausių XX a. pasaulinės dramaturgijos tendencijų, kurią kiekvienas savaip plėtojo tokie skirtingi dramaturgai, kaip Bernardas Šo (Bernard Shaw), Bertoldas Brechtas (Bertold Brecht), Arturas Mileris (Arthur Miller), Fridrichas Diurenmatas (Friedrich Dürrenmatt), iš lietuvių rašytojų pirmiausia – Kazys Binkis).

Grušo dramaturgija pasižymi savita *problematika*. Anot literatūros mokslininko Lankučio, net ir istorinėse dramose Grušą labiau domina ne istorinis koloritas, ne politiniai vaizduojamosios epochos įvykiai, į kuriuos taip kruopščiai gilinosi Balys Sruoga, jis nekelia ir istoriosofinių tautos formavimosi idėjų, kaip Justinas Marcinkevičius savo draminiėje trilogijoje. Grušui aukščiau už viską yra humanistinė žmogaus egzistencijos prasmė, jo vieta gėrio ir blogio kovoje.

Grušo dramaturgija susilaukė didelio teatralų ir literatūrologų dėmesio – beveik visos dramos buvo pastatytos Lietuvos ir kitų šalių teatruose, Grušo kūrybą tyrinėjo tokie lietuvių dramaturgijos žinovai, kaip Jonas Lankutis, Algis Samulionis, aktuali ji išlieka ir šiandien. Skaitydami dramą „Barbora Radvilaitė“, stebėkime, kaip scena po scenos, fragmentas po fragmento dramaturgas tarsi mozaiką kuria savąjį meninį pasaulį, kaip randasi savitas Grušo dramų tipas.

Svarbesni Grušo dramų pasaulio orientyrai

1. *Poleminis, dialoginis pradai*

„Kiekviena problema, netgi tokia, kuri iš pirmo žvilgsnio atrodo vienakryptė savo sprendimo galimybėmis, J. Grušo pjesėse visada apipinama sudėtingu „už“ ir „prieš“ raizginiu. Draminės įtampos ir svorio jose įgauna netgi iš anksto pasmerkta pozicija, o pati situacija savaime darosi sodri ir daugialypė.“ (A. Samulionis)

Analizuojant Grušo dramaturgiją, pirmiausia reikia pastebėti dialoginį, polemikinį jo kūrybos pradą, – su kitais dramų veikėjais jo personažai polemizuoja dialoguose (atkreipkime dėmesį į pirmojoje dramoje dalyje kuriamą Žygimanto Augusto dialogą su Bona, su arkivyskupu Dzierzkovskiu; Bonos, Barbaros ir Žygimanto Augusto polemiką trečios dalies pabaigoje). Monologuose Grušo herojaus apsisprendimas taip pat išsikristalizuoja po vidinio dialogo. Monologuose personažas, anot

Žygimanto Augusto, tarsi sustoja kryžkelėje ir turi apsispręsti (prisiminkime Žygimanto Augusto monologą scenoje su arkivyskupu Dzierzkovskiu, Barboros monologą po scenos su Bona).

2. *Bendriausi dramatinės technikos aspektai*

Grušas derina tradicinės ir moderniosios dramos išraiškos priemones. Svarbu atkreipti dėmesį į bendriausius Grušo dramatinės technikos aspektus – dramaturgo nuomone, dramos veikale būtina paisyti:

1. griežtos įvykių ir charakterių vystymo logikos;
2. labai šykščių, glaustų ir taiklių žmogaus vidaus atskleidimo priemonių;
3. motyvuoti kiekvieną veikėjo poelgį ir kiekvieną žodį (anot Grušo, rašant būtina daug kartų kelti sau klausimus: kodėl jis taip elgiasi, kodėl taip kalba, kodėl jis išeina, kodėl jaudinasi, kodėl, kodėl... braukyti, rašyti ir vėl braukyti, kol pagaliau nebeliks nė vieno kodėl?*)
4. dramoje labai svarbu tapsmo momentai, personažo ar situacijos kaitos procesas (anot Grušo, veikėjas turi būti nuolatinio tapsmo būsenoje, kaip, pavyzdžiui, medis, augalas, gėlė. Kokie molekulių sproginių jėgų turi vykti, kokie vidiniai pakitimai, kol augalas išleidžia lapus, sukrauna žiedus, virsta kažkuo stebuklingai nauju? Taip pat ir žmoguje turi vykti dvasinių molekulių sproginių jėgų, procesai ir tapsmai, kol iškyla ir sušvinta sielos esmė.**)

3. *Dramos personažo charakteristika*

Grušo dramaturgijoje itin svarbu pastebėti personažo vidinius pasikeitimus, savotišką brandos procesą. Dramaturgas pabrėžia, jog rašydamas dramą pirmiausia ieško veiksmingo personažo charakterio, stengiasi surasti konflikcinį veikėjo santykį su kitu žmogumi, o per jį – su pasauliu, visuomene, epocha. Toks veikėjas turi veikti kraštutinėmis aplinkybėmis, reikalaujančiomis didžiausio jėgų įtempimo; beveik kiekvienoje scenoje be žodžių keliamas klausimas „būti ar nebūti“. Veikėjas turi kovoti ir su partneriu, ir su vidaus „demonais“, jausti daug ką neaiškaus ir nesuprantamo savyje; per kitus, per teisybės ieškojimą atrasti pats save. Anot dramaturgo, jo dramos personažas turi rasti savyje tokių jėgų, kokių nė negalvojo turįs, kiekvieną kartą iš naujo pats save pažinti, kalbėti žodžius, dėl kurių pats nustemba, – tai yra personažo vidinio tapsmo momentai.

4. *Poetinė dramos kalba*

Poetinėse dramose (Balio Sruogos, Justino Marcinkevičiaus) mažai tepaisoma teatro reikalavimų, sąlyginiai sceninės formos elementai naudojami svarbiausiam tikslui – poetinio žodžio veiksmui. Grušo dramose, anot Lankučio, daugiau nulemia ne poetas, o dramaturgas, kurio talento prigimčiai nesvetimas ir poetinis užmojis.

Grušo dramose eiliuota kalba, pakilūs žodžiai suteikia realiam veiksmui metaforiškumo. Eiliuota kalba leidžia išreikšti vidinį veikalo ritmą, pabrėžia „kylančius tragiškumo tonus, kreščendo nuo džiaugsmo į kančią“ (J. Grušas).

BARBORA RADVILAITĖ

(Barboros ir Bonos scena, Barboros monologas)

Bonos apartamentai

BARBORA

* Ieškoti žmogaus tiesos: Iš Juozo Grušo straipsnių apie dramą ir teatrą // Samulionis Algis, *Neramios šviesos pasauliai*, Vilnius: vaga, 1976, p. 55.

** Kūryba yra savęs atidavimas: Interviu su Juozu Grušu apie jo gyvenimą ir kūrybą // *Neramios šviesos pasauliai*, p. 44–45.

*Klaupiuos prieš jus, valdove. Nuolankiai
Prašau atleisti man visas kaltes.*

BONA

O!.. Barbora!..

BARBORA

*Ir leiskite pareikšti
Jums širdingiausią pagarbą ir meilę.
Ir motina išstarti.*

BONA

Papagoda!

Greitai įeina Papagoda

PAPAGODA

Aš čia. Ką išakysite, valdove?

BONA

*Paduokit savo ranką tai... mažytei.
Tegu ji keliasi.*

PAPAGODA

Barborai

Skaisčioji saule!..

BONA

*Ir būkite tarp mūsų... Ne. Prisėskit
Tenai... Nelaukiau... Ką gi, aukštėliau
Pakelkit galvą. Noriu pažiūrėti.
Mačiau tiktai portretą. Nieko sau.
Gana graži. Tik truputį liesa.
Nuaugus dailiai. Taip, nepriekaištingas
Berniuko skonis... Atsiuntė, vadinas,
Tave jisai? Žygimantas Augustas?*

BARBORA

Ne, ne, šviesioji viešpatie.

BONA

*Tau pačiai
Į gaivą šovė? Išdidi, maniau.*

BARBORA

Tik ne prieš jus, šviesioji viešpatie.

BONA

*Jeigu tave aš išvaryčiau? A?
Ką man patarsi, mielas Papagoda?*

PAPAGODA

*Didžioji karaliene, negalvojat,
Kad ji pakėlė vėliavą taikos?*

BARBORA

*Jūs norit pasakyti, karaliene,
Kad meilė ir taika išvaroma?*

BONA

*Dažnai išvaroma, o kartais gėda
Pavirsta.*

PAPAGODA

Ar garbe.

BONA

Papagodai

Verčiau tylėk.

Barborai

Žinai, ko reikalauju? Ar pažįsti

Mane?

BARBORA

Pažinti noriu kaip duktė,

Kalbėti taip, kaip motinai.

BONA

Kalbėk.

BARBORA

Dvasia šventoji jūsų širdyje.

Ateikite į mūsų tarpą. Dievo

Dvasia nušviėskit mūsų židinį.

Ir būkit motina ir karalienė.

BONA

Antra lunatikė! Tai nuostabu!

Klausyk, mažyte: o šunis tu myli?

Mylėjo Elzbieta. Padovanosiu

Tau pinčerį – Gerai? Puikus šuva.

BARBORA

sau

O Dieve didis!.. Netenku kažko...

BONA

Buvau Elzbietai tokį dovanojus.

Pertrarką jam skaitydavo keistuolė.

Tik nežinau, ar šuo suprasdavo.

BARBORA

Skaitydavo... Pertrarkos sonetus!..

BONA

Labai artistiskai... nelyginant

Blogam sapne.

BARBORA

Bet šuo staiga nugaišo.

Staiga keli nugaišo...

BONA

Taip, girdėjau.

Ieškojo kaltininkų... Šuns nenori,

Dėžutę dovanosiu. Ji juoda,

Bet muzika iš jos šviesi. Elzbietai

Patikdavo kadaise. Papagoda,

Paduokite.

PAPAGODA

Priimk, skaisčioji saule.

BONA

Kodėl tokia išbalusi, mažyte?

Kodėl tau rankos virpa?

BARBORA

Viešpatie!

*Karūnos aš nenoriu. Jūs privalot
Įsidėmėt: karūnos man nereikia.*

BONA

*Karūnos ne... nereikia? Papagoda,
Girdi!*

PAPAGODA

Girdžiu. Labai protingi žodžiai!

BONA

*Protingi žodžiai! Štai kokia esi!
Gudresnė, negu aš maniau. Naujus
Ginklus pakėlei. Kad staigiu smūgiu
Visas išmuštum ietis. Ir seime
Sukeltum paniką. Bet mes pažįstam
Šį ginklą. Mes labai gerai pažįstam!*

BARBORA

Valdove! Aš tikrai taikos tenoriu.

PAPAGODA

Protingi žodžiai!

BONA

Cha! Protingi žodžiai!

*Taika! O kas taika? Ar ne kova
Naujausiais ginklais? Manote, kad mes –
Nukritę iš dangaus? Kad mes nematom,
Kokia pagieža slypi „taikoje“?
Juk Radvilos – tai devynagalvis slibinas!
Jų galvos spjaudo ugnį ten ir čia.
Kiekvieną jie sutryps, jeigu nutars:
„Sutrypti reikia“. Mirtiniausias nuodėmes,
Pasigrobtus dvarus...*

JUOKDARYS

įšokęs

Pardon, tetule!

BONA

Dangau... Ir vėl tas valkata!

JUOKDARYS

Naudingą

*Jums duosiu pavyzdį. Viena kaimietė
Įširdusi išpylė kunigėliui
Kaimynės nuodėmes. Ir gavo ką?
Gulėti kryžium tris dienas. Už savo –
Tik poterį sumesti. Ką? Pelninga
Ieškoti blusų kito marškiniuos?*

BARBORA

Atleiskite...

Nori išeiti

BONA

*Palauk! Karalių kraują
Nustatė Dievas. Nuodėmė maišyti!*

BARBORA

Dėžutės leiskit nepriimt.

BONA

Palauk!

Paskirsiu tau tarnaičių kambarius...

Barbora meta dėžutę Bonai į kojas ir išbėga

JUOKDARYS

Ak, tetulyte, būsite protinga,

Jei sugebėsite viršum galvos

Iškelt pasturgalį.

BONA

Pakaiti šunį!

JUOKDARYS

Ir pakartas šuo aploja

Blogą uošvę... Šamša-bramša!

Tikto-pritiko!

Gaudomas išbėga

Žygimanto Augusto ir Barboros apartamentai

BARBORA

Uždusiu! Ak, uždusiu! Juodos sienos

Užgriuvo ant manęs. Tos juodos sienos!

Nėra! Nėra pasauly Dievo dvasios!

Nėra!.. Gerai. Tebūna viskas taip.

Ir būsiu aš pati tokia. Kokia?

O baimės viešpatie, save atskleisti sau...

Juk aš norėjau, troškau visada,

Kas nuostabu, stipru ir geidžiama.

Netiesą aš sakiau apie karūną,

Netiesą aš kalbėjau ir mėščiau.

Karūnos troškau kaip nemirtingumo.

Tiktai buvau palaužusi save.

Dabar klausyk, velnio apsėstoji

Valdove! Gal ir aš... ir aš tokia.

Ir dantys tokie pat. Pastok man kelią

Dabar!.. Nėra pasauly Dievo dvasios.

Sutrypti kojomis... Paminu... Ką?

Gal išdidumą? Gal save? Paminti

Tą amžinąją baimę. Ir pasotinu

Tiek metų slėgtą sielą... O Elzbieta!

Tu Bonos nekentei kaip maro. Tyliai

Dabar skelbi ramybę. Aš metu...

Aš mirčiai iššūkį metu!

Greitai įeina Žygimantas Augustas

Ižanginės pastabos

„Barbora Radvilaitė“ priklauso prie istorinių Grušo dramų, tačiau autorius šio kūrinio net nevadina istorine drama („trijų dalių drama“ – rašoma paantraštėje). Tai veikalas, kuriame, nors ir vaizduojami XVI a. Lietuvos ir Lenkijos istoriniai įvykiai bei asmenys, pagrindinis dėmesys sutelktas į dviejų žmonių meilės išgyvenimus, kuriame pagrindiniai herojai tiki, kad žmoniškumo ir valdžios santarvė gali ir turi viešpatauti žemėje. „Barbora Radvilaitė“ – jausmų drama (anot Lankučio, lietuviška meilės tragedija). Ji papildo lietuviškąją poetinę Barbaros Radvilaitės vaizdavimo tradiciją*, nutolsta nuo senojoje lenkų dramaturgijoje įprasto politizuoto Barbaros Radvilaitės paveikslo**.

Dramos žanras. „Barbora Radvilaitė“ – *poetinė drama*. Draminio veiksmo linija čia susipina su poetine, metaforiškąja linija. Analizuodami dramą, prisiminkite, jog poetinė kulminacija nebūtinai turi sutapti su diaminio veiksmo kulminacija. „Barboroje Radvilaitėje“ poetinė dramos kulminacija pasiekama epilogu, kur įvedamas meilė ir paklydusio pasaulio šviesą šlovinantis choras.

Poetinės dramos kūrėjai dažnai renkasi struktūrinių bei žanrinių apribojimų nevaržomas dramos formas (pvz., misteriją). Tokiose dramose dramaturgas tartum atsiplėšta nuo konkrečios veiksmo situacijos ir brėžia filosofinių apibendrinimų tezes. Grušas savo poetines dramas („Barbora Radvilaitė“, „Švitrigaila“) kuria pagal *tradicinės dramos* modelį.

Dramos sandara. Analizuojant dramos kūrinį, arba jo ištrauką, reikia nepamiršti, jog Grušas išlaiko *klasikinę dramos sandarą* (veiksmo ekspozicija, veiksmo užuomazga, veiksmo vystymas iki kulminacijos, kulminacija, veiksmo atomazga).

„Barboros Radvilaitės“ *ekspozicijoje* dramaturgas pateikia informaciją, leidžiančią suprasti dramoje vykstančius įvykius (puota karaliaus rūmuose, Elzbietos mirtis, – ekspozicijai priskirtina dramos dalis iki karaliaus-juokdario apsilankymo pas Barbarą). Kurias scenas reikėtų laikyti veiksmo užuomazgos scenomis? Tas, kuriose gimsta Žygimanto Augusto ir Barbaros Radvilaitės meilė, dėl šios meilės pripažinimo ir įteisino juodu kovos iki pat kūrinio pabaigos (karaliaus-juokdario apsilankymas pas Barbarą, Barbarą šmeižiančio laiško – „paskvilio“ scena ir slaptų vestuvių epizodas). Veiksmo užuomazga paspartina tolimesnius įvykius, – vestuvių epizodą Grušas pavadina „spąstais“, – atkreipkite dėmesį, kaip šioje scenoje atskleidžiama Žygimanto Augusto vidinė evoliucija („Kažkas į spąstus panašu! / Velniai jūs, Radvilos! Tikri velniai! / Bet leidžiuosi sugaunamas... Galvojau / Aš tiek naktų... [...] / Tironės motinos valdžia man mirė. [...] Užtenka mano valios! [...] Karalius – juokdarys! Iš meilės veda.“)

Žygimantas Augustas siekia įteisinti Barbarą ir kaip savo mylimą žmoną, ir kaip karalienę, – šiose scenose veiksmas vystosi iki *kulminacijos* (panagrinėkite fabulos įvykius ir dramos scenas, kuriose atskleidžiama vidinė personažų branda, įgalinanti juos *pasiekti* tikslą, *suvokti* to tikslo prasmę). Dramos kulminacijoje (Barboros monologas po scenos su Bona ir dialogas su Žygimantu Augustu) atskleidžiama personažo vidinė įtampa, kova, pasiryžimas aukotis vardan suvoktos tiesos, – anot Žygimanto Augusto, „tikrovė atveria akis“.

Veiksmo *atomazgoje* (paskutinės trečios dalies scenos – Juokdario monologas, Žygimanto Augusto ir Bonos scena) pagrindinius dramos herojus matome pasiekusius savo tikslą – Žygimantas Augustas pasiekė, kad Barbora būtų karūnuota, pripažinta karaliene, tačiau savo tikslą pasiekė ir Bona – nunuodijo Barbarą. Paskutinėje – Žygimanto Augusto ir Bonos – scenoje Bona gina valdžios galybę: „Neapoly ir Krokuj, ir Vilniuj, / Ir Vienoje – tas pats likimas joms, / Per klaidą įsibrovusioms į valdžią / Ir savo tvarką norinčioms įvesti!“ (Anot Lankučio, „karalienė Bona, kurios viduje, atrodo, turėtų grumtis motinos jausmai ir valdovės pareigos, yra vientisa figūra, atstovaujanti aiškiai

* Dramas apie Barbarą Radvilaitę dar yra sukūrę Juozas Grinius („Gulbes giesmė“), Balys Sruoga („Barbora Radvilaitė“), Raimundas Samulevičius („Karūna ir smėlis“).

** Lenkų dramaturgijoje Barbora Radvilaitė daugiausia buvo traktuojama lenkiškojo patriotizmo dvasia, herojė poetizuojama kaip Lietuvos ir Lenkijos unijos stiprintoja, susidūrusi su svetimšale nuodytoja Bona. Vėlesni lenkų autoriai gilinosi į romantišką Barbaros ir Žygimanto meilės istoriją, analizavo intymius herojės išgyvenimus. Žr. Lankutis J., *Etюдai apie Juozą Grušą*, Vilnius: Vaga, 1981, p.242; Kuchovičius Z., *Barbora Radvilaitė*. V. – 1991; Ragauskienė R., *Barbora Radvilaitė*. – V, 1999, p. 198–226.

apibrėžtai valstybinių interesų pozicijai.“) Žygimantas Augustas šiame dialoge savo mylimajai suteikia naujos epochos žmogaus statusą: „Išmokė ji rūstybėje prakeikti / Nemirštamą, kaip jums atrodo, žvėrį. / Nuteisti tą, kuris gyvenimą / Sumaišo su mirtim. Vardan žmogaus!“ Grušo kuriamoje poetinėje dramoje būtinas epilogas: tradicinės dramos reikalavimus atitinkantis kūrinys baigiamas laisvesnį žanrą – misteriją primenančia keliaujančios procesijos scena, kurioje konkrečiai meilės istorijai suteikiama sakralinė prasmė.

Analizuojant tekstą, sukurtą pagal tradicinį dramos modelį, svarbu žinoti, kurioje dramatinio veiksmo vietoje yra aptariama scena, – veiksmo ekspozicijoje, veiksmo vystyme iki kulminacijos, kulminacijoje, ar veiksmo atomazgoje. Nagrinėjant dramą arba atskirą jos sceną reikia nepamiršti, jog nagrinėjama ne kūrinio fabula, o dramaturgo sukurtas kūrinys, jame esančios, t. y. scenoje rodomos *situacijos, veikėjų charakteriai ir tarpusavio santykiai*. Pagalvokite, kurie fabuloje svarbūs įvykiai lieka „už scenos“. Kodėl?

Pavyzdžiui, Grušo dramoje pavaizduota veiksmo kulminacija nesutampa su *fabulos kulminacija*. Barbaros Radvilaitės istorijoje svarbiausias herojų laimėjimas yra Barbaros karūnacija, tuo tarpu Grušo dramoje šis įvykis scenoje neparodomas. Grušas kuria scenas, atskleidžiančias karūnacijos priešistorę – didžiulį pasipriešinimą (Bonos, didikų ir pačios Barbaros), parodo Barbaros apsisprendimą karūnuotis bei jau po karūnacijos iškilmių dviese likusius Žygimantą Augustą ir Barborą. Šventė vyksta „už scenos“, tik pro rūmų langus įsiveržia džiūgaujančios minios balsai, pasveikinti žmonių karalienė Barbora išeina į balkoną. Kodėl? Dramoje „Barbora Radvilaitė“ istoriniai įvykiai yra reikšmingi, tačiau daugelis jų vyksta už scenos, o „šiapus“, t. y. scenoje, dramaturgas kuria *vidinę herojų dramą*.

Prasmingai analizuoti dramos kūrinį galima ir pasirinkus mažiausią dramatinio teksto vienetą – sceną. „Scenos“ ribas žymi veikiančių personažų skaičius – personažui išėjus, ar atėjus, prasideda kita scena; dramos scenoje nesikeičia ir veiksmo vieta.

Teksto nagrinėjimas

Pirmiausia įsiskaitykime į dramos ištrauką, panagrinėkime, kaip dramaturgas kuria Bonos ir Barbaros sceną ir po šio dialogo prasiveržiantį Barbaros monologą. Dialogo *temos* sceną „suskaido“ į mažesnes dalis. Šį dialogą sudaro dvi dalys: pirmosios pokalbio dalies tema – Elzbieta, o antrosios – karūnos atsisakymas. Pirmojoje pokalbio dalyje senoji karalienės siekia pažeminti Barborą, lygindama ją su vaikiškąja Elzbieta. Bona siūlo Elzbietai patikusius žaislus: šunį, grojančią dėžutę (o šunis tu myli? / Mylėjo Elzbieta. [...] Šuns nenori, / Dėžutę dovanosiu. [...] Elzbietai / Patikdavo kadaise“). Antrojoje pokalbio dalyje, Barborai pareiškus, jog ji atsisako karūnos, Bonos požiūris pasikeičia (anot Bonos, Barbora kovoja naujais ginklais).

Kitas ištraukos nagrinėjimo etapas – veikėjų paskirties apibūdinimas. Dialoge paprastai dalyvauja du personažai, tačiau šioje scenoje greta Bonos ir Barbaros yra Papagoda, scenos pabaigoje įbėga Juokdarys. Kodėl dramaturgas leidžia įeiti personažui (Papagodai, Juokdariui) į sceną tuo, o ne kitu metu? Prisiminkite Papagodos charakteristiką (Bonos ausis budrioji, dešinė ranka) ir apibūdinkite Juokdario paskirtį, – Juokdarys, pasirodęs Bonos ir Barbaros dialogo pabaigoje, yra tarsi Barbaros pagalbininkas, leidžiantis jai ištrukti iš Bonos apartamentų. Tačiau Juokdario pasirodymas turi ir kitą paskirtį – jis leidžia dramaturgui užbaigti dialogo sceną, virstančią Bonos monologu, į kurį įsiterpia trumpos Barbaros frazės ir Papagodos replikos.

Kodėl Grušas šioje scenoje nekuria dialogo-diskusijos, kaip ši scena papildo Bonos ir Barbaros charakterius? Dramaturgas šioje scenoje kuria nuolankią ir nusižeminusią Barborą, o tokia veikėjos pozicija neleidžia dialoge įsižiebtį konfliktui-diskusijai (palyginkite šią sceną su Bonos ir Žygimanto Augusto dialogu antros dalies pirmoje scenoje). Išdidi ir gudri Bona šioje scenoje – nustebusi,

mėginanti išlaikyti pusiausvyrą. Ją nustebina Barboros pasirodymas, pareiškimas, jog Barborai karūnos nereikia. Bona dialoge neatsako pašnekovei tiesiai, o kreipiasi į Papagodą – tarpininką ir patikėtinį. Dialoge dominuoja Bona, tik retkarčiais įsiterpia Papagoda, tačiau dramaturgas jo replikas kuria taip, kad, palaikydamas Barborą, Papagoda provokuotų Boną:

BONA

*Karūnos ne... nereikia? Papagoda,
Girdi!*

PAPAGODA

Girdžiu. Labai protingi žodžiai!

BONA

*Protingi žodžiai! Štai kokia esi!
Gudresnė, negu aš maniau. Naujus
Ginklus pakėlei. Kad staigiu smūgiu
Visas išmuštum ietis. Ir seime
Sukeltum paniką. Bet mes pažįstam
Šį ginklą. Mes labai gerai pažįstam!*

BARBORA

Valdove! Aš tikrai taikos tenoriu.

PAPAGODA

Protingi žodžiai!

BONA

*Cha! Protingi žodžiai!
Taika! O kas taika? Ar ne kova
Naujausiais ginklais? Manote, kad mes –
Nukritę iš dangaus?*

Bona kiekvieną Barboros teiginį iš karto analizuoja, kaip gera politikė-strategė mėgina numatyti tolesnius priešininko žingsnius. Barbora ir Bona šiame dialoge kalbasi tarsi skirtingomis kalbomis – jau pirmieji Barboros žodžiai leidžia Bonai suprasti, jog naujoji marti neatitinka jos reikalavimų („Antra lunatikė! Tai nuostabu!“). Tačiau kai Barbora pasako ko atėjusi, pokalbis apie Elzbietą baigiasi (Bona. „Gudresnė, negu aš maniau.“) Bona Barboroje pamato rimtą priešininkę, tačiau joje įžvelgia ne naujos epochos, naujos pasaulėjautos, o tik Radvilų politikos atstovę (Bonai Radvilos – „devyngalvis slibinas! / [...] / Kiekvieną jie sutryps, jeigu nutars: / „Sutrypti reikia“.)

Scenos pabaigoje atrodo, kad Bona norėtų tęsti dialogą, galbūt iki galo perprasti naujosios marčios neįprastą būdą. Ji mėgina sulaukyti išeinančią Barborą, griebiasi naujos pokalbio temos – argumentų prieš nekarališkos kilmės Radvilas („Palauk! Karalių kraują / Nustatė Dievas. Nuodėmė maišyti!“), nepavykus pratęsti šios temos, Bona siekia Barborą įžeisti („Palauk! Paskirsiu tau tarnaičių kambarius...“). Dialogo metu intensyvėjantis Bonos kalbėjimas skamba kaip kontrastas santūrioms Barboros frazėms. Tačiau remarkose dramaturgas pažymi, jog Barbora nėra rami ar abejinga, – scenos pabaigoje „Barbora meta dėžutę Bonai į kojas ir išbėga“, – kalbos santūrumas neatitinka herojės vidinės būsenos.

Po šio Barborą pažeminusio dialogo dramaturgas kuria kontrastingą sceną – herojės *monologą* (atkreipkite dėmesį, kaip pasikeičia kalbos stilius, – po buitinę kalbą imituojančio dialogo kuriamas poetinis monologas). Monologuose dramaturgas sustabdo išorinį veiksma, leidžia veikėjams kalbėti apie kintantį požiūrį į save ir į pasaulį. Grušo dramoje *vidinis veiksmas* yra svarbesnis, nei realūs istorijos įvykiai, *išorinis veiksmas*, todėl ir kulminacija išauga kaupiantis personažų patirčiai.

Analizuodami Barboros monologą, atkreipkite dėmesį į dramaturgo kuriamą vidinę polemiką. Barboros savianalizė monologe leidžia suvokti, jog ir joje slypi „boniškas“ pradas, – ji tikrai patiktų

Bonai, jeigu ši girdėtų Barboros monologą („Dabar klausyki, velnio apsėstoji / Valdove! Gal ir aš... ir aš tokia. / Ir dantys tokie pat. Pastok man kelią / Dabar!.. Nėra pasaulio Dievo dvasios. / Sutrypti kojomis... Paminti... Ką?“). Po daugtaškio (pauzės, susimąstymo) nuskambėjęs klausimas „Ką?“ – lūžis Barboros mintyse („Paminti... Ką? / Gal išdidumą? Gal save?“). Barbora ima atsitokėti nuo patirto šoko, ima suvokti, jog taip galvodama ji ne tik nekovo prieš Boną, o taps panaši į ją. Monologe Barbora mėgina išsiaiškinti, kokia ji yra. Pirmą kartą dramoje parodyta viena, Barbora pati sau prisipažįsta, jog iki šios scenos ji nebuvo savimi:

*Juk aš norėjau, troškau visada,
Kas nuostabu, stipru ir geidžiama.
Netiesą aš sakiau apie karūną,
Netiesą aš kalbėjau ir mąščiau.
Karūnos troškau kaip nemirtingumo.
Tiktai buvau palaužusi save.*

Barboros pasikeitimą sąlygoja du dramoje parodyti jos gyvenimo įvykiai – susitikimas su karaliumi (svajonė apie karūną) ir su Elzbieta. Elzbietos prisiminimas („O Elzbieta! / Tu Bonos nekentei kaip maro. Tyliai / Dabar skelbi ramybę“) suteikia Barbora stiprybės – ji apsisprendžia: „Aš metu... / Aš mirčiai iššūkį metu!“ Tik kitoje scenoje, kalbėdamasi su Žygimantu, Barbora įvardins, ką jai reiškia apsisprendimas karūnuotis: „Palaima, pražūtis? Aš nežinau. / Man karūna – tai kerštas prieš pasaulį“.

Kuo šis monologas papildo herojės charakteristiką? Kokia jo reikšmė dramoje? Herojės vidinė įtampa pasiekia kulminaciją, prasiveržia aistringumu monologu („Uždusiu! Ak, uždusiu! Juodos sienos / Užgriuvo ant manęs.“) Iki šios scenos santūriai kalbėjusi Barbora atskleidžia ne vien tik savo išgyvenimus ir mintis („O baimės viešpatie, save atskleisti sau...“), ką tik patirta realybė subrandina herojės apsisprendimą, pakeičia jos būdą. Ši scena – dramos *kulminacinė scena*, vidinio ir išorinio veiksmo apogėjus, herojės emocijos susipina su nauju, netikėtu apsisprendimu veikti, kovoti kartu su Žygimantu Augustu. Prisiminkime po Barboros monologo kuriamą Barboros ir Žygimanto Augusto sceną, joje dramaturgas kuria visiškai kitokią heroję, nei matėme iki susitikimo su Bona – Barbora pasiryžusi padėti Žygimantui Augustui, kupina aktyvumo („Tu – didis! Didis! Visada jaučiau... / Žygimantai Augustai! Man karūną / Uždek! Karalienes! [...] Padėsiu tau paimti tą tvirtovę... / Bet kokia kaina! Duoki man karūną.“) Prisiminkime Grušo mintį, jog „veikėjai turi būti nuolatinio tapsmo būsenoje“.

Ištraukos konteksto aptarimas

Kaip minėjome, analizuojant atskirą dramos fragmentą – sceną, būtina atkreipti dėmesį į nagrinėjamos situacijos priežastis ir pasekmes. Aptardami analizuojamo fragmento vietą kūrinyje, bent apytikriai prisiminę, nurodome sceną-situaciją, kuri buvo prieš ją ir sceną, kuriamą po analizuojamo fragmento.

Šiame dramos fragmente (Barboros ir Bonos scena, Barboros monologas) dramaturgas kuria dramos veiksmo *peripetiją* – Barbora ką tik atsisakė karūnos („Težino ji [Bona]: karūnos aš nenoriu. / Aš noriu tik šventos taikos“, – Barboros, Žygimanto Augusto ir Radvilos Juodojo scena). Tačiau sugrįžusi iš susitikimo su Bona, ji nustebins Žygimantą Augustą (*Žygimantas Augustas*. „Džiaugiuos! Tikrai nepaprastai džiaugiuos! / Naudinga buvo audiencija, / Kurios aš taip bijojau. Man dažnai / Taip atsitinka: sukuria vaizduotė / Siaubus. Tikrovė atveria akis.“)

Kada prasidėjo Barboros vidinė kaita, savotiška asmenybės branda? Prisiminkime dramos *ekspozicijoje*, po Barboros susitikimo su Elzbieta, įvykusį Barboros dialogą su Radvilomis. Itin intensyviai herojės vidinė įtampa kaupėsi nuo susitikimo su Mazovijos bajorais ir Rytų riteriais, vyskupu Dzierzkovskiu, bei per Barboros konfliktą su Radvila Juodoju ir Žygimantu Augustu.

Aptariamoje Bonos ir Barbaros scenoje užsimezga atviras *konfliktas* – Bona suvokia, kad Barbora niekada nebus jos šalininkė. Barbora ne tik Bonai atrodo panaši į Elzbieta – nuo šios scenos ji tarsi susilieja su „kankine Elzbieta“. Prisiminkime situacijas, kuriose Barbora kalbėdavo apie ją besivejantį Elzbietos šešėlį – po susitikimo su Bona ji veiks ir kalbės ne tik savo, bet ir Elzbietos vardu („Aš kalbu / Už kankinę. Prabilti ji negali. / Skriauda į dangų šaukiasi.“)

Tačiau *konfliktas* Grušo kuriamas ne tik tarp dviejų karalienių – Bonos ir Barbaros supriešinimas leidžia dramaturgui pakilti virš konkrečios istorinės situacijos ir kurti apibendrintas gėrio ir blogio *kolizijas*. Jau minėjome, kad „Barbora Radvilaitė“ – poetinė drama, tačiau ar nagrinėtos scenos leidžia atsakyti į klausimą, kodėl Grušas šią dramą rašo eilėmis, o ne proza (Grušo *penkiapėdis jambas* toli gražu neprilygsta poetų – Balio Sruogos ar Justino Marcinkevičiaus poetinei išraiškai)? Dramaturgas kuria pagal romantine legenda tapusį siužetą – tikrovės virsmas legenda atsispindi ir dramos kalbos stilistikoje (atkreipkite dėmesį, kaip dramaturgas kuria virš buities pakylėtą dramos veiksmą, – pvz., palyginkite konkrečių detalių ir abstrakčių sąvokų santykį Bonos, Barbaros, Žygimanto Augusto tekstuose). Ištraukoje vaizduojamai Barbarai suteikiama ypatinga dvasinė prigimtis (sąsajos su „kankine Elzbieta“) – blogio ir gėrio kovoje ji atstovauja gėrio pradui, jai suteikiama pranašiško, visa žinančio ir visa vertinančio žodžio teisė. Grušas dramos tekste pasitelkia nemažai pasikartojančių poetinių motyvų, primenančių pasakų herojų kovas (devyngalvis slibinas, iš pilies kampų pasirodantys variniai raiteliai, bokštas, į kurį Barbora prašo uždaryti piktąją Boną, etc).

Užduotys savarankiškam darbui

Savarankiškai panagrinėkite dramoje veikiančias keturias vienas kitą papildančių *personazų poras* (Karalius – Juokdarys, Bona – Papagoda, Radvila Rudasis – Radvila Juodasis, Barbora – Elzbieta). Analizuojant dramą reikėtų atkreipti dėmesį ir į veiksmo *vietos pokyčius* (dramos ir epilogo veiksmo vietas), dramos epizodų *jungtis* – dažniausiai viename epizode Barbora daugiau klausosi nei kalba, o kitame epizode prasiveržia šios patirties sukelti išgyvenimai. Panagrinėkite Barbaros *dialogus* su Elzbieta, Žygimantu Augustu, Bona ir po jų kuriamas scenas, pasekite, kuriose teksto vietose pasikartoja poetiniai motyvai.

Analizuojant šią Grušo dramą svarbu atpažinti išorinio ir vidinio veiksmo poslinkius. Šalia *tiesioginio veiksmo* kuriamas įtemptas *vidinis siužetas*, kuris atsispindi ne tik monologuose, bet ir daugelyje dialogų, kur personažai, anot Lankučio, „tarsi giesmę išgieda poetinį kūrinio leitmotyvą“. Atidus dramos teksto skaitymas neturėtų užgožti skaitytojo asmeninio požiūrio į dramoje vaizduojamą istoriją, dramaturgo sukurtus personažus, teigiamas vertybes – juolab kad Grušo kūryba išauga iš dialogo, poleminio prado.

Daugiau apie dramaturgą rekomenduočiau paskaityti Jono Lankučio knygoje *Etiudai apie Juozą Grušą* (1981); taip pat apie dramaturgą Juozą Grušą Algio Samulionio parengtą knygą *Neramios šviesos pasauliai* (1976).

Ypač besidomintiems ir mokytojams siūlyčiau perskaityti Jono Lankučio veikalą *Lietuvių dramaturgijos tyrinėjimai* (1988) ir Petrės Česnulevičiūtės knygą *Dramos pasaulis* (1996). Įdomi būtų ir Maskvoje „Progreso“ leidyklos išleista P. Pavi knyga *Slovarj teatra* (1991).