

## XX A. PRANCŪZŲ IR LIETUVIŲ DRAMA: ISTORINIAI PROBLEMATIKOS HORIZONTAI, ŠVENTIEJI KANKINIAI IR JŲ STEBUKLAI APEIGINIO VEIKSMO ERDVĖJE

DALIA JAKAITĖ, BERNADETA RAMANAUSKIENĖ

**Įvadas.** Kaip rašė Sergejus Averincevas, pagal Katalikų Bažnyčioje labiausiai gerbiamų asmenų skaičių XIX a. Prancūzija gali lygintis su Teresės Avilietės laikų Ispanija. Ne mažiau įdomus kitas krikščioniškos kultūros tyrinėtojo sprendimas apie šio konteksto nepažinumą: perskaičius Honore de Balzacą, Gustave'ą Flaubert'ą ar Guy de Maupasant'ą, galima likti nieko nesužinojus apie kitos – *mistinės Prancūzijos* egzistavimą<sup>1</sup>. Nors mintis išsakyta ne šiandien, platesnis pažinimas išlieka aktualus – pavyzdžiui, kaip tam tikras akiratis lietuvių literatūrai. Apmąstydamas XX a. pradžioje vykusius krikščionybės nuostolius bei laimėjimus ir sąvokos „katalikų rašytojas“ turinio pokyčius, Averincevas neapeina Bažnyčios Tėvais „juokais pramintų“ Paulio Claudelio ir Charles'io Péguy<sup>2</sup>. Ryškų pėdsaką šių autorių kūrybinėje biografijoje užima drama. XIX a. pabaigos – XX a. pradžios prancūzų dramose vykusį religinės sąmonės atsinaujinimą galima pavadinti šios mistinės Prancūzijos dalimi. Autoriai gręžėsi į krikščionybės ištakas siekiančias misterijas, kitas religinės dramos formas. Toliau plėtojamo komparatyvistinio tyrimo požiūriu mums svarbus dar Lietuvos Nepriklausomybės pradžioje išryškėjęs dėmesys moderniajai prancūzų kultūrai, pavyzdžiui, Juozo Keiliočio, Antano Vaičiulaičio straipsniai prancūzų meno bei literatūros temomis, neapeinant ir *Renouveau Catholique* idėjų. Remiantis Jeano Calvet studija, su *Renouveau Catholique* judėjimu prisikėlusį krikščioniškoji mintis reiškė ne tik nostalgikišką atmintį, bet ir filosofinius pokyčius, siekį šios tradicijos prasmę atrasti naujoje šviesoje<sup>3</sup>. Greta Claudelio bei Péguy su šiuo

<sup>1</sup> Sergej Averincev, „Fiunt, non nascuntur christiani...“: Krikščionybė XX amžiuje“, in: *Naujasis Židinyš-Aidai*, 1996, Nr. 7–8, p. 463.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 469.

<sup>3</sup> Jean Calvet, *Le Renouveau catholique dans la littérature contemporaine*, Paris: F. Lanore, 1927, p. 331.

judėjimu buvo siejami ir tokie „Bažnyčios Tėvai“ kaip Francis'as Jammes'as, Georges'as Bernanosas; idėjiškai artimi buvo mąstytojai Jacques'as Maritainas, Gabrielis Marcelis. Lietuviškoji prancūzų kultūros recepcija šiame lauke matė François Mauriacą ar netgi Charles'į Baudelaire'ą<sup>4</sup>.

Šio straipsnio objektas – lyginamuoju požiūriu suvokiama XX a. prancūzų ir lietuvių drama, kurią įmanu apibendrinti religinės dramos sąvoka. Prancūzų – šiuo atveju mums reiškia šia kalba rašyta drama. Pagrindinis dėmesys skiriamas misterijos tipo atgimimui ir jo transformacijų sklaidai. Kartu su prancūzų kalba rašytomis dramomis (Péguy, Claudelis, Oskaras Milašius, Maurice'as Maeterlinckas, Michelis de Ghelderode'as) analizuojami ir Juozapo Albino Herbačiausko, Antano Škėmos, Algirdo Landsbergio, Juozo Glinckio tekstai, kurie suvokiami bendresniame istoriniame dar XX a. pradžioje atsinaujinusios religinės dramos kontekste. Nors ir kiek sąlygiškai, religinės dramos, misterijos ar kitas formas ženklinančios sąvokos vartojamos ir tuo atveju, kai kūriniai turi tik tam tikrą šios tipologijos bruožų. Minėtų lietuvių autorių pasirinkimą detalesnei lyginamajai analizei lėmė kelios priežastys: krikščioniškosios kultūros bei religinės sąmonės reprezentacija; kiek didesnis XX a. pradžios dramų ištirtumas mus dominančios problematikos požiūriu; tai, kad tradiciją radikaliam peržiūrinčioje modernistinėje dramoje religinės sąmonės pasireiškimas paradoksaliu būdu atrodo esąs dar intensyvesnis ir įvairiapusiškesnis nei kitiems (tautiniams) idealams ar istoriniam sąmoningumui labiau angažuotoje dramoje; siekis apimti idėjinį ir poetikos požiūriu kuo įvairesnę literatūrinę šventojo vaizduotę, modernio sąmonei adekvačią savo prieštaringumu; svarbu ir tai, kad ryškesnį modernizmo pagreitį įgavusi lietuvių drama su prancūzų modernu suartėja ne tik krikščioniškos tradicijos reprezentacijos, bet ir estetiniu požiūriu (simbolizmo, Žiaurumo teatro ir kitas kontekstas). Tiesa, dėl netikėto nekanoninio šventojo pasireiškimo į mūsų akiratį patenka ir XX a. pradžiai priklausantis radikalaus modernio pavyzdys (Herbačiauskas). Galima pripažinti, kad į straipsnio šaltinių sąrašą galėjo patekti ir kitos šventųjų reprezentacijos, pavyzdžiui, Kosto Ostrausko pjesės, ar, grįžtant prie prancūzų dramos, ypatingą šventumo problematikos, biblinio akiračio sklaidą

<sup>4</sup> Remiantis skirtingais šaltiniais, *Renouveau Catholique* veiksmu buvo laikoma *įtampa tarp prieštaringų kultūros faktų*; tiesa, tuo pat metu į savo būrį ne visada įsileidžiant tų, kurie atrodė per daug prieštaringi. Vienoje René Vallery-Radot studijoje kaip svetimas šiam judėjimui, Jeanas Cocteau išskiriamas greta Sigmundo Freud, Marcelio Prousto (žr. Dalia Jakaitė, *Šatrijos draugija lietuvių literatūros istorijoje*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2002, p. 122–127).

turintis Samuelis Beckettas. XX a. vidurys (ar kiek vėlesnis laikas) nėra visai atsitiktinis, tiksliau – simboliškas ir istoriniu požiūriu: savo kūrybinį ir gyvenimišką kelią šeštame ir septintame dešimtmetyje baigia du iš minėtų autorių – Claudelis ir Ghelderode’as – itin skirtingi, tačiau su ankstyvąja religinės dramos (misterijos) tradicija susiję autoriai.

Straipsnio tikslas – dvejopas. Pirmiausia, susisteminti ir atskleisti tolesnei lyginamajai analizei aktualų istorinį religinės (ir / ar jai artimos) dramos vaizdą, pradedant Viduramžiais (ar Baroko epocha – Lietuvoje), o pagrindinį dėmesį skiriant jos atgimimui bei sklaidai XX a. pradžioje. Istorinis-religinis dramos vaizdas konstruojamas remiantis prancūziška ir lietuviška objekto recepcija. (Rašomas kaip teorinis įvadas, šis sisteminis žvilgsnis, manytume, reikšmingas ir savaime.) Kitas straipsnio tikslas – pasirinktas pjeses detaliau išanalizuoti ir palyginti vienu religinei dramai specifiniu – šventojo vaidavimo – požiūriu. Pagrindinis dėmesys skiriamas literatūrinio (istoriškai kanonizuoto arba ne) šventojo ir kitų šalia esančių personažų kančios sklaidai, su šventuoju susijusiai stebuklo topikai ir visa tai „įrėminančiai“ apeiginei veiksmo erdvei. Šiuos aspektus, kaip ir pačią temą rinktis paskatino pati religinės dramos tradicija ir hipotezė ieškoti jos aktualumo net ir XX a. vidurio dramoje. Beje, mąstyti apie religinės prancūzų dramos atgimimo svarbą lietuvių literatūrai paskatų teikia Claudelio ir kitų autorių refleksija tiriant XX a. pradžioje vykusį Viduramžių dramos atgimimą Lenkijoje<sup>5</sup>.

Istoriniu probleminiu bei dramos tipologijos pagrindu atliekamas komparatyvistinis tyrimas straipsnyje derinamas su literatūros ir teologijos dialogo nuostatomis. Šiandien jau egzistuojant skirtingoms literatūros ir teologijos santykiu, ar literatūros teologijos, kaip metodo sampratomis ir kryptims, aktualiomis išlieka Karlo Josefo Kuschelio (vieno iš šio dialogiško požiūrio pirmtakų) idėjos, pavyzdžiui, autoriaus monografijoje *Vielleicht hält Gott sich einige Dichter: Literarisch-theologische Porträts (Galbūt Dievas turi sau poetų: Literatūriniai-teologiniai portretai, 1991)* formuluojamas struktūrinių analogijų metodinis principas, teopoetikos samprata. Literatūros ir teologijos dialogą suvokdamas kaip pačios literatūros duotybę ir kartu kaip teologinės jos analizės būdą, konkrečioje jo situacijoje Kuschelis akcentuoja

<sup>5</sup> Jaceko Popielio straipsnyje šis atgimimas analizuojamas ne tik Paulio Claudelio, Maurice’o Maeterlinco, bet ir Hugo von Hoffmannsthalio, Augusto Strindbergo kūrybos akiratyje (Jacek Popiel, „Średniowieczne formy w polskim dramacie międzywojennym“, in: *Miesięcznik Dialog – poświęcony dramaturgii współczesnej – teatralnej, filmowej, radiowej i telewizyjnej*, Warszawa, 1984, Nr. 9 (336), p. 137, 139, 141).

*svetimo (kito)* patirtį ir jos būtinumą siekiant suprasti bei paaiškinti individualią struktūrą (plačiaja prasme) turinčių dėmenų sąveiką, kitaip tariant, meninėje kūryboje atsiveriančius tam tikrus religijos ir religingumo atitikmenis (analogijas)<sup>6</sup>. Galbūt ne visada literatūra su teologija *kovoja* ar *ginčijasi* dėl tiesos (kaip šį dėsnį ir ginčą radikalizuoja Kuschelis), tačiau iš esmės tikslingai monografijoje pabrėžiamas tarp šių dialogo dėmenų esantis įtampos laukas, o literatūrinių kriterijų neapeinančiai teologinei analizei priskiriami ne tik šių dėmenų ryšiai, bet ir prieštaravimai, ne tik bendrybės, bet ir skirtumai<sup>7</sup>. Kuscheliui pirmiausia rūpi teologija ir jos atsigrėžimas prie literatūros. Tačiau siekdamas nepamiršti modernizmo kitoniškumo, jis iš esmės dialogiškai bei adekvačiai ir literatūros atžvilgiu kalba apie joje besireiškiančios teologijos neideologiškumą, netgi anapus tikėjimo ir netikėjimo esančią teologiją, akcentuoja moderniajai literatūrai būdingą krikščioniškos tikrovės aiškinimo prieštarumą; o apskritai literatūros patirtį liudija teologiniam pokalbiui su ja numatomi klausimai, pavyzdžiui – *kaip priešintis mirčiai slegiančių absurdiškų patirčių akivaizdoje*<sup>8</sup>. Moderniosios literatūros recepcijai aktuali ir Kuschelio formuluojama provokacijos kategorija, tiksliau – su literatūrine Evangelijos provokacija pripažįstamas radikalus teologinės dimensijos problematizavimas<sup>9</sup>. Mūsų tyrimo objektu galėtų būti pavadinta Kuschelio aptariama teopoetika: šia sąvoka nusakomas *šiandien „priimtinas“*, galima sakyti, įmanomas, modernybę atliepiantis, kalbėjimas apie Dievą<sup>10</sup>, kuriame ypač svarbus kristocentris matmuo, kuris (šis kalbėjimas) yra ir žmogaus tapsmo atspindys ir kuriam paaiškinti pasitelkiamas klausimas *kaip*, nežinojimo (kaip šio kalbėjimo priežasties), siekio peržengti kalbos ribas ir kitos kategorijos<sup>11</sup>. Jau po dešimtmečio išleistoje knygoje Kuschelis vis labiau pasižymi ne tik teologo, bet ir literatūros tyrėjo tapatybe,

<sup>6</sup> Karl Josef Kuschel, „Kelyje į teopoetiką“, [ištrauka iš monografijos *Galbūt Dievas turi sau poetų*], iš vokiečių kalbos vertė Violeta Jociuvienė, in: Dalia Jakaitė, Juldita Nagliuvienė, *Literatūra ir teologija: XX a. I pusės lietuvių, prancūzų, vokiečių modernizmo autoriai: Mokymo priemonė*, Šiauliai: Šiaulių universiteto leidykla, 2008, p. 26, [interaktyvus], in: [http://su.lt/bylos/fakultetai/humanitarinis/litk/jakaite\\_nagliuviene\\_literatura\\_ir\\_teologija\\_2008.pdf](http://su.lt/bylos/fakultetai/humanitarinis/litk/jakaite_nagliuviene_literatura_ir_teologija_2008.pdf).

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>9</sup> Karl Josef Kuschel, „Religiöse Dimensionen in der modernen Literatur“, in: Paulus Gordan (Hrsg.), *Säkulare Welt und Reich Gottes*, Graz–Wien–Köln: Verlag Styria, 1988, p. 104, 118–120.

<sup>10</sup> Karl Josef Kuschel, „Kelyje į teopoetiką“, p. 26.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 28–29.

meno kūrinį, be kita ko, apibūdina kaip *žmogaus misterijos* ir *tiesos paslapties nušvietimą*<sup>12</sup>. Metodologiškai mums svarbu dar istorinėse literatūros ir teologijos dialogo ištakose matomas jo autorių atvirumas tiek plačiam misterijos reikšmių laukui, tiek ir dramos recepcijai. Hanso Urso von Balthasaro teatro teologijoje žmogus suvokiamas kaip Dievo partneris, o drama (Claudelio misterijos) – geriausiai išreiškianti dialogišką žmogaus ir Dievo santykį<sup>13</sup>. Be paslėptos simbolinės meilės kalbos neįmanomas pašvęstas žinojimas, ankstyvajai krikščionybei pažįstama mistinė pokalbio dvasia atsinaujina jau vėlesnių autorių meno metafizikoje, literatūros ir teologijos sąveikos refleksijoje. Georgo Steinerio frazė, kad didis meno kūrinys yra teologinės tikrovės analogija, anot Kuschelio, reiškia siekį, kad pirminiai religiniai didžiojo meno klausimai išsiskaidytų žmogiškos egzistencijos „misterijoje“ – skausmo ir mirties egzistencijoje<sup>14</sup>. Į teologijos ir literatūros (mokslo) paieškas Dorothee Sölle įtraukia ne tik mistikos tradiciją, bet ir *mitinį naratyvą*<sup>15</sup> – taip primindama apie literatūroje, ypač dramose dėl jų formavimo si istorijos, ryškia ne tik religijos, bet ir mito sklaidą. Šįkart ir nesileidžiant į gilesnes mitopoetikos paieškas, galima pastebėti, kad šių diskursų sąveika neretai pasižymi ir toliau analizuojamos religinės dramos (misterijos) transformacijos. Evangelinių ar hagiografinių siužetų, tikėjimo paslapties ir kitų teologinių tiesų atitikmenys įgauna dabartišką, neretai provokatyvią transformuotos religinės tradicijos ir moderniosios dramos formą, kurios sampratai svarbus tiek literatūrinis, tiek ir religinis misterijos ir apskritai religinės sąmonės reikšmių laukas.

**Religinė drama – nuo miraklio, misterijos iki *diablerie*, nuo Viduramžių iki XX amžiaus.** Teologinė misterijos samprata religinės dramos recepcijoje neretai papildo literatūrinę, todėl istoriškai svarbi šios sąvokos sąsaja su eucharistijos, krikšto ir apskritai kulto paslaptimi, pagrindine misterija

<sup>12</sup> Karl Josef Kuschel, *Im Spiegel der Dichter: Mensch, Gott und Jesus in der Literatur des 20. Jahrhunderts*, Düsseldorf: Patmos-Verlag, 2000, p. 22, 28.

<sup>13</sup> Žr. Thomas Krenski, *Hans Urs von Balthasars Literaturtheologie*, Hamburg: Verlag Dr. Kovač, 2007, p. 386–387.

<sup>14</sup> Karl Josef Kuschel, *op. cit.*, p. 16, 27.

<sup>15</sup> Dorothee Sölle, *Das Eis der Seele spalten: Theologie und Literatur in sprachloser Zeit*, Mainz: Matthias-Grünwald, 1996, p. 245, 262. Apie mito ir mistikos sąveiką literatūros ir teologijos dialogo problematikoje, apie krikščioniškos mistikos tradiciją šio dialogo požiūriu plačiau žr. Dalia Jakaitė, „Literatūros mokslas ir teologija: dialogiško santykio realijos ir krikščioniškos mistinės tradicijos laukas“, in: *Literatūra*, Vilnius, 2011, t. 53 (1), p. 7–30.

teologijoje vadinant dieviškąją *Logosą*<sup>16</sup>. Pagrindinį dėmesį mums skiriant religinės dramos bei misterijos atgimimui XIX–XX a. sandūroje, neišvengiamas yra ir žvilgsnis į šios draminės tipologijos pradžia. Vienas iš religinės dramos aspektų ankstyvaisiais Viduramžiais yra liturgijos ir dramos sąveika. Dar XIX a. apie ją rašantis Saint-Marcas Girardin atskirai aptaria moralitė pabaigoje choro giedamas „Ave Maria“ ir misterijų dialogus liturginėse apeigose<sup>17</sup>. Kaip nurodo liturginę Viduramžių muziką tiriantys Jeanas-Christophe'as Maillard'as ir Éricas Légeras, liturginė drama vystėsi iš tekstų, skirtų mišioms per svarbiausias religines šventes – Velykas ir Kalėdas. Vienas iš tokių tekstų – Velykų ryto vigilijoje skaitomas angelų ir *šventųjų moterų* dialogas, sukurtas remiantis Evangelijos siužetu, kai Marija Magdalietė atskuba prie Kristaus kapo ir randa ant akmens sėdintį angelą, pranešusį apie Kristaus Prisikėlimą<sup>18</sup>. Tam tikru pavidalu ši sąveika, kaip matysime, atgimsta ir modernizmo epochoje, apeiginio veiksmo įspūdį kuriant ir sakralaus muzikalumo dėka. Misterijos sąvoką kartais vartojant visai Viduramžių dramai aptarti, ji apibūdinama kaip žanras, kai į sceną įtraukiami ne tik tokie religiniai siužetai kaip Kristaus gimimas, Pasija ir Prisikėlimas, bet ir Senojo Testamento istorijos ar šventųjų gyvenimai; mirklį ar *diablerie* suvokiant kaip misterijos formas<sup>19</sup>. Remiantis Olivier Biaggini ir Bénédicte Milland-Bove, iš tam tikro šventojo gyvenimo epizodų susidedantis mirklis-pasakojimas (pranc. *miracle-récit*) reiškesi kaip praktinis mirklis (pranc. *miracle pratique*), kur patariama, kaip išvengti pavojų, pasveikti nuo tam tikrų ligų ir pan., ir kaip pažeistų patirčių mirklis (pranc. *transgression d'expérience*), kur svarbiausi buvo šventųjų apsiareiškimai ir vizijos<sup>20</sup>. Edina'os Bozoky pastebėjimu, Bažnyčios ir

<sup>16</sup> Joseph Schumacher, *Die Mystik in Christentum und in der Religionen*, Vorlesung im WS 2003/2004, p. 68–70, [interaktyvus], in: <http://www.theologie-heute.de/MystikvorlesungI.pdf>.

<sup>17</sup> Saint-Marc Girardin, „Du Drame religieux en France“, in: *Revue des Deux Mondes*, 1858, t. 13, p. 209, [interaktyvus], in: [http://fr.wikisource.org/wiki/Du\\_Drame\\_religieux\\_en\\_France](http://fr.wikisource.org/wiki/Du_Drame_religieux_en_France).

<sup>18</sup> Jean-Christophe Maillard, Éric Légero, „Sponsus“ et la musique“, [interaktyvus], in: [http://www.canalu.tv/video/universite\\_toulouse\\_ii\\_le\\_mirail/sponsus\\_et\\_musique\\_jean\\_christophe\\_maillard\\_eric\\_leger.11718](http://www.canalu.tv/video/universite_toulouse_ii_le_mirail/sponsus_et_musique_jean_christophe_maillard_eric_leger.11718).

<sup>19</sup> Pvz., žr. „Mystère“, in: *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, [interaktyvus], in: <http://www.cnrtl.fr/definition/mystere>.

<sup>20</sup> Olivier Biaggini, Bénédicte Milland-Bove, „Introduction: Le miracle et les genres littéraires au Moyen âge“, in: *Miracles d'un autre genre: Réécritures en dehors de l'hagiographie*, Madrid, 2012, Nr. 132, p. 4, 8–9.

vienuolynų skelbiamo šventųjų kulto įtvirtinimo siekiančiuose mirakliuose svarbiausi buvo stebuklo įvykiai; o XII a. scenoje itin dažni bausmės mirakliai (pranc. *les miracles de châtement*): vaizduodami tokias bausmes kaip mirtis ar ligos, jie turėjo tikslą įbauginti, priversti paklusti Bažnyčiai, kartu ir įtikinti stebuklais<sup>21</sup>. Vėlyvaisiais Viduramžiais vykstant žanrų ir formų diferenciacijai, šalia liturginės dramos bei miraklio stiprėjo moralitė ir kitos formos, ryškėjo ne tik grynai sakralinis, bet ir profaniškas šventųjų (hagiografijų ir Šv. Rašto) istorijų pobūdis<sup>22</sup>. Anot Girardino, misterija priklauso Bažnyčiai, o moralitė tampa labiau pasaulietiškos kultūros formomis<sup>23</sup>. Nykstant išgrynintam, nugludintam šventumui, pradedami daugiau vaizduoti šventųjų nuklydimai, vidiniai prieštaravimai ir kita, kas sukelia dingstį atsirasti tokioms komedijoms kaip *sottie* (sottie)<sup>24</sup>. Stiprėjant skirčiai tarp Bažnyčios ir pasaulietinio gyvenimo (XV–XVI a.), formavosi ir jau minėtas žanrinis tipas – *diablerie*. Evangelinis turinys, scenoje pasirodydavęs velnias ar velniai įgaudavo paprasto, primityvaus komizmo išpūdį, išdaigas krečiančio personažo įvaizdį; šis velnio pasirodymas buvo skirtas, kad visi geriau suprastų didaktinių intencijų turintį religinį siužetą<sup>25</sup>. Vykstant misterijų desakralizavimui, XVII a. šis žanras imamas laikyti net šventvagyste<sup>26</sup>. Tačiau šventomis pjesėmis (pranc. *pièces saintes*) Girardino vadinama religinė drama XVII–XVIII a. laikotarpiu išsaugoma jėzuitų dėka. Apie misterijos ir kitų žanrų tęstinumą kalba ir kiti autoriai. Rašydamas apie naujųjų, arba modernųjų, laikų misteriją, Robert'as Abirached'as akcentuoja, kad pradedant Antika ir baigiant moderniąja epocha, scenos centre visuomet būdavo personažai, inicijuojantys su dieviškumo patvirtinimu susijusį konfliktą. Šios dramos tikslas – sukurti bendrą atmintį ir identitetą turinčios visuomenės vaizdą, o tai, remiantis autoriumi, įmanoma religijos, legendos, istorijos ir kultūros sąveikos pagrin-

<sup>21</sup> Edina Bozoky, „Le miracle au Moyen Age“, in: *Microscop*, Poitiers, 2011, Nr. 62, p. 23, [interaktyvus], in: [http://hal.inria.fr/docs/00/85/55/09/PDF/Miracle\\_au\\_Moyen\\_Age\\_MS62.pdf](http://hal.inria.fr/docs/00/85/55/09/PDF/Miracle_au_Moyen_Age_MS62.pdf).

<sup>22</sup> Saint-Marc Girardin, *op. cit.*, p. 207.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 210.

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> „Diablerie“, in: *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, [interaktyvus], in: <http://www.cnrtl.fr/definition/diablerie>.

<sup>26</sup> Saint-Marcas Girardinas nurodo į faktą, kad dvasininkas Hyppolyte-Jules Pilet de la Mesnardière'as apskritai uždraudžia į sceną perkelti šventųjų gyvenimus (Saint-Marc Girardin, *op. cit.*, p. 218).

du<sup>27</sup>. Remiantis autoriaus svarstymais, tokie istoriniai įvykiai kaip Joanos Arkietės karūnavimas visuomenę skatina vis iš naujo atkurti šių herojų biografiją, identifikuoti juos pagal kolektyvinėje atmintyje (sąmonėje) turimus psichologinius ir fiziologinius bruožus ir taip dabartyje išgyventi (galima sakyti – sudabartinti) tautos istorijai išskirtinai reikšmingą herojiškumą<sup>28</sup>. Taigi Bažnyčios ir teatro, kultūros skirtis iš esmės nereiškė absoliutaus Bažnyčios vaidmens sunykimo literatūroje. Išskirtinės savo svarbos ir religinio unikalumo nustojusios šventųjų hagiografijos iš esmės nepasitraukė iš dramų.

Kalbėdamas jau apie savąją epochą, Girardinas pastebi, kad religinės dramos svarba blanksta, o tikrojo šventumo apraiškų aptinkama tik poezijoje. Tačiau kaip tik XIX a. pabaiga ir yra tas laikas, kai religinės sąmonės atsinaujinimo ženklai ryškėja tiek prancūzų kultūroje apskritai, tiek ir dramoje. Apie šį renesansą rašantis Charles'is Mazoueras pagrindiniais autoriais laiko Péguy, Claudelį, Ghelderode'ą, šiame kontekste nagrinėdamas ir Milašiaus misterijas<sup>29</sup>. Autoriaus straipsnyje kalbama ir apie vėlesnę Kristaus ir šventųjų apsiareiškimo siužetų sklaidą prancūzų teatre, kurią paskatino katalikiškojo teatro režisieriaus Henri Brochet 1940 m. pastatyta Viduramžių dramaturgo Arnoulio Grébano *Kančios misterija*<sup>30</sup>. Kalbėdamas apie Claudelio<sup>31</sup> misteriją *Apreiškimas Marijai (Annonce faite à Marie, 1913)*, Marcelis pabrėžia Kristaus meilės svarbą ne tik joje, bet ir apskritai krikščioniškoje dramoje: „Jei krikščioniška drama egzistuoja, tai pati krikščioniškosios religijos esmė slypi dramoje, ir ši drama – tai Kristaus Meilė, Įsikūnijusio Dievo Meilė“<sup>32</sup>. Taigi drama įgyja ne tik literatūros rūšies ar žanro, bet ir

<sup>27</sup> Robert Abirached, *La crise du personnage dans le théâtre moderne*, Paris: Gallimard, 1994, p. 43.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>29</sup> Charles Mazouer, „Le regain des mystères au XXe siècle“, in: *Eidôlon*, Bordeaux, 2010, Nr. 86: *Le Moyen Age en jeu*, p. 2.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 1.

<sup>31</sup> Nors Antanui Vaičiulaičiui ir kitiems lietuvių autoriams Claudelis buvo pažįstamas dar prieškaryje, į lietuvių kalbą jo kūryba versta nedaug: rankraštinis Genovaitės Dručkutės *Apreiškimo Marijai* vertimas (vertėjai sutikus, juo ir remsimės tolesnėje analizėje), misterijos bruožų turinti religinė drama *Kristupo Kolumbo knyga (Le livre de Christoph Colomb, 1927)*. Giedrius Gabrėnas, kalbėdamas apie Sauliaus Varno režisuotą Claudelio dramą *Kristupo Kolumbo knyga*, atranda jos sąsajas su *universalia katalikiška drama*. Dramos recenzijoje pabrėžiami dramaturginiai Claudelio gebėjimai katalikiškose, universalumo siekiančiose dramose „sugerti, derinti, atnaujinti įvairias teatro ir literatūros kryptis“ (Giedrius Gabrėnas, „Perprasti šventumo esmę“, in: *Krantai*, 1992, Nr. 43–45, p. 102).

<sup>32</sup> Gabriel Marcel, *Théâtre et Religion*, Lyon: E. Vitte, 1959, p. 21.



teologinę įsikūnijusio Dievo būties ir gyvenimo prasmę. Calvet, kalbėdamas apie kitą žymiausią misterijos žanrinio tipo autorių Péguy, jo religinio ir patriotinio misticizmo ištakas sieja su laicizmu, skurdu ir artėjančio karo grėsme. Išskirtinis Péguy pasaulėžiūros bruožas esąs ne tik istorinis, bet ir politinis religinių idėjų kontekstas<sup>33</sup>; o tai mums teikia paskatų tolesniam lyginimui ir su lietuvių autorių kūryba. Prieškaryje išvertus vieną kitą Péguy eilėraštį, jo dramų vertimai nėra publikuoti iki šiol. Verčiamas buvo Maeterlinckas<sup>34</sup>, kritikoje siejamas ir su misterijos žanru<sup>35</sup>. Religinės dramos renesansas XX a. pirmoje pusėje nesuvoktinas ir be dar vieno belgų autoriaus. Jacqueline'a Blancart-Cassou, aptardama Ghelderode'o dramą *Šventojo Pranciškaus Asyžiečio gyvenimo vaizdai* (*Images de la vie de saint François d'Assise*, 1926) ir *Barabas* (*Barabbas*, 1928), Kristaus apsireiškimą aptaria neatsiejamai nuo žmogiškojo dvejojimo Jo buvimu<sup>36</sup>. Dėl Šv. Rašto parodijos, sarkazmo, burlesko ir kitų ypatybių Ghelderode'o misterijos *Panelė Jajiro* (*Mademoiselle Jaïre*, 1935), *Vargšė Marija* (*Marie la Misérable*, 1952), anot Mazouero, jau nebetenka ryšio su Viduramžių drama<sup>37</sup>. Vis dėlto pats autorius kai kurias savo pjeses vadina misterijomis, o apie ypatingą, ir šiuolaikinei dramai artimą religinės dramos sklaidą leidžia kalbėti tiek Kristaus kančios variacijos, tiek ir pjesėms būdingas rituališkumas. Viduramžių misterijoms artimą Ghelderode'o religinį apeigiškumą bei procesijas Jeanas Decockas siūlo suvokti per Žiaurumo teatro prizmę<sup>38</sup>. Gaėtanas Brulotte'as pabrėžia kai kurių pjesių artumą *diablerie* žanrui, kasdienių istorijų farso ir didaktiškumo sąveiką<sup>39</sup>. Apie tai, kad Ghelderode'as buvo ne vienintelis tokio pobūdžio autorius, liudija ir Czesławo Miłoszo mintis apie XX a. sakralinį

<sup>33</sup> Jean Calvet, *op. cit.*, p. 146–149.

<sup>34</sup> *Nekviestąją viešnią* į lietuvių kalbą Jurgis Kutra išvertė 1924 m., *Mariją Magdeloną* – Jurgis Talmantas 1928 m.

<sup>35</sup> Žr. Andrei Carmen, „Originalité et modernité du théâtre de Maurice Maeterlinck“, [interaktyvus], in: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2555093>.

<sup>36</sup> Jacqueline Blancart-Cassou, „Michel de Ghelderode et le tragique“, in: Muriel Lazarini-Dossin (dir.), *Théâtre, tragique et modernité en Europe: XIXe et XXe siècles*, Bruxelles: P.I. E./Peter Lang, 2006, p. 187. Į lietuvių kalbą išversta Michelio de Ghelderode'o pjesė *Eskorialas* (Michel de Ghelderode, „Eskorialas“, iš prancūzų kalbos vertė Giedrius Gabrėnas, in: *Krantai*, 1990, Nr. 10, p. 62–67).

<sup>37</sup> Charles Mazouer, *op. cit.*, p. 12.

<sup>38</sup> Jean Decock, *Le Tématre de Michel de Gheldrode*, Paris: Editions A.-G. Nizet, 1969, p. 197.

<sup>39</sup> Gaėtan Brulotte, „L'Esthétique de la cruauté chez Ghelderode“, in: *LittéRéalité*, Toronto, 1998, t. 10, Nr. 2, p. 13–23, [interaktyvus], in: <http://pi.library.yorku.ca/ojs/index.php/litte/article/view/28133/0>.

komišką teatrą, atsiradusį *diablerie* pagrindu<sup>40</sup>. Krikščioniškos tradicijos, biblinio akiračio interpretacijoms būdingas komizmo spektras ypač ryškus šiuolaikinėse religinės dramos bei misterijos transformacijose. Taigi netikėti religinės dramos posūčiai dar vėlyvaisiais Viduramžiais, o paskui ir XX a. į moderniąją religinę dramą skatina žvelgti plačiau, šiame akiratyje matant ir (post)moderniosios dramos absurda ar karnavališkumą, pavyzdžiui, Alfredo Jarry ar Becketto dramaturgiją. Šįkart nesileidžiant į jiems būdingą religinio gyvenimo, religinės patirties ar Biblijos pėdsakų sklaidą ir jos galimas sąsajas su apeiginiu bei muzikiniu ankstyvųjų misterijų pobūdžiu, verta tik pastebėti, kad Becketto dramoms būdingas negatyvus Dievo pasaulėvaizdis ar kita religinės patirties raiška – neapeinamas objektas autoriaus kritikoje; o apie tam tikrą karnavalizuotos misterijos sklaidą leidžia kalbėti ir XX a. pradžios lenkų dramos recepcija<sup>41</sup>.

Nors ir ne tokiu turiningu pavidalu, egzistuoja ir lietuviškoji misterijos, apskritai religinės dramos recepcija ar jos pačios meninė tikrovė. Ne vienas religinės dramos ir misterijos istoriją aptariantis autorius didelį dėmesį paprastai skiria Baroko epochai ir jos įtakai. Baroko estetikos sklaida ir misterijai artimu pasaulėvaizdžiu pasižymėjo Lietuvos jėzuitų teatras XVI–XVIII a., ne kartą siejamas su religinės ir misterinės dramos ištakomis. Apie jėzuitų teatro misterijas bei moralitę, jų muzikalumą ir abipusę liturgijos bei teatro sąveiką rašė dar Miłoszas<sup>42</sup>. LDK jėzuitų teatrą nagrinėjanti

<sup>40</sup> Vitalija Truskauskaitė aktualizuoja Czesławo Miłoszo polemiką su šį komišką teatrą lydėjusiu skepticizmu (žr. Vitalija Truskauskaitė, „Česlovas Miłosas apie Mickevičiaus teatro viziją“, in: *Česlovo Miłoszo skaitymai*, Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2007, p. 177–180).

<sup>41</sup> Apie Emilio Zegadłowicziaus dramas rašanti Maria Jolanta Olszewska mato moderniojo mito ir liaudies apeigų vietą draminiuose regėjimuose bei transcendentinėje pajautoje (Maria Jolanta Olszewska, „Nieskończona, niewyobrażalne i niewyraźalne w poetyckim widzeniu Emila Zegadłowicza“, p. 7, [interaktyvus], in: [http://portal.uw.edu.pl/documents/9763960/10288234/olszewska\\_powsinogi.pdf](http://portal.uw.edu.pl/documents/9763960/10288234/olszewska_powsinogi.pdf)). Lėliu teatras, marionetės ir romantinės baladės vadinamos liaudiško primityvumo formomis, kurios pagrindžia ir savitą „baladinės misterijos“ tipą (*Ibid.*, p. 12). Su misterijomis suartėjantis begalybės, neišreiškiamumo idėjomis, autoriaus teatras vadinamas ir kvazireliginiu teatru, kvazireliginiams ritualams įgaunant ekspresionistinę formą, pasižymintį ir kalbos primityvumu (*Ibid.*, p. 14). Autorės manymu, naują modernio formą įgaunanti Viduramžių religija Zegadłowicziaus teatre kuria ne teologinį, o žemišką meilės pasireiškimą (*Ibid.*, p. 27).

<sup>42</sup> Kalbėdamas apie vieną anoniminių XVII a. veikalą, joje atsiveriančius Jėzaus kentėjimų paveikslus, Marijos ir angelų scenas, Mirties bei Laiko alegorines figūras bei Nusidėjėlio šėlsmą Czesławas Miłoszas nagrinėja akcentuodamas misterijos ir moralitę sąveiką. Iš šio autoriaus tyrimų mums aktualios ir paslapties prado, stebuklingumo, visuomenės išganymo

Jūratė Trilupaitienė akcentuoja bažnytinės ir pasaulietinės kalbos sąveiką, kalba apie procesijoms artimas scenas, kuriose improvizacinis, laisvas muzikos menas naikindavo ribą tarp dalyvių ir žiūrovų, apie muzikos elementus, kurie „puikiai perteikė emocinę renginių įtampą, tiesiogiai apeliavo į dalyvių jausmus“<sup>43</sup>. Jėzuitų misterijų ryšį su Europos teatro raida, remiantis Eugenijos Ulčinaitytės tyrimu, rodo tokie vyraujantys siužetai kaip šventųjų kentėjimai, jų atsivertimai. Literatūros istorikės pastebėjimu, nenutolstama ir nuo visuomeninio gyvenimo, kurio traktuotėje svarbūs didaktiniai dorovės principai<sup>44</sup>. XX a. religinę lietuvių dramą aptariantis Eligijus Daugnora išskiria biblinę dramą („daugiau ar mažiau artima viduramžių ir jėzuitų religinei dramai ir besiremianti Šventojo Rašto siužetais“) ir hagiografinę (martirologinę) dramą („siužetus ėmė iš gausios ir ypač XIX a. Lietuvoje paplitusios hagiografinės literatūros“)<sup>45</sup>. Nuostata tik su pirmuoju tipu sieti misteriją atrodo kiek abejotina (bent jau remiantis anksčiau aptarta ankstyvosios religinės dramos ir jos atgimimo samprata). Bet koku atveju moderniajai religinės dramos transformacijai svarbūs tiek Betliejaus, tiek kito biblinio siužeto ar hagiografinio diskurso variantai, aptariami autoriaus<sup>46</sup>. Juozo Šnapščio-Margalio *Betliejaus stainelė* (1910) su misterija suartina pranašystės išsipildymo laukimas, savotiška ateities vizija numatant Kristaus stebuklus, perkeistas piemenų gyvenimas ir galų gale – ypatinga veiksmo vieta, kur išryškėja istorinė ir religinė pagrindinių jėgų priešprieša<sup>47</sup>. Apie lietuviškų misterijų ištakas XIX a. pabaigoje rašanti Aušra Martišiūtė iškelia tokią priešpriešą: „Viduramžių misterijose dominavo religinė tematika, o lietuviškose misterijose vaizduojama tautinio sąmoningumo patirtis“<sup>48</sup>. Ši

ir kitų motyvų rekonstrukcijos Adomo Mickevičiaus teatre (Czeslaw Milosz, *Lenkų literatūros istorija*, iš anglų kalbos vertė Kornelijus Platelis, Vilnius: Baltos lankos, 1996, p. 163–166).

<sup>43</sup> Jūratė Trilupaitienė, *Jėzuitų muzikinė veikla Lietuvoje*, Vilnius: Muzika, 1995, p. 113.

<sup>44</sup> Eugenija Ulčinaitytė, „Mokyklinė Baroko drama: antikinės dramos tradicijos ir aktualijų atspindžiai“, in: *Lietuvos jėzuitų teatras: XVI–XVIII amžiaus dramų rinktinė*, parengė, iš lotynų ir lenkų kalbų vertė Eugenija Ulčinaitytė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2008, p. 11–35.

<sup>45</sup> Eligijus Daugnora, *XX amžiaus lietuvių religinė drama*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2009, p. 43.

<sup>46</sup> Religinės lietuvių dramos formavimesi Daugnora mato ne tik Juozo Šnapščio-Margalio, Juozo Židanavičiaus pjeses, bet ir Motiejaus Valančiaus *Živatus šventųjų* bei *Gyvenimus šventųjų Dievo* (*Ibid.*, p. 44).

<sup>47</sup> Juozas Snapštis, *Betliejaus stainelė*, Kaunas: Saliamono Banaičio spaustuvė, 1910.

<sup>48</sup> Aušra Martišiūtė, *Pirmasis lietuvių dramaturgijos šimtmetis*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2006, p. 136.

priešprieša nebebūtų tokia svarbi, jei galvotume apie platesnį lietuvių dramos kontekstą. Tačiau kalbant apie amžių sandūrą, misterijos paskata visai motyvuotai laikoma „tautinės tapatybės suvokimo problema“, su šiuo tipu siejant Herbačiausko, Vydūno, Vinco Mykolaičio-Putino kūrybą<sup>49</sup>. Rašydamas apie vieną žymiausių Vydūno misterijų *Prabočių šešėliai* (1900–1908), jau Putinas iš esmės taikliai apibūdino šios dramos tikslus, leisdamas suvokti ir misterijos specifiką konkrečiu atveju: „simboliniais vaizdais parodyti lietuvių tautos kelią iš herojiškų senovės laikų per jos sumenkėjimą ir vergovę į išsivadavimą ir atgimimą, kartu iškeliant neigiamus menkėjimo ir teigiamus kilimo veiksmus“<sup>50</sup>. Į ritualinę Vydūno dramų prigimtį atkreipė dėmesį ir Audronė Barūnaitė-Willeke, rašytojo teatrą pavadinusi „šventuoju teatru“<sup>51</sup>. Vydūno misterijas vadindama ritualinėmis, svarbiausiu ritualu Martišiūtė laiko virsmą, kurį išgyvendami personažai atskleidžia tautos vertybių, praeities svarbą<sup>52</sup>. Mitinis pasaulėvaizdis nesvetimas ir Putino misterijoms. Nors Martišiūtės atliekamoje Putino *Valdovo sūnaus* (1920) analizėje daugiausia dėmesio skiriama tautinei savimonei, tačiau nurodomi ir tokie bendresnio pobūdžio misterijos aspektai kaip tikrovės ir metafizinio pasaulio sąsaja, herojiškas pasiaukojimas<sup>53</sup>. Verta prisiminti, kad su Putinu ir kitais tarpukario autoriais buvo susijęs ir misterijos kaip tam tikro kultūros reiškinių populiarumas, ypatingą dėmesį skiriant kone rituališkai suvokiamai vaidinimo erdvei<sup>54</sup>. Panašiu metu buvo rašomos ne tik istorinės, bet ir religinės tematikos pjesės, o tokios misterijos pavyzdžiu (kuris įdomus dėl toliau aptariamos Pėguy misterijos) galėtų būti Juozo Židanavičiaus *Orleano mergelė* (1932). Joanos Arkietės istorija šioje tragedija vadina moje pjesėje atkuriama pagal ryškiausius istorinius ir legendinius įvykius,

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>50</sup> Vincas Mykolaitis-Putinas, *Raštai*, t. 11, kn. 2: *Naujoji lietuvių literatūra: Po spaudos gražinimo*, parengė Daiva Krištopaitienė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2009, p. 760.

<sup>51</sup> Audronė Barūnaitė-Willeke, „Vydūno dramoms: tautos gelbėjimo ritualas“, in: *Metmenys*, Chicago, 1991, Nr. 60, p. 69–72.

<sup>52</sup> Aušra Martišiūtė, *Vydūno dramaturgija*, Vilnius: Litimo, 2000, p. 90, 92, 75.

<sup>53</sup> Aušra Martišiūtė, *Pirmasis lietuvių dramaturgijos šimtmetis*, p. 189, 190–192.

<sup>54</sup> „Ateitininkų menas – misterijos“ – taip pavadintas 1930-ųjų Juozo Grušo straipsnis. Nors ir palikdamas daugiau klausimų nei atsakymų tokios sampratos atžvilgiu, šis tekstas vis dėlto išreiškia tuometinio Katalikų Bažnyčios gyvenimo sąsają su šio žanro populiarumu. Plačiau apie ateitininkų dalyvavimą atvirose erdvėse statant istorijos mitologizacijos persmelktas misterijas žr. Dalia Jakaitė, *Šatrijos draugija lietuvių literatūros istorijoje*, p. 152–168.

o lietuvių skaitytojams (ir žiūrovams) veiksmas priartinamas liaudiško pamaldumo, tautosakinės stilistikos ar net konkrečių lietuviškų realiųjų variacijomis<sup>55</sup>. Visai kitos estetikos bei stilistikos misterija, tiksliau – *misterija dell'arte*, yra Herbačiausko *Tyrų vienuolis* (1930). Itališkasis *comedia dell'arte* tipas su priešingo žanrinio tipo tradicija siejamas pagal karnavališkumo, kitus avangardinės dramos principus. Nors išlikęs tik antras pjesės veiksmas, galima susidaryti pakankamai įdomų eksperimentinės dramos vaizdą. Kaip matysime, religinei dramai ir misterijoms artimos problematikos verta ieškoti ir XX a. antros pusės autorių kūryboje. Nors iš pirmo žvilgsnio atrodo, kad lietuviškoji recepcija misteriją skatina suvokti labiau istorinės nei religinės dramos kontekste, tolesnis tyrimas leidžia teigti, kad panašiai kaip ir prancūzų dramoje, istorinė ir religinė problematika yra labiau susijusi nei atskira. Kad ir koks nevienalytis ir radikalus būtų moderniosios dramos pasireiškimas, religinė drama ir misterija išlieka aktualios ne tik kaip sąvokos, bet ir su visa savo religine bei literatūrine tradicija, kuri transformuojama per egzistenciškai ribinės ir maištaujančios modernaus žmogaus sąmonės prizmę, Žiaurumo teatro, teatro teatre ar kitais principais.

**Šventieji kankiniai ir jų stebuklai apeiginio veiksmo erdvėje: Maeterlinckas, Claudelis, Péguy, Milašius, Ghelderode'as, Herbačiauskas, Škėma, Landsbergis ir Glinskis.** Anksčiau išryškintos religinės dramos, bendrų jos tendencijų ir konkrečių autorių akiratyje sustosim tik ties viena, bet tiriamam objektui itin svarbia, keliais aspektais suvokiama tema. Tai – šventasis / šventoji ir su juo susijusi kančios bei stebuklo topika, išryškėjanti moderniai konstruojamoje apeiginėje veiksmo erdvėje. Su stebukline drama dažniausiai siejamo Maurice'o Maeterlincko recepcijoje ieškoma ir misterijos apraiškų. Kalbant apie *Nekviestąją viešnią* (*L'Intruse*, 1890), šios paieškos argumentais tik iš pirmo žvilgsnio kiek netikėtai tampa fizinis ir psichinis veikėjų neįgalumas bei menkumas ar simboliškai struktūruotos erdvės struktūra<sup>56</sup>. Šis menkumas gali būti suvoktas kaip krikščioniškojo nuolankumo ženklas, primenantis hagiografijų istorijas, kuriose fizinė negalia įgyja simbolinę sąsają su Kristaus kančia. (Tam tikras mažumas tampa ir kitų toliau aptariamų šventųjų tapatybės dalimi.) Remdamasis Jeano-Michelio Gliksohno (*Literatūrinis ekspresionizmas / L'Expressionnisme littéraire*, 1990) tyrimais, Tomaszas Kaczmarekas akcentuoja Maeterlinckui būdingą ir eks-

<sup>55</sup> [Juozas Židanavičius] Seirijų Juozas, *Orleano mergelė*, Kaunas: „Scenos megėjo“ leidinys, 1932.

<sup>56</sup> Andrei Carmen, *op. cit.*

presionistams artimą kančios bei žmogiškojo pasišventimo idėją<sup>57</sup>. Mums svarbu ir tai, kad pristatydamas pjesę *Marija Magdaliētė* (*Marie Magdeleine*, 1913), Jurgis Talmantas kalba apie „aukštesnio, mistiško gyvenimo įtaką“, kuri „reiškiasi pusiau sąmoningais neaiškiais jausmais ir nujautimais“<sup>58</sup>. Kristaus sakomi kalno pamokslo palaiminimai pjesėje yra pirmas Magdaliētę atsivertimo ženklas: ji yra „traukte traukiama dieviško balso“<sup>59</sup>. Pro minios triukšmą ir simboliškai – dažnai išryškinant tam tikras ribas – konstruojamą gamtos erdvę šis balsas („Kuris iš jūsų be nuodėmės...“) Magdaliētė pasiekia ir tuomet, kai jai gresia užmėtymas akmenimis<sup>60</sup>. Taigi kaip ir ankstesnėje egzgegzės tradicijoje, su Magdaliēte pjesėje siejamas garsusis evangelinis nusidėjėlės siužetas. Siekiant „atkurti“ visą Magdaliētės istoriją, tolesniame jos kaip šventosios atsivertimo kelyje – susitikimas su Nikodemu, Juozapu Arimateičiu ir Morta, bendrystė su tokiomis figūromis kaip Verus, kurio vardas (lot. *tikras, teisingas*) turi ir simbolinę prasmę. Kartu pjesėje visada justi ir nepasitikinčios, bailios minios aplinka. Misterijos žanrinį tipą pjesė reprezentuoja ne tik šios šventosios ir ją supančios evangelinės bendruomenės interpretacija, bet ir struktūrinę pjesės raidą lemianti prasminė viso kūrinio ašis – Jėzaus Kristaus gyvenimas nuo jo apaštalavimo iki Kančios istorijos. Ryškų apeiginį įspūdį kuria Kryžiaus kelio stotis primenantį dramatos veiksmo raida, metaforiškai simbolinė veiksmo terpė, įtampą kuriančios masinės scenos.

Akcentuodamas pagrindinės Claudelio dramatos *Apreiškimas Marijai* veikėjos artumą Kristaus kančiai, Marcelis šią pjesę vadina *šventąja tragedija*<sup>61</sup>. Su evangeline tragedija, tiksliau – Kristaus kančios istorija, kritikoje siejama ir pasiaukojimo sklaida<sup>62</sup>. Pjesę vadindamas Viduramžių misterija, Kaczmarekas joje akcentuoja kančios ir žmogaus pasišventimo idėją, artimą ir ekspresionistams<sup>63</sup>. Ir išties pagrindinė dramatos veikėja Violena, kęsdama sudėtingoje vienatvės ir pasiaukojimo dvasioje, savo kančia simboliškai pri-

<sup>57</sup> Tomasz Kaczmarek, „A la recherche de l'expressionisme théâtral en France“, [interaktyvus], in: [http://www.eer.cz/files/eer\\_II-1-07-kaczmarek.pdf](http://www.eer.cz/files/eer_II-1-07-kaczmarek.pdf).

<sup>58</sup> [Jurgis Talmantas], „Šis tas apie Maeterlincką“, in: Maurice Maeterlinck, *Marija Magdarena*, iš prancūzų kalbos vertė Jurgis Talmantas, Kaunas: Universitetas, 1928, p. 4.

<sup>59</sup> Maurice Maeterlinck, *Marija Magdarena*, p. 29.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 30–32.

<sup>61</sup> Gabriel Marcel, *Regards sur le théâtre de Claudel*, Paris: Beauchesne, 1964, p. 50.

<sup>62</sup> Pierre Brunel, „Claudel“, in: Jean-Pierre de Beaumarchais, Daniel Couty, Alain Rey, *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris: Bordas, 1987, p. 500.

<sup>63</sup> Tomasz Kaczmarek, *op. cit.*, p. 80.

lygsta šventajai ar net pačiam Kristui. Seseriškai bučiuodama bažnyčių statytoją Pjerą de Kreoną, ji užsikrečia raupais. Atstumtai sužadėtinio, sesers ir kitų bendruomenės narių, kaip atsiskyrelei jai tenka gyventi miške, grotuje, ir tenkintis sužiedėjusiomis duonos žiauberėmis. Apdovanota krikščioniška meile ir pasiaukojimu, Violena patenka į evangelinei istorijai simboliškai artimą Kristaus išdavystės situaciją. Šį įspūdį sustiprina ir tarsi pačiai sau skirta ištara, į piligriminę kelionę išvykus Violenos tėvui: „Tėvas mane apleido“<sup>64</sup>. Primindama Kristaus kreipimąsi į Tėvą, Violena pasižymi šventajai būdingu nuolankumu, kuris, kaip ir nuolat jos kalbama malda, įgyja ir stebuklo galios. Po aštuonerių metų vienvėsvės, tarsi šv. Pranciškus, Violena suranda bendrą kalbą su žvėrimis ir visa gamta, o gyventojai liudija ją laikant mišias kiškiams. Tai galėtų priminti šv. Pranciškaus pokalbį su vilku ar šv. Antano pamokslą žuvims<sup>65</sup>. Savo kentėjimo prasmę Violena aiškina pabrėždama jos kaip moters vaidmenį: „Kunigais tampa vyrai, bet moteriai neuždrausta būti auka“<sup>66</sup>. Aukos prasmę atskleidžiantis monologas vyksta ypatingu istorinio ir liturginio laiko metu. Šv. Kalėdų naktį netoli Violenos grotos komunos gyventojai tiesia kelią Prancūzijos karaliui ir Joanai Arkietei – nešančiai vėliavą su Jėzaus vardu. Šis garsiausios prancūzų šventosios diskursas ne tik sustiprina misterijos tapatybę, bet ir teikia daugiau argumentų pagrindinę veikėją suvokti kaip nekanonišką, kartu ir tradicinę, žemišką šventąją. Violenos kalbėjimas belaukiant procesijos – tarsi pranašės balsas: „šio amžiaus nelaimė yra didžiulė. Žmonės nebeturi tėvo. Jie žiūri ir nebežino, nei kur karalius, nei kur popiežius“<sup>67</sup>. Kaip ir Kristus, raupsuotoji Violena pasiaukoja visos žmonijos išganymui: „Todėl štai mano kūnas irsta, paaukotas nykstančiai krikščionijai. Didžiulė yra kančia, kaip ir nuodėmė, kai ji prisiimta savo noru“<sup>68</sup>. Evangelinį Kristaus apaštalavimo kelią Violena primena ir tą pačią naktį (belaukiant Joanos Arkietės) iš mirusiųjų prikeldama savo sesers Maros dukrytę, o šio stebuklo galią ji įgyja per Šv. Dvasios apreiškimą, kuris įmanomas tik gilioms maldos situacijoje.

<sup>64</sup> Paul Claudel, *Apreiškimas Marijai*, iš prancūzų kalbos vertė Genovaitė Dručkutė, [rankraštis], p. 29: I veiksmas, III scena; versta iš: Paul Claudel, *Annonce faite à Marie*, Paris: Gallimard, 1973.

<sup>65</sup> *Šventojo Pranciškaus žiedeliai*, iš anglų kalbos vertė Rūta Alminienė, Nida Norkūnienė, Vilnius: Taura, 1993, p. 72–75, 109–111.

<sup>66</sup> Paul Claudel, *op. cit.*, p. 27: III veiksmas, I scena.

<sup>67</sup> *Ibid.*

<sup>68</sup> *Ibid.*

Iš Péguy priklausančios ir ilgą rašymo istoriją turinčios misterijos Joanos Arkietės tema detalesnei analizei renkamės 1910 m. variantą – *Joanos Arkietės gailėstingumo misterija (Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc)*. Iškel-dama rašytojo siekį atkurti misterijos žanrą, Odile Vetö akcentuoja ir auto-riui būdingą viduramžišką religinės meditacijos stilių<sup>69</sup>. Kaip teigia kritikė, Joanos Arkietės maldos žodžiais misterijoje ieškoma atsakymų į kylančius klausimus apie žmonijos kančias, kurių prasmė glūdi pačioje Kristaus kančioje<sup>70</sup>. Jau pačioje misterijos pradžioje ryškėja ne tik hagiografinės tradici-jos, bet ir išskirtinai individualios traktuotės persmelktas Joanos Arkietės kaip šventosios vaizdinys: jos intensyvaus kreipimosi į Dievą monolo-ge nuskamba priekaištas, kodėl jis nepasirodantis šiuo ypatingu – baisiu karo metu; o meilės stoka priverčia kartoti nuogaštavimą (kone radika-lią abejonę) – *nejau Kristus mirė veltui*. Apleistumo patirtis išskyla kaip bene svarbiausia kančios priežastis, išryškėjanti ir tolesniuose Joanos Arkietės monologuose-maldose. Juose atsiveriančios Kristaus aukos vizijos, kaip ir visas sudėtingas vidinis Joanos pasaulis šią pjesę leidžia sieti ir su anksčiau minėta patirčių miraklio tradicija. Visa tai „įrėminančio“ apeiginio veiksmo įspūdį lemia ne tik simbolinės Kristaus aukos aliuzijos, bet ir ypatinga me-ditacinė kalba, biblinę poeziją primenantis Dievo ir jo kūrinijos šlovinimas. Autoriui būdingą meditacinį stilių galima pajausti ir toliau pateiktoje vizi-joje, kurioje Dievo šlovinimas neatsiejamas nuo kančios patirties, skundo ar tiesiog metafizinės dejonės intonacijų.

O šventi, šventi yra javai, javai, iš kurių daroma duona, kviečiai, varpos, kviečių grūdai. Javų pjūtis laukuose. O duona, kuri pateikta ant mūsų Viešpaties stalo. Javai, duona, kurią valgė pats mūsų Viešpats Dievas, kuri buvo suvalgyta vie-ną iš daugelio nesuskaičiuojamų dienų.

Javai, šventi javai, kurie virto Jėzaus Kristaus kūnu vieną iš daugelio nesuskai-čiuojamų dienų ir kurie buvo valgomi per visas dienas nebūdami pačiais savi-mi, bet būdami Jėzaus Kristaus kūnu.

[...]

Duona, tapusi kūnu, vynas, virtęs krauju.

Duona, nustojusi būti ankstesne duona, vynas, nustojęs būti ankstesniu vynu.

<sup>69</sup> Kaip teigia Odile Vetö: „[...] jis vartojo, ypač pavadinimuose, žodį „misterijos“, o mes žinome, kad misterijos – tai viduramžių vaidinimai, rodyti prie katedros durų, ir šitaip at-sirado „Kristaus kančių misterijos“. [...] Savo religines meditacijas jis perteikė viduramžių stiliumi, tai neabejotina, bet jis apie tai niekur nekalba, nerašo. Jis yra pareiškęs, jog grįžta prie XVII amžiaus“ (Genovaitė Dručkutė, „Charles Péguy, kovotojas, religinis poetas“, pokalbis su Odile Vetö, in: *Šiaurės Atėnai*, 1999, Nr. 42 (483), p. 11).

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 5.



*Tyla*

Viešpatie, ne jau tavo Sūnaus kraujas ištekėjo veltui, ne jau jis veltui būtų pralietas kartą ir daugelį kitų kartų.

Vieną kartą, šitą kartą; ir daugelį kartų nuo to laiko.

Mano Dieve, ar galėjo būti, kad jūsų Sūnaus kūnas paaukotas veltui, kad veltui būtų atiduotas kartą ir daugelį kartų nuo to laiko.

Vieną kartą, šitą kartą; ir daugelį kartų nuo to laiko.

Ar gali būti, kad tu apleistum, kad tu paliktum krikščionišką tavo vaikų pasaulį.

Visur – karas ir prapultis. Karas lemia prapultį. Nejaugi paliksi mus karo lemčiai.

*Tyla*

Mums reikia tavęs. Tu, kažkada ištiesęs ranką virš visos žemės.

Tu įvykdei tai dėl kitų tautų. Nejaugi to nepadarysi prancūzų tautai.

Tautoms tu atsiuntei šventuosius. Tu jiems atsiuntei net karius.<sup>71</sup>

Joanos Arkietės kaip šventosios tapatybė ir apskritai semantinis šventumo laukas ryškėja per jos pokalbius su dviem kitomis pjesės veikėjomis – vaikystės drauge Ovjete ir vienuole Žerveza. Šių veikėjų tarpusavio skirtumas ar net vidinis konfliktas – vienas įdomiausių rakursų misterijoje. Žerveza labiau reprezentuoja metafizinį šventumo ir kančios matmenį, Ovjetė kviečia pajusti žemišką šventumą, kai net ir gyvenimo pabaigoje galima užsiimti žaidimais: „Nes kūrinių žaidimai yra malonūs Dievui; mažų mergaičių linksmybės, mažų mergaičių nekaltybė yra malonios Dievui...“<sup>72</sup> Tačiau Ovjetė Joanai primena ir apie jos kaip reginčiosios išskirtinumą, pripažįsta jo vertę. Abiejų vaikystės bičiulių pokalbis – tarsi Psalmyno skundas, apraudent taikos ir „meilės duonos“ stoką, o savo laiką vadinant prakeiksmu. Kitai savo mokytojai – Žervezai Joana pripažįsta, kad jos dvasia pilna mirtinos kančios: ji išgyvenama netgi po pirmojo apsireiškimo, kada stiprėja apleistumo ir vienatvės pojūtis<sup>73</sup>. Tačiau kančią Joana Arkietė priima kaip Dievo jai siųstą išbandymą, tikėdama, kad savo auka ji gali atpirkti visų nuodėmes. Savotiška alternatyva apleistumui yra šventųjų bendruomenė, į kurią nuolat kreipiasi Joana, taip tarsi paliudydama ir atnaujindama šį tikėjimo dėmenį. Šventųjų prašoma pagalbos savo šaliai, arba šventieji, ypač Evangelijos, yra šlovinami detalai išvardijant visų nuopelnus. Žemiškos ir atgamtinės šventųjų bendruomenės įspūdžiui veiksmingas cituotoje vizijoje ir kitose misterijos vietose pasireiškiantis įvietinto

<sup>71</sup> Charles Péguy, „Le Mystère de la charité de Jeanne d’Arc“, in: Charles Péguy, *Ūvres poetiques complètes*, Paris: Gallimard, 1984, p. 385–386; iš prancūzų kalbos vertė straipsnio autorės.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 395.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 424.

šventumo akiratis: palaimos Prancūzijai meldžiama jos miestus simboliškai gretinant su Judėjos miestais ir Joanai vis kartojant, kad Prancūzijoje Dievas niekada nebūtų išduotas<sup>74</sup>. Žervezai ištariant, kad ji žinanti, jog Joana kenčia dėl blogio pažinimo, toliau nuskamba ilguoju monologu išraudama Kristaus Pasija<sup>75</sup> – Joanos Arkietės kančiai suteikianti naują matmenį. Lėtu meditaciniu ritmu, prisimenant jo kaip dailidės artumą medžiui, pašlovinant jo nuolankumą prieš savo Motiną ir Dievą – artėjama prie Kristaus kančios ant kryžiaus<sup>76</sup>. Tame pačiame monologe Joanos Arkietės pasišventimas prilyginamas dieviškajai misijai, į kurią ji įsitraukia kartu su moterimis prie Kristaus kapo<sup>77</sup>.

Dar vienas šventųjų diskurso autorius – lietuvių skaitytojui geriau pažįstamas poetas bei dramaturgas Oskaras Milašius. Remiantis Elinos Naujokaitienės mintimi, barokišką misteriją reprezentuoja išskirtiniai autoriaus personažų tipai, gundymų ir išbandymų tradicijos sklaida. Dramai *Migelis Manjara* (1913) būdingą hagiografijos diskursą liudija pagrindinio herojaus istorijai būdingas šventojo kanonizacijos procesas, suteikiantis naujų akcentų literatūriniam Don Žuano mitui<sup>78</sup>. Kalbėti apie religinį-teologinį Milašiaus misterijos aspektą įgalina vien tai, kad dramatos provaizdis Miguelis Mañara (1627–1679) – XVII a. ispanų istorinė asmenybė, kuriam popiežius Jonas Paulius II 1985 m. suteikė garbingojo titulą. Apie šiai misterijai būdingą hagiografijos diskursą ir giliausią krikščionišką esmę atspindėti „herojišką nuolankumą“ dar 1945 m. rašė Armandas Godoy’us. Anot jo, Migelis Manjara seka daugeliu šventųjų, tokiais kaip šv. Paulius („geresnio pasaulio kūrėjas“), šv. Pranciškus Asyžietis<sup>79</sup>. Žvelgdama iš Baroko epochos perspektyvos, Genovaitė Dručkutė akcentuoja ir tai, kas Milašiaus dramą skiria nuo šios įtakos: herojus ne sulaukia Dievo bausmės už perdėtą pasitikėjimą savimi, o yra išgelbėjamas. Migelį Manjarą lygindama su Molière’o ir Tirso de Molinos Don Žuanu, Dručkutė atkreipia dėmesį, kaip abiejų autorių kūryboje „svarstomos Dievo malonės ir gailestingumo

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 499.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 439–489.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 448.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 447.

<sup>78</sup> Elina Naujokaitienė, „Oskaro Milašiaus dramaturgija“, in: Oskaras Milašius, *Misterijos*, iš prancūzų kalbos vertė Vaclovas Šiugždinis ir Petras Kimbrys, Vilnius: Vaga, 2002, p. 218–219.

<sup>79</sup> Armand Godoy, „Avant-propos, O. V. de L. Milosz“, in: Oscar Milosz, *Œuvres complètes*, t. 3, Paris: Eglhoff, 1945, p. 11–26.

ribos<sup>80</sup>. Evangelinei Kristaus kančios misterijai Milašius atviras jau pačioje dramos pradžioje: „Šventom žaizdom prisiekiu!“ Tačiau šis „priesakas“ – dar tik ironiška (ar sarkastiška) būsimo šventojo maišto pozicija. „Viešpatį Bakchą“ šlovinantis Dono Chaimės monologas pradamas *švenčiausiu metų laiku* – „nuo Pelenų trečiadienio iki Verbų sekmadienio“<sup>81</sup>. Migelio ironiškai vadinamas antifona, šis monologas primena *diablerie* stilistikos piktžodžiavimą, reikalingą tam, kad vėliau labiau išryškėtų visa atsivertimo istorija. Ne mažiau dviprasmiška yra ir pirmame paveiksle išsakyta paties Migelio „antifona“. „Kenčiau, aš daug kenčiau“, – faustiškai nuskamba žodžiai, savyje atpažįstant ne tik prarastą Dievą: „Nerasti Dievo – iš tikrųjų nebaisu, tačiau prisiekiu, kad netekt Šėtono man labai skaudu ir nuobodu be galo“<sup>82</sup>. Išsižadėdamas ne tik rojus, bet ir pragaro, Migelis skelbia anapus bet kokio tikėjimo atsiveriančią grėsmingo grožio viziją: „Tačiau mes žinome, kad erdvėje, kur nesti Dievo, yra pasaulių, nutviekstų skaidresnio džiaugsmo ugnimi negu mūsiškis, labai gražių nepalytėtų žemių ten, toli, gana toli nuo tos, kurioj gyvenam“<sup>83</sup>. Šioje agnostinėje „išdaviko, piktžodžiautojo ir budelio“ „antifonoje“ *valkiojama* Meilė yra tarsi augustiniška išpažintis, tačiau ir vėl save sugražinant į faustiškojo kankinio tapatybę. Geisdamas „naujos kančios ir naujo grožio“, šia „malda“ Migelis geidžia ir „naujo blogio vyno“<sup>84</sup>. Kartu su žmogiška meile Chirolama Migeliui atveria ir tikėjimo tiesas, kurių akiratyje jau atsiveria kitos kančios patirtis. „Argi ne vyras tu, Manjara? Ne Kančios sūnus?“ – po Chirolamos mirties į Migelį kreipiasi Trečioji Dvasia, kviesdama skausmą įprasminti ritualiniu gedėjimu<sup>85</sup>. Apie tai, kokia šio šventojo tapsmo istorijoje ir pačioje tapatybėje svarbi kančia, liudija ir Migelio pokalbis su ja pačia: „O Kančia, Kančia, kam gyvybę man davei? Kodėl man nesutriuškinai galvos tarp akmenų dviejų pakrantėje vandens, tarp nekaltųjų akmenų dviejų, gailestingesnių negu tavo meilės krūtys?“<sup>86</sup> Atrodytų, dar piktžodžiaujantis prakeiksmas nuskamba ir kaip Psalmyno skundas, netrukus sulauksiantis ir paguodos.

<sup>80</sup> Genovaitė Dručkutė, „Don Žuano mito transformacijos Oskaro Milašiaus kūryboje“, in: *Mitai lietuvių kultūroje*, sudarė Vigmantas Butkus, Šiauliai: Šiaulių universiteto leidykla, 2002, p. 98.

<sup>81</sup> Oskaras Milašius, *Misterijos*, p. 11.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>83</sup> *Ibid.*

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 36.

Gedulo metu Dangaus Dvasiai paskatinus atverti ausis, Migelis išgirsta po langais vykstančios Kristaus kančios kelio procesijos giesmę. Gavėnios laikas dabar jau įgauna priešingą prasmę, nei pjesės pradžioje. Kryžiaus kelio apeigos – tarsi aukščiausias maldos taškas, riba, už kurios jau įmano ma paguoda, nauja atsivertimo pakopa. Pokalbyje su abatu šiam priminus apie šv. Pranciškų („Ar tu žinai, kuris šventasis sakė: štai vėjas brolis mano, štai liūtis, sesuo mana?“<sup>87</sup>), tarsi ritualiniu giedojimu Migelis varijuoja šio šventojo išmintį: „Tačiau aš noriu garbinti Grožį, nes jis pagimdė kančią, tą Mylimojo mylimąją“<sup>88</sup>. Apie Pranciškaus tapatybę Migelio elgsenoje byloja ir vienuoliai: „Aš niekad nemačiau jo tokio linksmo, tokio vaikiško!“<sup>89</sup> Per žmogiškos – Chirolamos – meilės ištiktą Migelis tampa dieviško stebuklo dalininku. Stebuklas, pirmiausia, yra pats atsivertimas. Yra ir kitų stebuklų. Manjaros dėka pagijęs luošys Choanesas tarsi Evangelijoje skuba pašlovinti Viešpatį – bėgdamas į bažnyčią ir „baisiu balsu“ šaukdamas „Osana! Osana!“<sup>90</sup> Ekstatinį, simbolinę bibliinių vietų patirtimi persmelktą kreipimąsi į Dievą Migelio monologuose-maldose keičia tiesioginis Šv. Rašto žodis – tarsi apreiškimas ir tikroji palaima nuskambanti Psalmyno išmintis<sup>91</sup>. Misterijos pabaigoje rituališkai („keldamas į dangų rankas“) nuskambantys žodžiai išsako visišką atsidavimą Dievo valiai, įprasmina galutinį Migelio nušvitimą mirties akivaizdoje.

Didžiosios savaitės ir kitas liturginis laikas (patenkantis į savotišką konfliktą su gamtiniu metų laiku) – itin svarbus elementas ir jau kito autoriaus dramose. Ghelderode'ui priklausančiose bibliinių istorijų interpretacijose (*Mūsų Viešpaties Jėzaus Kristaus kančios misterija / Le mystère de la Passion de notre Seigneur Jésus Christ*, 1925; *Nekaltųjų vaikelių žudymas / Le massacre des Innocents*, 1929 ir kt.) Gabriella Hegyesi aptinka lėlių teatrui artimų bufonados, maskarado bruožų<sup>92</sup>. *Barabą* Deckokas suvokia kaip „skausmingą Pasijos interpretaciją“. Per visą veiksmą pabrėžiamas Kristaus nebylumas kritiko aiškinamas kaip kentėjimo, nuodėmių atpirkimo ar atsiveriančio Dangaus beprasmybės ženklas, o kaip priešprieša jam yra savo piktada-

<sup>87</sup> *Ibid.*

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 68–69.

<sup>92</sup> Gabriella Hegyesi, „L'héritage classique dans l'œuvre de Michel Ghelderode“, in: *Révue d'Études Françaises*, Montréal, 2007, p. 59–69, [interaktyvus], in: <http://cief.elte.hu/sites/default/files/hegyesi.pdf>.

ryščių žiaurumą suvokiantis Barabas, mirštantis tą pačią valandą kaip ir Kristus, todėl – „Kristaus kančia tampa Barabo kančia“<sup>93</sup>. Dar vienu nuo Kristaus kančios neatsiejamos šventųjų temos pavyzdžiu galėtų būti pjesė *Panelė Jajiro*, kurioje perkuriamas evangelinis Jėzaus stebuklas – mergaitės prikėlimas iš mirusiųjų. Kaip ir Viduramžių misterijose, veiksmas plėtojasi liturginio laiko ritmu, pagrindinius įvykius ir problematiką koncentruojant į Didžiojo Penktadienio laiką. Tačiau Kristaus ar jo įvykdytas pri(si)kėlimas žymėtas akivaizdžiu negatyvumu. Jajiro (vardas – kaip ir Evangelijoje) dukrą Blandiną prikeliantis Rudasis (pranc. *Le Roux*) vadinamas blogio pranašu ir antikristu. Kaip blogis traktuojamas pats priverstinis (dramoje sukuriant šios prievartos išpūdį) mergaitės sugražinimas iš mirusiųjų karalystės. Todėl ji miega karste, kalba gergždžiančiu balsu ir kaip išsivadavimo laukia mirties, kurią Blandinai pažada iš mirusiųjų prikeltas Lozorius – sodininkas, apsikaišęs sprogstančiomis šakelėmis ir dvelkiantis drėgna žeme, alsuojantis iš mirties kylančia gyvybe. Blandinos mirtis kaip išsigelbėjimas įvyksta kartu su Rudojo pranašo nukryžiovimu Didįjį Penktadienį. Šio pranašo mirties scena sutraukia šėtoniškas galias: „Visi velniai traška šiugžda, visi neša vėliavas ir juodus kryžius... Kalvarijos tuštuma prisipildo velnių“<sup>94</sup>. Akivaizdus artumas *diablerie* tipologijai neužkerta kelio ir paties autoriaus nurodytos misterijos paieškoms. Įdomu tai, kad Lozorius ir Blandinos pokalbyje išsakoma viltis sudalyvauti „gyvame Dievo sapne“<sup>95</sup>. Decockas teigia, kad Rudojo pranašo ir Blandinos bendra mirtis galėtų būti suvokiama kaip „Kristaus ir šventojo žmogaus susijungimo atspindys ir paslaptis“<sup>96</sup>; šis kritikas pjesėje randa ir Pietos atspindžių<sup>97</sup>. Tiesa, ir šis religinis provaizdis dramaturgo „patalpinamas“ į absoliutaus chaoso pasaulį (vyriausioji ragana mirusią Blandiną abejodama vadina Rudojo pranašo motina). Vis dėlto (nepaisant šio chaoso) dramoje įmanoma aptikti ir modernia Žiaurumo teatro kalba realizuojamo „didaktizmo“. Rudojo pranašo dalyvavimą tariamos Evangelijos įvykiuose galima suprasti kaip savotišką išpėjimą misterijos personažams dėl jų pačių klaidų – netikrų pranašų garbinimo, tikėjimo juodąją magija. Su šia ar kita XX a. pradžios *diablerie* variacija galėtume lyginti ir kai ko panašaus turinčią lietuvių dramą.

<sup>93</sup> Jean Decock, *op. cit.*, p. 22, 99.

<sup>94</sup> Michel de Ghelderode, „Mademoiselle Jaïre“, in: Michel de Ghelderode, *Théâtre*, t. 1, Paris: Gallimard, 1950, p. 259; iš prancūzų kalbos vertė straipsnio autorės.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 241.

<sup>96</sup> Jean Decock, *op. cit.*, p. 137.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 218.

Remiantis Andriaus Jevsejevo išvalgomis, apjungdama nemažai stilistinių kategorijų, būdingų absurdo dramomis, Herbačiausko pjesė *Tyrų vienuolis* primena „laisvos formos vėlyvųjų viduramžių moralitė arba gėrio ir blogio pradų žmogaus sieloje susikirtimą“<sup>98</sup>. Kritikas akcentuoja absurdo poetikai artimą grotesko stilistiką ir karnavališkumą, kuris išsiskleidžia „spalvingais maskarado kaukių abstrahuotais pajacais, komediantais“, „šurpiai komiškų būtybių procesija“. Valstybės Valdovas buldogo snukiu, jo Meilužė gyvatės kūnu kritikui Jevsejevui primena Jarry absurdo pjesės personažus Ūbą ir Ūbiene<sup>99</sup>. Grįžtant prie Viduramžių diskurso, *diablerie* artimą veiksmo apeigiškumo išpūdį kuria „nešvariais žodžiais“<sup>100</sup> kalbant Valdovas ir visa jo aplinka, ožio balsu dainuojantis Kuprius-Paikius, karnavališkai ryškios *dance macabre* variacijos ir apskritai visas *Anonimijos* gyvenimas. Pokylių salėje vyksta nežabota orgija. Atvirščio ritualo, tiksliau – maskaradinio šėlsmo, išpūdį lemia ir veikėjų judėjimas vora atliekant tam tikras „apeigas“, pavyzdžiui, Valdovui pagerbti skirtus pajacų pasirodymus. Kaip nurodoma remarkose – *aristokratija* pasipuošusi „puikiais kostiumais (ypač viduramžio epochos)“<sup>101</sup>. Valstybės klausimai „sprendžiami“ Sopranui atliekant Glinkos „Vyturiuką“, o karaliaus antrininkui grojant „Radeckio maršą“<sup>102</sup>. Rituališka muzikinis viso kūrinio ritmas paklūsta „maskarado haliucinacijoms“<sup>103</sup>. Karnavališkai apverčiant liturginės dramos tradiciją, išryškinama besąlygiška ir amorali Valdovo valia. „Jeigu ne moterys, pasiutę valdovai jau seniai būtų padarę Kristaus žadėtą pasaulio galą!“<sup>104</sup>, – sako Meilužė, karnavalo tvarka niveliuodama amžinojo ir žemiškojo Valdovo planus. Į šią pseudo apeiginio veiksmo atmosferą įsiveržęs Vienuolis save pristato kaip šv. Pranciškų: „Atvedė mane brolis Žaibas. Duris man atidarė brolis Vėjas. Sesuo Žemė tave man parodė!“<sup>105</sup> Kaip savaime suprantama duotybė, Pranciškaus vardas minimas ir kitu atveju: „Jis be manęs kaip grynas Kanto protas be šv. Pranciškaus širdin-

<sup>98</sup> Andrius Jevsejevas, „Absurdo poetika Vidurio ir Rytų Europos dramaturgijoje“, in: *Literatūra ir menas*, 2009-06-05, Nr. 23, p. 19.

<sup>99</sup> *Ibid.*

<sup>100</sup> Juozapas Albinas Herbačiauskas, *Erškėčių vainikas: Rinktinė: proza, esė, kritika*, sudarė Viktorija Daujotytė, Vilnius: Vaga, 1992, p. 294.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 293.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 306, 307.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 308.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 309.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 312.

gumo!“ – apie Valdovą sako Kuprius-Paikius. Būdamas Pranciškumi, savo pykčiu bei kankinyse Tyrų vienuolis yra ir Jonas Krikštytojas, o Tyrų vienuoliui skirti kankinimo būdai turi ir Kristaus Kančios istorijos aliuzijų. Tačiau visa ši tapatybė yra tiek pat nepatikima, kiek ir šiam pranašui skirta, Kristaus gimimo aliuzijų turinti antilitanija<sup>106</sup>. Pagal Valdovo „viziją“ kankinimų scena turi baigtis orgijomis – taip patvirtinant *diablerie* artimą *Anonimijos* šėtoniškumą: „Dievo sūnaus – pranašo – vedybos – „veselija“! (*Visai jau pasiūtęs putoja*) Veni Creator! (*Rėkia žvėrišku balsu, staugia*) Veni Creator! Veni Creator! Veni Creator!..“<sup>107</sup> Ties skausmo ir jo karnavalo riba atsiduria „Saulės giesmės“ parafrazėmis pabaigoje išsakyta kančia dėl pasaulio nuodėmių: „Sesyte Žeme, mano mylimoji, priglausk mane! Aš verksiu, aš ilgai verksiu!..“<sup>108</sup> Erodiadą, Salomėją ir Mariją Magdaliotę savyje talpinanti Meilūžė šventosios tipologijai artima savo atsivertimu. Tačiau išpažįstama meilė Tyrų vienuoliui atsiduria ties autentiško ir karnavalinio atsivertimo riba. Apie kokią nors aiškia žanrinę Herbačiausko pjesės visumą negalima kalbėti dėl įvairių priežasčių. Tačiau bet koku atveju šventųjų diskursas čia sulaukia savitos draminės interpretacijos. Pjesės pasaulis primena Glinskio *Anonimijos* valstybę jau iš šio amžiaus autoriaus dramos *Amoralitetas* (2008): atvirkščias šventumo modelis atsiveria kaip grėsmingas nykstančios dieviškos utopijos ir moralės vaizdas; panašia absurdo dramos strategija nuvainikuojamos šėtoniškos „tiesos“<sup>109</sup>, dėl kurių įsitvirtinimo atsiranda ne tiek asmeninės, kiek universalios (metafizinės) kančios išpūdis. Bet prieš pereinant prie tikro (ne atvirkščio) šventojo ir asmeninės jo kančios kitoje Glinskio pjesėje, verta sustoti ties egzodo modernu.

Antano Škėmos *Kalėdų vaizdelį* (1961) *metafizinės misterijos link* matęs Šilbajoris<sup>110</sup> kitame straipsnyje pateikia ir argumentų: „[...] viso veikalo temą sudaro pati neišvengiamiausia tikrovė – mirtis ir tas didžiausias stebuklas – Priskėlimas“; o kentėjimo apoteozės nuotaika, pasak jo, „jaučiama charakterių pasikalbėjimuose ir net ginčiuose, kuriuose slypi laukimas kažkokios didelės meilės, kuri juos visus su savo sielvartais, nuodėmėm ir šlykščiu

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 314.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 315.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 316.

<sup>109</sup> Juozas Glinskis, *Amoralitetas*, Vilnius: J. Glinskis, 2008, [interaktyvus], in: <http://juozasglinskis.com>.

<sup>110</sup> Rimvydas Šilbajoris, „Antano Škėmos kelias į metafizinę misteriją“, in: *Metmenys*, Chicago, 1971, Nr. 22, p. 139–140.

vulgarumu priimtų<sup>111</sup>. Vienu iš ryškesnių argumentų ieškoti Škėmos teo-poetikos yra Biblijos akiratyje konstruojama stebuklo topika ir meilės tema – anot Šilbajorio, išsivystanti į „filosofinės plotmės dvasinį konfliktą, kuriame du priešingi poliai – meilė ir mirtis – savo įtampoj grasina sunaikinti atskiro individo žmogiškąjį „aš“<sup>112</sup>. (Ne)patikimas, bet tikras (autentiškas) Dievo atpažinimas, jo meilės, išdavystės ir mirties misterija įvyksta vienoje tavernoje (tarsi Evangelijos užėjoje) pasirodžius pranašui (ar Dievui) neatsitiktiniu vardu Panašus. „Sprendžiami“ pamatiniai teologiniai klausimai – Prisikėlimo ir Meilės įstatymo paslaptys. Nors tiek stebuklingas apsireiškimas, tiek ir Panašaus įvykdyti stebuklai (misterijos topika) žymėti sąlygiškumo, jie įvyksta. Pirmasis stebuklas – netikėtai atsiradęs Pergolesi „Stabat Mater“ „rekordas“ grojamoje mašinoje, kitas – Panašaus išūlytas vanduo: Skaidrai jis primena kraują<sup>113</sup>. Panašaus monologas išprovokuoja misterijos veiksmo dalyvių išpažintis ar net atsivertimą (Magdalietės siužetinė linija). Stiprindamos visa ko tariamybės įspūdį, kaukės pjesėje reprezentuoja ir tai, kas pozityvu – žmogišką galimybę rinktis savąjį veidą. Stebuklingai nuskambėjusi muzika ar kaukės kuria modernistinę misterijos, jos apeiginio veiksmo terpę, kurioje išryškėja svarbiausia Panašaus kaip šventojo kankinio tapatybė – kone metafizinis nuovargis, lydintis ir (neįmanomo) prisikėlimo kelyje. Metafizinės misterijos ženklų Šilbajoris suranda ir *Ataraxijoje* (1961)<sup>114</sup>. Jų paiešką įgalina biblinio siužeto sklaida<sup>115</sup>. Šįkart pjesės veiksmas vyksta žemišką ar metafizinę valdžią reprezentuojančiame kalėjime-beprotnamyje. Pagrindiniai personažai šventuosius primena patekdami į savotišką žemiško ir metafizinio atpirkimo ar netgi atgailos mechanizmą. Artima Žiaurumo teatro principams, ši erdvė ir joje pakartojami veiksmai primena po dešimtmečio atsiversiančią Glinskio *Grasos namų* šventųjų kankinystės erdvę. Svetimos jėgos priversti atkartoti karo metų kankinimus, Andrius Gluosnis ir Izaokas išgyvena stebuklui prilygstančią akistatą

<sup>111</sup> Rimvydas Šilbajoris, „Žvilgsnis į Antano Škėmos dramaturgiją“, [1963], in: Rimvydas Šilbajoris, *Netekties ženklai: Lietuvių literatūra namuose ir svetur*, Vilnius: Vaga, 1992, p. 275, 279.

<sup>112</sup> Rimvydas Šilbajoris, „Antano Škėmos kelias į metafizinę misteriją“, p. 132.

<sup>113</sup> Antanas Škėma, *Rinktiniai raštai*, t. 2, parengė Algirdas Landsbergis, Alfonsas Nyka-Niliūnas, Kostas Ostrauskas, Liūtas Mockūnas, Vilnius: Vaga, 1994, p. 254–255.

<sup>114</sup> Rimvydas Šilbajoris, *op. cit.*, p. 139.

<sup>115</sup> Į pjesės akiratį neišvengiamai patenka ir apysaka *Izaokas*; plačiau žr. Loreta Mačianskaitė, „Trys Izaoko kalbinimai lietuvių literatūroje“, in: *Literatūra*, Vilnius, 2003, t. 45 (1), p. 66–78.



vienas su kitu ir su mirtimi. Kaip ir hagiografijų istorijose, Viduramžių ar XX a. misterijose, stebuklas plėtojamas keliais etapais. Tačiau Mr. John reprezentuojama anoniminė valios galia („mūsų visų bendras tikslas yra gražinti jus į pradinį, sakyčiau, embrioninį stovį arba, vaizdžiau išsireiškiant, iš bunkerio gražinti jus į Reichstaga“<sup>116</sup>) ir visa pjesės veiksmo atmosfera lemia stebuklo tariamybės išpūdį. Absurdo dėka patekę į vienas kito akistatą, Gluosnis ir Izaokas atsiduria savotiškose jiems primesto stebuklo pinklėse: niekaip neįmanoma atkartoti vieno kitam taikytų kankinimų eigos. Vis dėlto pjesės personažai šventaisiais, sakytume, kanonizuojami ne tik per savo fizinę ir dvasinę (kaltės) kankinystę, bet ir per atgailai prilygstantį meilės atradimą – tiesa, paradoksalų dėl kitam, svetimajam, „permestos“ kančios ir mirties baismės.

Religinės dramos kontekste Algirdas Landsbergis matytinas pirmiausia dėl paties herojaus – šv. Kazimiero ir jo stebuklų interpretacijos. Diptiką *Vėjas gluosniuose* (1956) ir *Gluosniai vėjuje* (1970) vadindamas stebukline drama, Šilbajoris mini ir metafizinę stebuklų plotmę<sup>117</sup>. Religinės sąmonės matmuo ryškesnis pirmoje Landsbergio diptiko dalyje. Iš angelo išgirdęs, kad artėjančiame mūšyje visi žus, Kazimieras meldžia stebuklo, ir jis, pasirodo, įmanomas, bet tik tuo atveju, kai karalius ir kiti tampa verti stebuklo, kai patiki stebuklu. Kaip rašė Šilbajoris, susitikdamas su eile žmonių, Kazimieras pakeičia jų psichinį būvį, paruošdamas juos tolesniems įvykiams<sup>118</sup>. Vidinėje plotmėje vykstantis dramos konfliktas įgyja ir transcendentinį šventumo matmenį. Jį galima atpažinti Kazimiero pokalbyje su mokslą įsimylėjusiu didiku Kurevičium ar Kazimierui priklausančioje dieviško pasaulio meditacijoje: „Visi mūsų vaizduotės dangūs turi suplyšti, kol mes prieiname prie tikrojo. [...] Visi žvaigždynai gieda didžiojo sandaroj kaip koplyčios vaikų choras. Visatos viršūnėje tarp tikėjimo ir mokslo nebėra skirtumo“<sup>119</sup>. Pirmosios dalies pabaigoje skelbiama kone modernistinė teologinė tiesa apie tikrus šventuosius: „Kada nors jie supras, kad šventieji yra tie, kurie pilnai išgyvena krikščionybę“, – viltingai ištaria šv. Kazimieras<sup>120</sup>. Antroje diptiko dalyje veiksmas labiau persikelia į buitį plotmę: ryškėja ironiškas mei-

<sup>116</sup> Antanas Škėma, *op. cit.*, p. 266.

<sup>117</sup> Rimvydas Šilbajoris, „Algirdo Landsbergio stebuklinės dramos“, in: *Aidai*, Brooklyn, 1975, Nr. 2, p. 94.

<sup>118</sup> *Ibid.*

<sup>119</sup> Algirdas Landsbergis, *Vėjas gluosniuose. Gluosniai vėjuje: Du stebukliniai vaidinimai*, Chicago: Algimanto Mackaus Knygų Leidimo fondas, 1973, p. 22–23.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 63.

lės santykių, manipuliacijos valdžia, teologinių disputų ar dangaus vizijos vaizdas. Kitą variantą ir gana sudėtingą traktuotę įgyja ir stebuklas. Tačiau ir dabar su Kazimieru siejama autentiško tikėjimo viltis: netikėtai ir netapachiai istorinei tiesai, visą dramos veiksmą šventasis vis dėlto pastūmėja vienai ar kitaip autentiško (ne pseudo) stebuklo linkme.

Šventųjų ir jų stebuklo reikalingas karaliaus gyvenimas Landsbergio diptike, Škėmos *Ataraxijos* teismas ir tam tikra žmogiško šventumo kristalizacija, abiem autoriams būdinga istorinės sąmonės problematika ir ryški moderniosios dramos orientacija – visa tai skatina stabtelti prie dar vieno prancūzų dramaturgo – panašiam laikotarpiui priklausančio Jeano Annouilh'o ir jo pjesės *Vyturys (L'alouette)*, 1953). Nors sakoma, kad autorius nesistengė perteikti autentišką Joanos Arkietės gyvenimo istoriją<sup>121</sup>, jos autentikos, tačiau sakytume, kad Annouilh'o pjesė pasiūlo modernistinės sąmonės sąlygiškumo persmelktą atitikmenį tiek su religine, tiek ir su istorine Joanos Arkietės kaip šventosios tradicija. Neatsitiktinai kritika pirmiausia pjesėje akcentuoja modernistinę žaismą nulemiančio teatrališkumo dominantę. Galinos Baužytės-Čepinskienės pastebėjimu, vaidinamas, arba žaidžiamas, karas ir visas pjesės teatrališkumas griauja tikroviškumo iliuziją<sup>122</sup>. Beje, tokia mintis tarsi reikštų, kad visa ši istorija ir tėra iliuzija, kurią sugriauti ir pasirinktas teatras teatre. Vis dėlto norėtusi patikslinti, kad griauama ne tiek iliuzija (tarsi šios tikrovės visai nebūtų), o pats tikroviškumas, nuolat laviruojant ties iliuzijos ir tikrovės riba, tačiau tuo pat metu inspiruojant ir to, kas tikroviška, egzistenciškai svarbu, įspūdi. Istorija ir laikas iš tiesų yra kone pagrindinis šios pjesės koloritas<sup>123</sup>. Tačiau panašiai kaip ir istorinėje stebuklinėje Landsbergio dramoje, čia religinė sąmonė nėra visai eliminuota ar sušaržuota. Pasitelkiant atitinkamą istorinį bei legendinį kontekstą, tiek Landsbergio, tiek ir Annouilh'o karaliaus susitikimas su savojo laiko šventuoju / šventąja atsiveria kaip ribinėje karo situacijoje įmanomo stebuklo galimybė. Tiesa, bent trumpam laikui drąsos ir sveiko proto Annouilh'o karalius įgauna pirmiausia psichologinės Joanos Arkietės kalbėjimo strategijos dėka, ir šis ypatingas žmogiškumas tampa tarsi dieviško stebuklo atitikmeniu. Tikroju žmogiškumu stebuklas pasižymi pačios Joanos Arkietės refleksijoje: „Tikrieji stebuklai, į kuriuos Dievas žiūri iš dan-

<sup>121</sup> Galina Baužytė-Čepinskienė, „XX a. prancūzų dramos tendencijos“, in: *XX a. prancūzų dramos*, iš prancūzų kalbos vertė Donata Linčiuvienė, Antanas Gudelis, Aldona Merkytė, Birutė Gedgaudaitė, Violeta Tauragienė, Vilnius: Vaga, 1988, p. 379.

<sup>122</sup> *Ibid.*

<sup>123</sup> *Ibid.*

gaus ir šypso patenkintas, tai tie, kuriuos žmonės padaro patys su Dievo jiems duota draša ir protu“<sup>124</sup>. Tačiau šis stebuklo sužmoginimas įgyja ir, sakytume, teologinės išminties akiratį, pavyzdžiui, broliui Ladveniui primenant apie žmogumi tapusį Dievą. Stebuklo sferai, žinoma, priklauso ir Joanos Arkietės regėjimai. Nors ruošiantis suvaidinti spektaklį šie regėjimai ir pavadinami pasakėle vaikams<sup>125</sup>, kuri reikalinga kuo greičiau papasakoti, nes toks yra „scenarijus“, vis dėlto tai pasirodo kaip pakankamai ryški arena visai šventosios istorijai. Iš žiūrovų ir aktorių Joana Arkietė tarsi išsireikalauja vietos ir laiko šiems regėjimams ir balsams išgirsti, pristabdydama jų pasakojimo tempą kaip tikroje misterijoje. Šio pasakojimo dėka vis iš naujo ir be įprastinės bažnytinės inkvizicijos adresu taikomos satyros pakartojamas Joanos Arkietės ryšys su šv. Kotryna ir šv. Margarita – taip sukuriant Péguy misteriją primenančios šventųjų bendruomenės išpūdį. Joana Arkietė tikrai nėra tokia tradiciškai kenčianti šventoji, kaip ne vienoje ankstesnėje istorijoje. Pati kankinystė čia įgauna ir aiškų ironijos atspalvį. Tačiau akivaizdi (tikroviška) jos kančia yra ne tiek misteriška ekstatinė, kiek, sakytume, moderniai santūri, neatsiejama nuo nuolat pabrėžiamo sveiko proto, reikalingo *šiądien*. Joana akivaizdžiai kenčia dėl jos regėjimams primetamo demoniško ar dėl netikėjimo, kad su ja kalba šv. Mykolas. „Tai kam gi tu dar aukosi save už tuos, kurie tave apleido“<sup>126</sup>, – šis Košono klausimas primena kone Claudelio Violenos kančią. Kaip ir kitose Joanos Arkietės istorijose pabrėžiamas tėvo fizinis smurtas primena apie maištaujančią šventosios prigimtį, vardan tiesos įmanomą konfliktą ir su pačiais artimiausiais žmonėmis. „Aš ir kenčiu, mama, ir visą laiką, kol jis mane mušė, meldžiausi už jį, kad Viešpats Dievas jam atleistų“<sup>127</sup>, – demonstruodama savo religinę išmintį sako Joana. Apverstos tiesos principu kančia įprasminama ir Voriko žodžiais: „[...] o žinote – kančia visuomet beprasmiška ir neestetiška“<sup>128</sup>. Todėl ir Joana sako nenorinti laimingos pabaigos<sup>129</sup>; o kai karalius tarsi praregi antrą kartą (užmirštas ir prisimintas karūnavimas), jo išsakytas džiaugsmo šūkis – „[Jano Arkietės] istorija – laiminga istorija“<sup>130</sup> neatrodo visai (be-

<sup>124</sup> Žanas Anujis, „Vyturys“, iš prancūzų kalbos vertė Aldona Merkytė, in: *XX a. prancūzų dramų*, p. 92.

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 125.

sąlygiškai) patikimas, kaip ir nėra visai akivaizdi gėrio pergalė, apie kurią dažnai kalbama pjesės kritikoje. Ties riba atsiduriant ir bet kokio (kančios, karūnavimo...) ritualo prasmei, teatro teatre principas yra tai, kas iš esmės pakeičia senąjį apeiginį religinės dramos elementą.

Panašiai dviprasmišką santykį su Bažnyčia galima aptikti ir Glinskio pjesėje *Grasos namai* (1971), kur pro groteskišką Žiaurumo teatro satyrą prasiveržia kunigo ir poeto (tiesa, ir paukščio) gyvenimo autentika. Glinskio Strazdas – savotiškas nekanoninis šventasis. Dar *Grasos namų* parašymo ir pastatymo metais spektaklio scenografijoje motyvuotai buvo ieškoma Viduramžių misterijų apraiškų: „kontrastingi rojaus, pragaro bei žemės paveikslai“, „labai ryški išviršinė personažų gradacija pagal jų reikšmę visagalio akyse“ (Audronė Girdzijauskaitė)<sup>131</sup>. Spektaklį siedamas su jau aptarto Ghelderode'o „viduramžiškais kreatūromis“, Landsbergis *Grasos namuose* išvelgia belgų autoriui artimą blogio reiškimąsi per veikėjų kančią: „veikėjai velka scenos grindimis savo kraujuojančius, dvokiančius, pūvančius kūnus“<sup>132</sup>. Kritikas tai vadina „manichėjinėmis vizijomis“, idėjinio bendrumo turinčiomis ir su Antonino Artaud požiūriu į blogį bei kūną<sup>133</sup>. Blogis Glinskio dramoje išties atsiveria kaip autonomiška galia, siekianti išjudinti žiūrovo ar apskritai adresato sąmonę. Dramos siužetas vyksta tarp kalėjimo – „ypatingo režimo“ *Grasos namų* – sienų. Čia uždaromi visi „kreivieji dvasininkai ir vienuoliai, pamiršę savo luomo ir pašaukimo uždėtas pareigas, nerodantys paklusnumo vyresnybei, nesilaikantys dvasinių kanonų arba sergantys susimąstymo, manijų ir kitomis ligomis“<sup>134</sup>. Carinės epochos Bažnyčios tarnai, mėgindami įrodyti kalinių kaltumą, juos išbando pragaro kančias primenančiomis fizinėmis bausmėmis, o kalinių kūnai tarsi jau priklauso anapusiniam pasauliui – „lavono spalvos, papurte“<sup>135</sup>. Pjesėje konstruojama kančios erdvė (su ypatingais kankinimo įrankiais) primena ne tik literatūrinės ar meninės pragaro vizijas, bet ir Viduramžių misterijose dažnai vaizduotas skaistyklės scenas. Tokioje terpėje veikiantis Strazdas – nekanoniškas, *sacrum* ir *profanum* jungiantis šventasis, turintis išorinių ir vidinių ne tik Rūpintojėlio, bet ir svetimo pasaulio jam priskiriamų folklo-

<sup>131</sup> Audronė Girdzijauskaitė, „Po „Grasos namų“, in: *Literatūra ir menas*, 1971-02-27, Nr. 9, p. 12.

<sup>132</sup> Algirdas Landsbergis, „Blogio veidai trijose lietuvių dramose“, in: *Metmenys*, Chicago, 1971, Nr. 26, p. 128.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 129.

<sup>134</sup> Juozas Glinskis, *Grasos namai*, Vilnius: Vaga, 1971, p. 5.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 18.

rizuoto demoniško broožu<sup>136</sup>. Apšaukiamas Liuciferiu, „prisdengusiu pateptojo rūbais“ ir „kiršinančiu prieš Dievą tikinčiuosius“, Strazdas išryškėja kaip erezijomis kaltinamas šventasis. Tikroji jo tapatybė skleidžiasi su kūrybiniu, socialiniu ar pačiu aukščiausiu – tiesos ir laisvės – rūpesčiu. Tikrąjį santykį su Dievu ir visa žmogiška aplinka įprasmina apeiginio veiksmo išpūdžiui palankios giesmės. Tai, kad jis lieka kyboti ant medžio šakos, išoriškai primena Kristaus kančios situaciją – ką galėtume suvokti kaip beveik įmanomo išsigelbėjimo ženklą. Beje, Glinskio pjesėje *Fokas Lyveris, arba Teisėjų nužudymas* (2004) veikiantis studentas Fokas – tarsi atvirkščias šventasis, savo išvaizda, pseudopamokslavimu ir kita šventumo simuliacija „atkartojantis“ Rudąjį Ghelderode'o pranašą. Bet kartu su jau minėtu *Amoralitetu* ir kitų lietuvių dramaturgų kūriniais tai jau priklauso kitam, šiuolaikiniam, religinės dramos transformacijų etapui.

**Apibendrinimas ir išvados: panašių (ne)kanoninių ir žemiškų šventųjų beiškant.** XX a. pradžioje vykusį religinės prancūzų dramos atgimimą įmanu matyti kaip naujų tyrimo perspektyvų teikiančią akiratį XX a. lietuvių dramai. Religinę dramą suvokiant literatūros ir teologijos dialogo požiūriu, tyrimui aktualus Kuschelio formuluojamas analogijų metodas, šio autoriaus aktualizuotas moderniosios literatūros ir joje besireiškiančios teologijos kitoniškumas. Nuo pat literatūros ir teologijos dialogo ištakų pastebimas dėmesys kultūriniam ir religiniam misterijos reikšmių laukui ir krikščioniškos mistikos tradicijai, o tai suteikia paskatų lyginamajai literatūros analizei, straipsnyje plėtojama dramos tipologijos, istoriniu ir probleminiu pagrindu.

Lyginamajai analizei reikšminga religinės dramos raida nuo Viduramžių epochos: misterijos samprata, liturgijos ir dramos sąveika, Kristaus kančios ir kitų siužetų variacijos, dinamiški pokyčiai nuo miraklio, moralitė iki *diablerie*. Prancūzų ir lietuvių dramos raidai didelę įtaką turėjusi Baroko epocha pasižymi ne tik prieštaringa religinės dramos dinamika, bet ir apeiginiam dramos pobūdžiui svarbaus muzikinio matmens stiprėjimu.

Prancūzų kalba rašyta XX a. pradžios drama iškyla kaip teopoetinė, filosofinė ir moralinė tikėjimo tiesų reprezentacija, istorinės ir religinės partitės sandūra; joje galima atpažinti ne tik misterijų, bet ir *diablerie* žanrinio tipo apraiškų. Nors lietuviškoji recepcija misteriją pirmiausia skatina su-

<sup>136</sup> Plačiau žr. Bernadeta Ramanauskienė, „(Kristologinė) Strazdo kančia Rūpintojėlio pavildu: Juozo Glinskio ir Jono Jurašo „Grasos namai“, in: *Gimtasis žodis*, 2013, Nr. 12, p. 22–27.

vokti labiau istorinės nei religinės dramos kontekste, tyrimas leidžia teigti, kad panašiai kaip ir prancūzų dramoje, istorinė ir religinė problematika yra labiau susijusi nei atskira.

Draminėje šventojo vaizduotės sklaidoje išryškėja keletas religinei dramai tradicinių, kartu ir savitą modernizmo tapatybę atskleidžiančių aspektų. Kaip ir priklauso misterijoms, kankinystės fenomenas simboliškai siejamas su *Kristaus kančia*, įgyjančia skirtingą semantinę ir estetinę krūvį. Išorinis ar vidinis panašumas su evangelinės Kančios istorija, dieviškos kančios pajauta suartina tokius skirtingus šventuosius kaip Maeterlincko Marija Magdaliėtė, Claudelio Violeną, Péguy Joana Arkietė, Ghelderode'o Jajiro mergaitė, Škėmos Panašus ar Glinskio Strazdas. Su dieviška kankinyste suartinanti šventųjų savastis atsiveria Gavėnios ar Didžiojo Penktadienio laiku, pjesių erdvėje nesyk „atkuriant“ Kryžiaus kelio apeigas. Péguy Joanos Arkietės tapatybei išryškėjant per santykį su dviem jos bičiulėmis, evangelinės Pasijos monologas nuskamba kaip Joanos savasties dalis, suteikiantis aukštesnę matmenį šventosios kentėjimui dėl savo tautos. Viduramžiams būdingą liturgijos ir dramos sąveiką Péguy dramoje įkūnija ne tik Žervezos meditatyviai išraudama Pasija, bet ir bendrai dramai būdinga biblinė maldos ir meditacijos poetika. Claudelio Violeną su Kristumi suartėja savo atskirties pajautimu ir stipria pasiukojama meile. Antimisterijos, tiksliau *diablerie*, apraiškų turi Didžiojo Penktadienio – ar jam atvirkščio laiko – dvasioje plėtojamas Ghelderode'o dramos veiksmas – iš mirusiųjų prikeltos, bet dėl to ir kenčiančios Jajiro mergaitės gyvenimas. Pažeisto tikėjimo, jo tiesų reliatyvumo atmosfera Ghelderode'ą suartina su Panašaus pasirodymu Škėmos dramoje *Kalėdų vaizdelis*. Šioje misterinėje apsireiškimo situacijoje stebuklo topika yra persmelkta nuovargio, nerimo ir kitos žmogiškos kančios. Kaip opozicija folklorizuotam demoniškumui, Glinskio dramoje ryški tikroji herojaus savastis: jo kaip žemiško šventojo tapatybę lemia kankinystės ir meilės artimui charakteristika, tiesos siekis ir giesmėmis išreiškiamas maldos santykis su pasauliu ir Dievu. Poeto Strazdo cituojamos giesmės kuria šventojo tapatybei palankią apeiginio veiksmo erdvę.

*Atsivertimo* istorija – dar viena aptartą šventojo vaizdavimą jungianti linija. Marijos Magdaliėtės figūra, savo ištakas turinti dar ankstyvojoje Viduramžių dramoje (evangelinis moterų prie Kristaus kapo siužetas), Maeterlincko pjesėje tampa Kristaus ir apskritai prasingos žmogiškos kančios ženklų. Škėmos Magdaliėtės atsivertimas – vienas iš Panašaus stebuklų *Kalėdų vaizdelyje*. Šiuos skirtingus autorius suartina ir neatsitiktinis stebuklinės dramos rakursas. Atsivertimo kaip stebuklo pėdsakų esama ir karna-

valizuotoje Herbačiausko pjesėje. Tačiau panašiai kaip ir Škėmos dramoje, Meiluzės atsivertimas ar pats Tyrų vienuolio pasirodymas (pjesės centrinis įvykis) yra žymėti religinės ar istorinės sąmonės krizę ženklinančio chaoso. Vis dėlto šis sąlygiškumas ne tiek niveliuoja, kiek sustiprina Panašaus, Tyrų vienuolio ar juos sutinkančių asmenų kančios patirtį. Atsivertimo siužetinės linijos požiūriu iš aptariamų tekstų ryškiausia yra Milašiaus misterija. Nuo faustiškai maištingos ir donžuaniškos jo prigimties – iki pranciškoniškos Migelio tapatybės: tokia yra modernistinė, kartu ir kanoniška Migelio atsivertimo linija. Per meilės kaip stebuklo ištikti ir kančios metafizinę patirtį įvykstantis Migelio atsivertimas plėtojamas apeiginio vyksmo išpūdį lemiančio meditacinio kalbėjimo, Psalmyno, kitos sakralios muzikos ritmu.

Šventojo kankinytė ir jo stebuklai ne vienoje dramoje įgyja *pranciškonišką* tapatybę. Ypatinga gamtos pajauta ir bendrystė su ja – Claudelio Violenos, Milašiaus Migelio, Herbačiausko Tyrų vienuolio savastis, išreiškianti ne tik kenčiančio, bet šią kančią su džiaugsmu patiriančio šventojo veidą. Tiesa, vietoj sąvokos „šventas džiaugsmas“ Herbačiausko atveju tiksliau būtų kalbėti apie karnavalizuotą dionisišką šėlsmą. Pranciškoniško paprastumo, vaikiškumo ar naivumo galima aptikti ir Péguy Joanos Arkietės vaikystės draugės Ovjetės tapatybėje, kartu ir pačios šventosios prigimtyje. Kontekstiškai svarbu ir tai, kad apie šv. Pranciškų atskirus kūrinius (dramas ar eilėraščius) rašė ne tik Claudelis, Péguy, bet ir *diablerie* žanrą atnaujinęs Ghelderode'as. Su pranciškoniška pasaulėžiūra galėtume sieti ir Landsbergio pjesėje pasirinktą komiškąją šv. Kazimiero, juo labiau – jo angelo siužetinę liniją. Šv. Pranciškui artimo šventojo paprastumo, iracionalumo ar nuolat pabrėžiamo sąlyčio su gamta turi ir žmogaus-paukščio linija Glinskio misterijoje, kuri primena ir apie mito reikšmingumą šiuolaikinės religinės dramos (ar jos transformacijos) recepcijoje.

(Ne)kanoninio ar nekanoninio šventojo *istoriškumas* galėtų būti pavadintas dar vienu (iš esmės neišvengiamu) aspektu dramatinėje šventojo vaizduotėje. Apeiginio vyksmo išpūdį kuriančioje giesmių apsuptyje Glinskio Strazdo tapatybė skleidžiasi per ypatingą santykį su žmonių bendruomene ir kita aplinka, per šiam herojui būdingą tiesos ir laisvės poreikį, tampančią ne tik XIX a., bet ir politinių bei socialinių sovietmečio įtampų alegorija. Su garsiausios prancūzų tautos šventosios – Joanos Arkietės interpretacija Péguy misterijoje Strazdą sieja išskirtinio istorinio laiko akiratis, nuo religinės savasties neatsiejamas istorinis ir tautinis sąmoningumas. Joanos Arkietės kaip maištingos šventosios istorijoje svarbiausia kančios priežastis yra karas ir jo išvarginta prancūzų tauta. Šis rūpestis išreiškiamas nuolat krei-

piantis į svarbiausius Bažnyčios šventuosius (taip tarsi iš naujo buriant jų bendruomenę) ir – per asmenišką pokalbį su dviem savo bičiulėmis. Joms būdinga skirtinga šventumo samprata – tarsi misijos projektas savo tautai. Ši problematika įkūnijama ne tiek išorinio, kiek vidinio veiksmo, Psalmino skundai artima poetika. Claudelio dramoje matoma Joanos Arkietės ir karaliaus procesija ne tik nurodo ypatingą istorinį veiksmo laiką, bet ir išryškina Violenos – dar vienos žemiškos šventosios – kančios ir pasiaukojimo prasmę. Jau kitos epochos karo ir kito karaliaus (Žygimanto Augusto) gedulo sukeltas skausmas ir nuovargis tvyro Landsbergio dramų diptike. Kankinystės fenomenas šiuo atveju įprasminamas ne tiek per šv. Kazimiero ar jam paskirto angelo išgyvenimus, kiek per skirtingų žemiškų šventųjų istorijas. Panašiai kaip ir Landsbergio dramoje, Annouilh'o pjesėje *Vyturys* ypač ryškus šventajam / šventajai pavaldaus stebuklo žmogiškumas. Modernistinį apeiginio veiksmo išpūdį konstruojant teatro teatre principu, ryšys su tradicija autoriaus pjesėje išsaugomas istorinės sąmonės ir religinės patirties, maišingos ir „santūriai“ kenčiančios šventosios variacijomis. Žmogišką šventumą įprasminanti istorinė sąmonė, egzistencinė istoriškumo problematika šiame akiratyje leidžia matyti ir Škėmos *Ataraxija*: jos herojai žemiškus šventuosius primena atsidurdami savotiškoje atsivertimo situacijoje, per skausmą ir kančią paradokso dėka „atkuriantys“ ne tik istorinės, bet ir religinės sąmonės autentiškumą.

FRENCH AND LITHUANIAN DRAMA OF THE 20<sup>TH</sup> CENTURY:  
HISTORIC HORIZONS OF THE TOPICS, MARTYR SAINTS AND  
THEIR MIRACLES IN THE SPACE OF RITUAL ACTION

Dalia Jakaitė, Bernadeta Ramanauskienė

Summary

The object of the present article is French and Lithuanian drama of the 20<sup>th</sup> century understood from a comparative point of view and which can be considered to be religious. The main attention is paid towards the spread of the genre of mystery (the type of drama) and its transformations. The aim of the present article is dual. First, it is to systemize the view of historical religious drama relevant to the comparative analysis, starting from the Middle Ages, paying exceptional attention towards its revival at the juncture of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries. Second, it is to analyze the plays of the chosen authors and compare them from the point



of view of presenting the saint. The literary image of the saint is explained by emphasizing his identity as a martyr, the topic of a miracle related with the saint, and the expression of the ritual action. Religious drama and specifically mystery are understood on the basis of the dialogue of literature and theology. Apart from the articles of Péguy, Claudel, Milašius, Maeterlinck and Ghelderode, the plays of Herbačiauskas, Škėma, Landsbergis and Glinskis were chosen as sources.

Some connective aspects become distinct in the spread of the image of the literary saint. External or internal similarity with the history of Christ's Passion, the sensation of divine suffering make closer different saints such as Mary Magdalene of Maeterlinck, Violena of Claudel, Joan of Arc of Péguy, Mademoiselle Jaire of Ghelderode, *Panašus (Similar)* of Škėma or Strazdas of Glinskis. The identity making closer to the divine martyrdom is revealed during the time of Lent and Good Friday, repeatedly „re-creating“ in plays the ritual of the Way of the Cross. Passion told by Gervaise provides another dimension for the suffering of Joan (Péguy). Violena of Claudel becomes closer with Christ by the sensation of being isolated and despite that by increasing selfless love. The action of the Ghelderode drama has the manifestations of the diablerie. The drama *Grasos namai (House of Menace)* can be seen between the mystery and diablerie with Strazdas (Song Thrush) acting in it where his suffering nevertheless is close to Christ. The story of conversion is one more connective aspect of the discussed depiction of the saint. According to this attitude the most distinctive author from the discussed authors is Milašius. Migelis conversion from his nature of Don Juan and Faust into Franciscan sainthood happens through the experience of love as a miracle and suffering. The impression of the ritual process is caused by meditating talking, the rhythm of sacral music close to the Psalms. The traces of conversion as a miracle are also seen in the carnival-like play of Herbačiauskas. The conversion of Magdalene of Škėma is one of the miracles of *Panašus in Kalėdu vaizdelis (Christmas Sketch)*. Francis can be called to be handy for modern drama because of the special sensation of Nature and the community with it, which is the identity of Violena of Milašius, the monk of the wilds of Herbačiauskas. Franciscan simplicity, childishness or naivety can be found in the identity of Joan's playfellow Hauviette and in the identity of the saint herself (Péguy). The figure of a man-bird in the mystery of Glinskis has the simplicity and irrationality characteristic to Saint Francis and the contact with nature characteristic to mythic consciousness. The historicity of the canonical or non-canonical saint is one more aspect connecting the discussed dramas. Strazdas of Glinskis is related to the interpretation of the most famous French Saint Joan of Arc by the horizon of the exclusive historic time, historic and national consciousness not dissociated from the religious identity. Joan of Arc is also a figure of ritual action in the Claudel mystery. The down-to-earth destinies of saints developed in the war atmosphere make the French interpretations of Joan of Arc relate to the theme of Saint Casimir

in the diptych of Landsbergis. Not only a certain historic figure, but even more a certain historic time allow one to see *Ataraxia* by Škëma in this view. The research reveals the deep relationship of the authors with the tradition of religious drama and also shows the distinctive face of the aesthetics of modernism in every case (the aesthetics of the theatre of cruelty, symbolism or other).