

LIETUVIŠKOJI IR LENKIŠKOJI JUOZAPO ALBINO HERBAČIAUSKO DRAMATURGIJA

Vaiva Narušienė

ABSTRACT

The article is devoted to the new research on the Lithuanian and Polish dramaturgy by Jozef Albin Herbaczewski (1876 – 1944). His works are the dramas of ideas which present the fight of the personifications of the evil and the good. The extremely moral protagonists listen to their hearts, and they fight for the freedom of their nation or wish to redeem the Satan. The antagonists are the destructive forces representing the logics and mind. In his dramas Herbaczewski presents some popular types of the decadent woman. The dramas of Herbaczewski are under the influence of romanticism and the movement of The Young Poland. We can also draw a parallel between dramaturgy by A. Herbaczewski and Vydūnas.

KEY WORDS: Lithuanian dramaturgy, Polish dramaturgy, drama, Jozef Albin Herbaczewski, evil, Good, Satan, romanticism, dramaturgy by Vydūnas.

ANOTACIJA

Straipsnyje pateikiami nauji istorinių ir literatūrologinių tyrimų duomenys apie Juozapo Albino Herbačiausko (Jozef Albin Herbaczewski, 1876–1944) lietuviškąją ir lenkiškąją dramaturgiją. Jo dramose vaira Dievo, Šėtono, nuodėmės personifikacijos bei jų tarpusavio kova. Ypač moralūs protagonistai J. A. Herbačiausko dramose klauso savo širdies balso ir kovoja už savo tautos laisvę bei siekia ją išpirkti iš Šėtono valdžios. Logika ir protas čia taip pat atstovauja priešingoms jėgoms. Mistinės, dekadentinės moterys čia sudaro populiarių dramos personažų grupę. Šio autoriaus dramos yra ženkliai paveiktos romantizmo ir Jaunosios Lenkijos idėjų. Ryškėja ir dramaturginės paralelės tarp J. A. Herbačiausko ir Vydūno kūrybos.

PAGRINDINIAI ŽODŽIAI: lietuvių dramaturgija, lenkų dramaturgija, drama, Juozapas Albinas Herbačiauskas, nuodėmė, Dievas, Šėtonas, romantizmas, Vydūno dramaturgija.

*Dr. Vaiva Narušienė, Vytautas Magnus University in Kaunas
Czesław Miłosz Centre for Slavic Studies
Laisvės square 53, LT-44246 Kaunas, Lithuania
E-mail: vaiva.narusiene@gmail.com*

Svarbią Juozapo Albino Herbačiausko (1876–1944) kūrybinio palikimo dalį sudaro dramaturgija. Jis pats teigė, jog „kaipo individas tik dramos formoje gali geriausiai išreikšti savo jausmus ir mintis“ (Jakšto-Dambrausko... 1938:295). Yra žinomos keturios Herbačiausko dramos: trys lenkų kalba – „Pasmerkimas“ („Potępienie“) (1906), „Griuvėsiai“ („Ruiny“) (1914) ir „Hierofantas Johannesas“ bei viena lietuviška – „Tyrų Vienuolis“ (1928). Iš minėtųjų kūrinių dienos šviesą išvydo tik „Pasmerkimas“ ir dalis „Tyrų Vienuolio“ antrojo veiksmo, tuo tarpu likusios dvi lenkiškos dramoms liko rankraščiuose ir iki šiol nėra tyrinėtos.

Kadangi visi šie kūriniai lietuvių skaitytojui yra mažai žinomi arba visai nežinomi, derėtų juos trumpai aptarti ir pamėginti išskirti bendruosius Herbačiausko dramaturgijos bruožus, o kartu paieškoti sąsajų su kitų to meto lenkų ir lietuvių rašytojų dramine kūryba.

„Pasmerkimas“ (1906)

Dramą „Pasmerkimas. Dvasios tragedija (keturi mirazai prakeikimo ir tremties dykumoje)“, išleistą Krokovoje 1906 m., galime laikyti Herbačiausko literatūrinio debiutu – iki tol lenkų spaudoje buvo pasirodę tik pora nedidelių jo kūrinių.

„Pasmerkimas“ yra idėjų drama apie individo maištą prieš Dievą ir naujo tikėjimo paieškas. Dramos ašį sudaro konfliktas tarp prometėjiško protagonisto Algirdo ir Dievo, veikiančio per tarpininkus – klajūnus, Boleslovą, Jėzaus šešėlį ir Juliją. Norėdamas ištaisyti Dievo klaidą – blogio pasmerkimą, Algirdas imasi Nietzsche’s antžmogio vertos užduoties: sutaikyti Dievą su šėtonu ir suvienyti Liuciferį su Kristumi. Kuriama nauja trejybė: Šėtonas – Kristus – Dievas ir skelbiamas naujas tikėjimas, išskylantis virš žmogiškojo gėrio ir blogio supratimo. Algirdas siekia priversti Dievą mylėti žmones be aukos, kad niekas nekeitėtų už protėvių klaidas. Jis savo meile trokšta atpirkti milijonus pasmerktųjų ir kaip Prometėjas atnešti į žemę „savimylišką dieviškumo laimę“. Algirdas pasiaukoja dėl savo idėjos, žinodamas, kad bus dėl jos pasmerktas, tačiau būtent šis žinojimas yra jo stiprybė:

Życ w świadomości potępienia bez wiary i nadziei niewolnika, bez kompromisu, lecz z wiarą zwycięstwa – tać jest największa ofiara! (Herbaczewski 1906:41).
(Gyventi, žinant, jog būsi pasmerktas, be belaisvio tikėjimo ir vilties, be kompromiso, tačiau tikint pergale – tai yra didžiausia auka!) [Vertė V. Narušienė].

Šis maištautojas atmeta bet kokius kompromisus, krikščionybės siūlomą nuolankią ir pasyvią poziciją, prakeikia Kristų už tai, kad „suvaržė veiksmą dogmoje“ ir tylėjo, kai Bažnyčia Jo vardu engė laisvą dvasią. Kristus vadinamas kompromisu tarp Jahvės ir žmonijos, sujungiančiu „elgetaujančią žemės nelaisvę su išdidžia Jahvės laisve“.

Algirdui būdinga mizoginiška neapykanta moterims. Jis šiurkščiai atstumia „apokaliptine meile“ jį mylinčią Juliją, vadindamas ją patele, „geismo rupūže“ ir akla gamta, naikinančia idėją, išsiurbiančia jo galią ir jausmus, užnuodijančia dvasią. Dramoje būtent nusizudžiusi Julija – vampyras įvykdo Dievo valią ir nugali Algirdą. Po mirties nugalėtas, tačiau laisvos dvasios Algirdas trokšta nirvanos – tapti amžina tyla ir niekuomet neegzistuoti, tačiau ir čia jam trukdo Julija. Atgavęs kovos dvasią ir užmušęs Juliją (dramoje ji miršta du kartus), jis plaukia gesinti saulės ir versti Dievą nuo sosto, tačiau žūva vandenyno bangose kaip kovotojas už savo laisvę ir „naują tikėjimą, kuris meile nušvies prakeiktą žemės pragaro tamsą“. Antrąja Algirdo žūtimi baigiasi tragedija, bet ne Herbačiausko kūrinys. Prometėjiško maištautojo Algirdo idėjas epilogė kartoja Autorius, kasmet Vėlinių naktį lankantis jo kapą. Jis teigia paaukojęs savo sūnų Algirdą tam, kad „atpirktų save iš kerštingosios Ievos prakeikimo“, sudėtų pagonišką auką ir per „vidinę savižudybę“ apsivalytų. Taigi Algirdo tragedija tampa „drama dramoje“, o katarsio išgyvenimas – vidiniu Autoriaus apsivalymu, išsilaisvinimu ir susitaikymu su Dievu.

Herbačiauskas nepasitenkino Algirdo tragedijos komentaru epilogė. Jau pasirodžius „Pasmerkimui“, savo laiškuose, straipsniuose, taip pat 1912 m. parašytoje legendoje „Izaoko auka“¹ jis akcentavo tragedijoje aprašytų išgyvenimų autentiškumą, tapatindamasis su Algirdu ir Autoriumi:

Tas tiktai supranta mano kūrybą, kas nesibijo būti prakeiktas. Mano tragedijoj „Potępienie“ (Pasmerkimas), lenkų kalba išleisto, aš Algirdo asmeny norėjau herojingai mirti ant Golgotos už pragaro Laisvę, aš norėjau atpirkti velnią, šėtoną – aš norėjau priversti Dievą, kad jis šėtoną prie savo

¹ „Izaoko aukoje“ Herbačiauskas rašė: „Byłem wówczas „zbuntowanym aniołem” – chciałem niebo zrewolucjonizować, piekło rozanielić (...) świadomie prowokowałem grozę, aby swoją własną moc wypróbować. Obojętność nieba była jedyną odpowiedzią na straszliwy bunt mojej duszy”. (Buvau tuomet „maištaujantis angelas“ – norėjau danguje revoliuciją padaryti, pragarą angelišku paversti, (...) sąmoningai provokavau grėsmę, siekdamas išbandyti savo galią. Dangaus abejingumas buvo vienintelis atsakas į tą baisų mano sielos maištą) [vertė V. Narušienė] (Herbaczewski 1912:24).

širdies priglaustų... Trumpai, aš norėjau perlicituoti Kristų meile! Jakštas už tai mane pasmerkė – kaip pamišėlį... Tačiau tragingas klausimas pasilieka: kas būtų, jeigu šėtonas staiga atsiverstų prie Dievo? (Herbačiauskas 1925:60).

Čia reikėtų priminti, jog savo kūrinius dvasios dokumentu vadino ne tik Herbačiauskas, bet ir nemaža romantikų bei Jaunosios Lenkijos rašytojų. Juozapas Albinas tvirtino, kad „Pasmerkimas“ sukėlė moterų savižudybių bangą (aliuziją į dramos herojų Algirdą, kuris visur prišaukia mirtį), todėl teko išimti knygą iš apyvartos ir ją sunaikinti (Keliuotis 1932:266).

„Pasmerkimas“ yra statiška drama. Kadangi konfliktas vyksta idėjų sferoje, didžiąją kūrinio dalį užima ilgi filosofiniai bei religiniai Algirdo ir jo idėjinų priešininkų disputai. Šioje dramoje, kaip ir daugelyje Herbačiausko kūrinių, nėra ribos tarp gyvenimo ir mirties, veikėjai bendrauja su dvasiomis, mirusiaisiais ir velniais, o miręs herojus toliau tęsia savo kovą.

„Pasmerkimas“ susideda iš trylikos dalių, kurios skiriasi viena nuo kitos siužetu, tematika, veikėjais ir stiliumi, varijuojančiu nuo tragiško patoso iki ironijos ir sarkazmo. Kūrinio centre yra keturių veiksnių Algirdo tragedija, tuo tarpu likusios dvylika dalių aiškina šią tragediją arba nėra su ja tematiškai susijusios: jose kritikuojama tautinė politika, miesčioniškos visuomenės demoralizacija, šaipomasi iš literatų.

Kelis žodžius derėtų tarti apie dramos veikėjų išvaizdą bei scenografiją, kuriai autorius skyrė nemaža dėmesio. Algirdas primena piktajį burtininką iš gotikinio romano: baltas veidas, fosforinės akys, juodi rūbai, o ant piršto užmautas žiedas su kaukole, iš kurios akiduobių kyšo žalčių snukiai. Julija – tipiška dekadentinė moteris balta marmurine oda, vilkinti juoda suknia, o ant galvos užsidėjusi dekadentų pamėgtų tuberozų vainiką. Algirdo kabinetas atrodo ne mažiau kraupiai nei jo šeimininkas: sienos muštos tamsiai raudonais apmušalais su juodomis žvaigždėmis, kampe stovi gipsinė šėtono skulptūra, o viduryje kambario – šešiakampis stalas, apdengtas purpuriniu užtiesalu, ant kurio padėta kaukolė ir du vazonėliai tuberozų.

Nors Herbačiauskas laikė „Pasmerkimą“ geriausiu savo kūriniu, teigdamas, kad „tai yra vienintelis raktas į jo charakterio pažinimą ir kūrybinės formos supratimą“², kritikai šią dramą sutiko gana šaltai, girdami įdomų sumanymą, tačiau peikdami netobulą formą, chaotišką struktūrą bei stilių maišalynę. Reikia pripažinti, jog rašytojas čia nesugebėjo suvaldyti dramos formos, reikalaujančios logikos ir tvirtai suręstos struktūros. Dėl to galima kaltinti pernelyg intuityvią, chaotišką ir impulsyvią jo kūrybinę energiją, kuri nesileido išspraudžiama į jokių struktūrinius rėmus. „Pasmerkimui“ galima prikišti ir tai, jog konfliktas beveik nesirutulioja, o jo eigą galima nuspėti jau pirmuose puslapiuose. Kūrinyje erzina pernelyg dažnas tragedijos didumo pabrėžimas, kuris ilgainiui duoda priešingą – komiško – efektą. Pagrindiniams dramos veikėjams trūksta įtikimumo, žmogiškų bruožų, tuo tarpu veikiančių dvasių, velnių ir savižudžių gausybė supanašina kūrinį su fantastine pasaka.

„Griuvėsiai“ (1914)

1914 m. Herbačiauskas baigė rašyti „Griuvėsiai“ – penkių veiksnių istorinę dramą – legendą, įkūnijančią romantinę pasiaukojančios kovos už tautos laisvę idėją³. Dramos veiksmas vyksta Lietuvoje 1831 m. sukilimo metu, tačiau laisvai interpretuojami istoriniai įvykiai tėra tik fonas, kuriame sprendžiami tautiniai, moraliniai ir religiniai klausimai. Įdomu tai, kad dramos protagonistui

² Lietuvos literatūros ir tautosakos instituto archyvas (toliau – LLTI). J. A. Herbačiauskas. *Laiškas W. Toloczkaui*, f. 22-982 (laiškai nenumeruoti).

³ Lenkijos mokslo akademijos archyvas (toliau – PAN). J. A. Herbaczewski. *Ruiny*. III – 156.

sukilėlių vadui Jaunučiui Herbačiauskas suteikė savo pseudonimo Jaunutis Vienuolis, kuriuo naudojosi iki pat 1919 m., vardą.

Jaunutis yra romantinis herojus – idealistas, poetas ir svajotojas, besivadovaujantis širdimi ir už viską labiau mylintis savo liaudį bei pasiryžęs mirti už jos laisvę ir laimę. Šią meilę jis įrodo konkrečiais darbais: vadovauja sukilimui, savo lėšomis apginkluoja sukilėlius, išdalija liaudžiai savo turtą. Tokiu pasiaukojimu jis siekia pelnyti liaudies meilę ir amžiams likti jos atmintyje. Į kovą už liaudies laisvę Jaunutį veda dar vienas akstinas – kaltė dėl giminės nusikaltimo. Dramoje Jaunutis priverstas rinktis tarp savo idėjos ir giminystės ryšių, kovos ir poezijos, tačiau net pasirinkęs kovą jis priešinasi laisvės kūrimui niekšystės kaina, tiki garbinga ir riteriška kova. Deja, tragiški įvykai ir bendražygių išdavystės parodo, jog jis klydo: kovoje nėra vietos dvasingumui ir poezijai, o po mūšio lieka tik griuvėsiai ir lavonai. Jaunutis per vėlai supranta, kad veltui atsisakė poeto pašaukimo ir galimybės kovoti už laisvę ne kardu, bet daina, kaip jį mokė Kanklininkas – alegorinė figūra, simbolizuojanti istorinę Lietuvos tradiciją, vienijančią bajoriškąją ir liaudies kultūrą.

Dramos antagonistas Jaunučio tėvas Kunigaikštis atstovauja magnatų pozicijai. Jo konfliktas su sūnumi grįstas skirtingais požiūriais į tautos reikalus, valdžią ir širdies-proto dualizmą. Kunigaikštis tiki, jog tautą sudaro tik Dievo išrinkti aukštesnieji luomai, o tautos idėją tapatina su valstybės idėja. Apie valdžią Kunigaikštis kalba Friedricho Nietzsche's žodžiais, aukštindamas jėgą ir galią bei niekindamas silpnumą. Priešingai nei Jaunutis, Kunigaikštis vadovaujasi protu, o širdį vadina „nemirtingos kvailystės tėvyne“.

„Griuvėsiuose“ pristatoma visa galerija moterų: kvailutė kaimo mergina Marina, Jaunučio seserys Aldona ir Ana, Vienuolė – kunigaikštytė Vera ir ispanų šokėja Dona Doloresa. Visas jas vienija meilė Jaunučiui: šios moterys dėl jo nusižudo arba žūva jį gelbėdamos. Jaunučio santykiuose su moterimis nėra jokio juslingumo, jos jam yra kaip seserys arba globojančios motinos. Jo požiūryje į moteris galime atpažinti mizoginizmą, nors jis čia pasireiškia gerokai silpniau nei „Pasmerkimo“ herojaus Algirdo asmenyje: Jaunutis nepakenčia jokio jautrumo nei glamonių, laikydamas tai silpnumu, be to, jis bijo, jog moterys kaip bitės išsiurbs visą jo galią ir atims iš jo pasiaukojimą idėjai.

Šioje dramoje, kaip ir „Pasmerkime“, nėra ribos tarp gyvenimo ir mirties: Jaunutis vienodai bendrauja su gyvomis ir mirusiomis herojėmis, autorius nuolat pabrėžia būties nepertraukiamumą, teigdamas, kad „niekas nemiršta“, o „gyvenimas yra tik sapnas, mirusiųjų legenda“. Tačiau reikia pripažinti, kad šioje dramoje Herbačiauskas gerokai mažiau „užsižaidžia dvasiomis“ nei „Pasmerkime“.

„Griuvėsiai“, kaip ir „Pasmerkimas“, yra idėjų drama. Jos siužetas nėra painus, kompozicija paprasta ir aiški, nors konfliktas plėtojamas ne visai nuosekliai. Šioje dramoje beveik nerasime ironijos – tai retas atvejis Herbačiausko kūryboje – todėl dramos stilius išlieka gana vientisas. Tačiau ir čia autorius neišvengė veikėjų vienpusiškumo, nenatūralumo, jų pasisakymai yra deklaratyvūs ir neįtikinami.

„Hierofantas Johannesas“

Ši drama buvo parašyta Krokovoje apie 1918–1922 metus. Jau ją pabaigus, Herbačiauskui kilo sumanymas sukurti dramatinę trilogiją „Hierofantas Johannesas“, susidedančią iš „Mirusiųjų pasaulio“, „Demonų pasaulio“ ir „Išlaisvinimo pasaulio“. Parašytoji drama turėjo tapti antrąja trilogijos dalimi – „Demonų pasauliu“. Šios trilogijos koncepciją Herbačiauskas išdėstė laiške Vladislavui Toločkai:

W dziele moim, nad którym pracować będę aż do śmierci, p.t. *Hierofant Johannes*, obejmującym 22 etapy życia nowoczesnego (...) w formie misterium, jasno dzieje Apokalipsy tłumacząc. Mam gotową zupełnie część II *Świat demonów*. Mój Johannes przechodzi w tej części przez świat

dzisiejszy (demonów), ustawicznie pokonując li tylko gotowością poniesienia ofiary śmierci złego świata Królową – nowoczesną Salome. Akt III sabatu nowoczesnego symbolizuje kompletny upadek cywilizacji, jak w epoce Narodzenia Chrystusa. (...) Gdyby ktoś w Wilnie chciał wydać II część *Hierofanta Johannesas*, zgodzę się, nawet bym pragnął, aby z Wilna wyszedł głos przestrogi apokaliptycznej. Jest to dziwna tradycja Wilna: stąd wyszedł Mickiewicz, Trocki... (LLTI. J. A. Herbačiauskas. *Laiškas W. Toloczka*, f. 22-928) (laiškai nenumeruoti).

(Savo darbe, kurį rašysiu iki pat mirties, „Hierofantas Johannesas“, apimančiame 22 šiuolaikinio gyvenimo etapus, (...) misterijos forma aiškinu „Apokalipsę“. Jau turiu pabaigęs II dalį – „Demonų pasaulį“. Mano Johannesas šioje dalyje eina per šiuolaikinį (demonų) pasaulį, tik pasiryžimu pasiaukoti nugalėdamas blogio pasaulio karalienę šiuolaikinę Salomę. III veiksmo vaizduojamas šiuolaikinis šabas simbolizuoja visišką civilizacijos nuopuolį, koks buvo Kristaus gimimo epochoje. (...) Jei kas nors Vilniuje norėtų išleisti II „Hierofanto Johannesas“ dalį, sutiksiu, nes norėčiau, jog iš Vilniaus pasklistų perspėjantis apokaliptinis balsas. Tai keista Vilniaus tradicija: iš čia kilo Mickevičius, Trockis ...) [vertė V. Narušienė].

Vis dėlto dėl nežinomų priežasčių Herbačiauskas neįgyvendino savo sumanymo: pirmoji ir trečioji trilogijos dalys niekuomet nebuvo parašytos, o antroji liko rankraštyje.

„Hierofantas Johannesas. Pasaulietiška keturių veiksmų – regėjimų misterija“⁴ yra artima poetinei-simbolinei dramai: ji pasižymi laisva kompozicija, joje gausu fantastinių elementų, kuriama sapno nuotaika. Svarbią vietą šioje dramoje užima alegorijos ir simboliai, taip pat muzika ir eiliuotos dainos. „Hierofantas Johannesas“, kaip ir kitos Herbačiausko dramos, yra idėjų drama: jos veikėjai atstovauja metafizinėms tiesoms, o dramos konfliktą sukuria gėrio ir blogio, šėtoniškumo ir Kristaus idėjų susidūrimas. Šioje kovoje visuomet laimi gėris.

„Hierofantas Johannesas“ nuo kitų Herbačiausko dramų skiriasi struktūra: kiekvienas iš keturių veiksmų turi savarankišką fabulą, konfliktą, scenografiją ir veikėjus. Dramos jungtis yra „naujasis Jonas Krikštytojas“ Hierofantas Johannesas ir „blogio pasaulio karalienė“ Salomė, tarp kurių ir vyksta pagrindinis konfliktas. Reikia pripažinti, kad Salomės ir Jono Krikštytojo tema nebuvo nauja XIX a. pabaigos – XX a. pradžios Vakarų Europos ir lenkų literatūroje. Tačiau Herbačiauskas nesiekė inscenizuoti biblinio pasakojimo arba savo amžininkų pavyzdžiu parašyti dar vieną madiną istoriją apie perversišką meilę, – jis sukūrė naujus charakterius ir savarankišką pasakojimą apie pasaulio išlaisvinimą iš blogio pinklių.

Hierofantas Johannesas – didingas, turintis antžmogiškų galių protagonistas, kuriam paklūsta ugnies, vandens ir oro gaivalai. Jis ateina pirma šėtono, norėdamas perspėti nusidėjėlius ir duoti jiems paskutinę galimybę pasitaisyti. Johannesas yra „pasaulio nusikaltimų egzekutorius“, keršytojas už kentėjimus, turintis teisę bausti puolusią žmoniją. Jis pranašauja greitą Elijo atėjimą ir naujos eros pradžią, kai „Kristaus garbėje prisikels išlaisvintas žmogus“. Griaudamas senąją Bažnyčią, kuri tapo viešnamiu, Johannesas kuria naują laisvų širdžių Bažnyčią, paremtą meile.

Jo priešininkė Salomė yra gana pasyvi veikėja, dažniausiai vykdanči kitų blogio atstovų valią. Tik antrajame dramos veiksmo matome aktyvią, perversišką ir žiaurią blogio karalienę, primenančią Pšybiševskio „Šėtono sinagogoje“ vaizduojamas raganas. Salomė išsunkia vyrų galią ir užgesina dieviškumo kibirkštį, ji yra demoniška pragaro gyvatė Lilith, gundanti Adomą nusidėti, kad taptų lygus Dievui. Salomė yra „nekalta pragaro mergelė“, naikinanti visus, kurie jai be kovos pasiduoda, ir mylinti išdidžiuosius. Ji bjaurisi vidutinybėmis, o jos idealus vyras – Šėtonas (Samaelis), kurį trokšta suvedžioti, materializuoti savo nuodėmėje ir pagimdyti Mesiją. Salomė myli Johannesą, nori supančioti jį savo meilėje ir pradėti vaiką – Antikristą, tačiau Johannesas lieka abejingas

⁴ PAN. J. A. Herbaczewski. *Hierofant Johannes*. III – 156.

jos gundymams. Kiekvieno dramos veiksmo pabaigoje Salomė žūva, kad paskutiniame veiksmė Hierofantas Johannesas ją prikeltų laisvą, galinčią kartu su juo kurti meilės ir laisvės pasaulį. Čia Johannesas atlieka Hierofanto – Eleusinijų misterijų šventiko – vaidmenį, padėdamas per mirtį apsisvalyti ir atgimti dvasiškai nauju pavidalu. Salomė yra vienintelė dramos veikėja, kuri patiria vidinę transformaciją, nors ir nepriklausančią nuo jos valios.

Kadangi Salomė yra statiška figūra, jos pasyvumą kiekviename veiksmė kompensuoja kiti blogio atstovai: juodųjų magų tarybos vadovas Mendesas, nedorėlis baronas Faustinas, Mefistofelis, magas Tomas iš Damasko ir pagaliau pats šėtonas. Prie velnio šventikų dramoje priskiriamas ir kardinolas: Herbačiauskas čia nepraleido progos dar sykį sukritikuoti dvasininkiją, kuri, anot jo, bet kuria kaina siekia išlaikyti valdžią ir patogiai gyventi, smerkdama tikruosius Dievo žmones.

„Hierofantas Johannesas“ – pati fantastiškiausia Herbačiausko drama: čia kiekviename žingsnyje aptinkame juodųjų magų, valdančių planetas, šėtoną, vilkolakį ir įvairiausių mitologinių sutvėrimų; herojai naudoja magijos formules, vyksta hipnozės ir somnambulizmo seansai bei kitokie stebuklingi dalykai, neretai balansuojantys ant nesąmonių ribos. Šioje dramoje į fantastišką raizginį susiveja krikščionybė, spiritizmas, magija, okultizmas, mitologija, žydų legendos, astrologija ir autoriaus fantazija. Tačiau reikia pripažinti, kad Herbačiauskas nesugebėjo suvaldyti turtingos dramos medžiagos: fantastinėse detalėse ir veikėjų gausoje pasimeta struktūrinių linijų aiškumas, o drama suskyla į atskiras scenas, kurias jungia tik Johannesas ir Salomės figūros.

Šioje Herbačiausko dramoje yra žiaurumo (pvz., sargo pasakojimas) ir rafinuotos erotikos scenų, primenančių tas, kurias galime aptikti ankstyvojoje Stanislovo Pšybiševskio prozoje (pvz., „Šėtono sinagoga“, „Requiem aeternam“), tačiau anaipol neprilygstančių joms savo atvirumu ir drąsa.

Rašydamas „Hierofantą Johannesą“, Herbačiauskas turėjo kilnią idėją: parodyti gėrio ir Kristaus idėjos triumfą, tačiau nesugebėjo sukurti tikro konflikto ir išvengti personažų vienpusiškumo: monumentalūs, maginėmis galiomis pasižymintys dramos veikėjai atrodo dirbtinai ir neįtikinamai, o platūs jų charakterių aprašymai išduoda autoriaus nemokėjimą jų atskleisti per konfliktą. Dramoje nėra tikro charakterių susidūrimo, konfliktas nesirutulioja, o kiekviename veiksmė kartojasi ta pati primityvi schema: pristatomos blogio jėgos, o paskui pasirodo Hierofantas Johannesas ir be didesnio vargo jas nugali. Taip kova virsta priešininkų susiatymu, kovos parodija.

„Tyrų Vienuolis“ (1928)

1928 m. Herbačiauskas pabaigė vienintelę savo lietuvišką dramą „Tyrų Vienuolis. Trijų veiksmų misterija dell'arte“. Ši drama turėjo įeiti į jo draminių kūrinių tomą kartu su „Hierofantu Johannesu“ bei trijų veiksmų misterija „Bohemiada“, apie kurią nėra nieko žinoma, kadangi šis dramaturgijos tomas niekada nebuvo išleistas, o misterijos rankraštis nerastas. Šio straipsnio autorei nepavyko rasti viso „Tyrų Vienuolio“ teksto: yra žinomas tik antrasis dramos veiksmas, kuris 1930 m. sutrumpintu variantu pasirodė „Gaisų“ žurnale⁵. Apie tai, kas vyksta kituose dviejuose veiksmuose, žinome iš Herbačiausko interviu laikraščiui „Studentų Balsas“:

Pirmame veiksmė eremitų pasaulis – didžiausia poezija. Antrame – pasaulis kūno valdovų politikų ir meno valdovų. O trečiame rezultatas, kuris paaiškėja, kad dvasios galiūnas (visai realus)! (...) yra amžinas. O kūno galiūnas – laikinas (Interview... 1932:4).

⁵ Herbačiauskas buvo nepatenkintas dėl sutrumpintos savo dramos (gerokai kupiūruota 18 scena, o 19 ir 20 iš viso praleistos). Negana to, kitame „Gaisų“ numeryje pasirodė Petro Juodelio straipsnis, kuriame suabejota literatūrine Herbačiausko kūrinių verte (žr.: Juodelis 1930:443). Herbačiauskas išsižeidė ir pareiškė su žurnalu nebendradarbiausiąs (žr.: Herbačiauskas 1931:6).

Išslyk galima pastebėti, jog antrasis „Tyrų Vienuolio“ veiksmas tiek siužetu, tiek veikėjais labai primena antrąjį „Hierofanto Johannes“ veiksmą: čia taip pat pristatoma orgijų puota, kurioje dalyvauja „niekšai iš aukštų politikos ir meno sferų“. Šiai puotai vadovauja Valdovo meilužė, išvaizda ir charakteriu panaši į Salomę. Ji taip pat įsimyli dramos protagonistą Tyrų Vienuolį.

Tyrų Vienuolis – melancholiškas jaunuolis androginišku veidu (plg. Hierofantą Johannesą), primenantis šv. Pranciškų: jis jaučia vienovę su gamta, o žaibą, vėją ir žemę vadina savo broliais ir seserimis (čia galima atpažinti Jaunosios Lenkijos rašytojų susidomėjimo šv. Pranciškaus asmenybe atgarsį). Tai yra dvasios ir širdies atstovas, mylintis visus žmones. Jis, kaip ir Johannesas, vykdo teisingumą žemėje, nors ir ne savomis rankomis. Kaip ir kiti Herbačiausko dramų herojai, Tyrų Vienuolis yra visiškai abejingas moterims, kurios išslyk jį beviltiškai įsimyli.

Pagrindinis dramos antagonistas yra alegorinės šalies Anonimijos, kurios gyventojai bijo būti savimi, Valdovas. Tai tipiškas tironas, sergantis persekiojimo manija, bailus, bet kupinas žiaurumo: jis žudo, nes bijo pats būti nužudytas. Savo valstybėje uždraudęs net kalbėti apie Dievą, jis aukština savo autoritetą ir baisiausiais nusikaltimais provokuoja gėrio jėgas. Ne geresni už Valdovą yra ir jo ministrai.

Šios dramos konfliktas vyksta pagal tą pačią schemą kaip ir „Hierofante Johannes“: pristačius blogio jėgas, į puotą atvyksta Tyrų Vienuolis ir su žaibo pagalba jas sunaikina, palikdamas tik jo meilės raudančią Valdovo Meilužę.

„Tyrų Vienuolis“ yra muzikaliausia Herbačiausko drama: joje beveik nepertraukiamai skamba muzika. Pats Herbačiauskas teigė stengęsis kurti muzikinę dramą pagal Richardo Vagnerio koncepciją:

Į sceną įvedu moderniškus klausimus su muzika ir baletu. Čia laikaisi Vagnerio teorijos. Jis norėjo muzikos dramą sukurti. Reikia eiti prie sintezės. Turi būti muzika ir šokis. Pas mane taip ir yra (Interview... 1932:4).

Tačiau nepaisant to, „Tyrų Vienuolis“ yra silpniausia Herbačiausko drama tiek idėjiniu, tiek formaliuoju požiūriu: ji atkartoja ankstesnės dramos idėjas, kurios, be kita ko, pateikiamos pernešygiškos tiesmukai. Personažų charakteriai kuriami primityviai, o jų konfliktas yra dirbtinis ir nemotyvuotas. Gali būti, kad toks išpūdis susidaro dar ir dėl to, jog nėra žinomas pirmasis ir trečiasis dramos veiksmas. Antrajame veiksmas trūksta aiškios struktūros ir logikos, jis subyra į atskiras scenas, kurios dėl skirtingos stilistikos, varijuojančios nuo tragikos iki satyros, disonuoja tarpusavyje. Kūrinį dar labiau susilpnina tiesiog grafomaniški poetiniai intarpai.

Bendrieji Herbačiausko dramaturgijos bruožai

Viename iš savo straipsnių Herbačiauskas rašė, jog literatūroje turi pasireikšti stebuklinga, magiška gėrio jėga, kuri įtikintų, jog geras žmogus yra įdomesnis už blogą. Anot rašytojo, kovos už gėrio autoritetą fone gimt nauja dramos forma, o teatras susigrąžins savo magišką grožį (Herbaczewski 1929:5). Galime teigti, jog visos jo dramos buvo paremtos būtent šia nuostata.

Tai yra idėjų dramos, kuriose kovoja personifikuotos blogio ir gėrio jėgos, susiduria didingi herojai, apdovanoti neįprastomis galiomis, taip pat ir maginėmis. Dramų protagonistai klausosi širdies balso ir moraliniu tyrumu bei meile prilygsta Kristui, jie kovoja už tautos laisvę arba trokšta atpirkti patį šėtoną. Jiems priešinasi antagonistai – destruktivūs ir šėtoniški personažai, atstovaujantys protui ir šaltai logikai. Moterys dramose dažniausiai nėra savarankiškos, jos paklūsta blogio atstovams vyrams arba padeda protagonistui. Jose nesunku atpažinti kelis populiarius dekadentinių moterų

tipažus: *femme fatale*, anemišką moterį – vaiduoklį ir naivią merginą, pasiryžusią pasiaukoti dėl vyro. Herojaus santykių su moterimis ryškus mizoginizmas. Herbačiausko dramų veikėjai yra vienpusiški: jie tik geri arba blogi, jų charakteriams trūksta individualių bruožų ir tikroviškumo. Personažų charakteriai neretai atskleidžiami ne per konfliktą, bet per plačius aprašymus. Reikėtų pridurti, jog didelį dėmesį autorius skiria scenografijos pristatymui, neretai nesitenkindamas išsamiais aprašymais, bet pridėdamas ir pieštas schemas.

Didžiausias Herbačiausko dramų trūkumas (ypač ryškus „Hierofante Johanne“ ir „Tyrų Vienuolyje“) yra tikrojo konflikto nebuvimas, jo nesirutuliojimas. Priešiškų gėrio ir blogio jėgų kova virsta parodija – iš tiesų tai tėra schematiškas šių jėgų pristatymas, po kurio prasideda iš anksto numanoma gėrio pergalė. Tiesmukai pristatydami veikėjus ir konfliktą, autorius nevensia moralizavimo.

Svarbus Herbačiausko dramų komponentas yra muzika ir poezija, kuri dažnai balansuoja ant grafomanijos ribos. Jo dramose gausu fantastikos, magijos ir okultizmo elementų. Autorius mėgina jungti krikščionybę, spiritizmą, astrologiją, žydų legendas ir Kabałą, tačiau neretai užsižaidžia fantastinėmis detalėmis, pamiršdamas struktūrą ir konflikto plėtojimą, dėl to drama subyra į atskiras scenas. Dramas dar labiau suskaido stilistinis nevientisumas, tragiškų ir satyrinių, patetinių ir komiškų scenų susipynimas.

Kalbant apie literatūrinį kontekstą, reikia pripažinti, jog Herbačiausko dramoms yra paveiktos romantinės tradicijos. Idėjiniu požiūriu romantizmui artimiausi „Griuvėsiai“. Tuo tarpu stilistika, motyvais ir simbolika dramoms įsiterpia į Jaunosios Lenkijos literatūros kontekstą: jose gausu tipišku mirties ir erotikos simbolių, pinasi realus ir nerealus pasauliai, svarbią vietą užima magija, okultizmas ir įvairūs tikėjimai. Čia reikėtų paminėti ir Jaunosios Lenkijos rašytojų mėgstamą tragikos ir satyros supynimą, skirtingų stilistikų derinimą. Herbačiausko dramoms artimos Tadeušo Mičinskio dramaturgijai ir ankstyvajai Stanislovo Pšybiševskio prozai. Pšybiševskio paveiktas Herbačiauskas kūrė moters ir šėtono paveikslus, taip pat žiaurumo ir erotines scenas. Abiejų šių rašytojų dramoms yra statiškos. Tuo tarpu su Mičinskio dramomis jo dramaturgija suartina prometėjiško maišto tematika, didingos, antžmogiškos herojų figūros, atstovaujančios metafizinėms tiesoms, taip pat stiprios demoniškos moterys (plg. Salomę ir Bazilisą Teofanu). Abu šie rašytojai tikėjo žmogaus galia, nugalinčia determinizmą, jų dramoms būdingas filosofinis ir religinis sinkretizmas bei ezoterika. Mičinskis, kaip ir Herbačiauskas, beatodairiškai kritikavo visuomenės ydas, ironiškai diskutavo su jam nedraugiška literatūrine kritika. Abiejų dramoms yra nesceniškos.

„Tyrų Vienuolį“ ir „Hierofantą Johanesą“ taip pat galime sugretinti su Vydūno dramomis („Probočių šešėliai“, „Šventoji ugnis“): šių dramų centre yra įsamenintų gėrio ir blogio idėjų kova, pristatoma schematiškai ir alegoriškai, su ryškia moralizavimo tendencija. Vydūnui, kaip ir Herbačiauskui, būdingas polinkis į misticizmą, okultizmą bei spiritizmą.

Kalbant apie Herbačiausko dramų vertę, reikia pripažinti jų idėjų ir sumanymų originalumą bei autoriaus fantaziją, kurią jis jungė su nemenkomis žiniomis iš okultizmo, magijos, kabalistikos, astrologijos ir kitų sričių. Deja, įgyvendinant šias idėjas, jam pritrūko dramoms formos išmanymo, o gal ir talento. Galima teigti, jog geriausia Herbačiausko drama, nepaisant visų jos trūkumų, yra „Pasmerkimas“.

Lenkų literatūros kontekste Herbačiausko dramaturgija nėra originali ir meniniu lygiu neprilygsta žymių ano meto rašytojų kūriniais. Tuo tarpu XX a. pirmosios pusės lietuvių literatūros kontekste ji yra nauja, įdomi ir originali, nors dėl formos netobulumo neturi didesnės išliekamosios vertės.

Literatūra

- A. Jakšto-Dambrausko ir J. Herbačiausko laišakai. In *Naujoji Romuva*, 1938, Nr. 12, p. 295.
 HERBACZEWSKI, Józef Albin. *Potępienie*. Kraków: Księgarnia Gebethnera i sp., 1906.
 HERBACZEWSKI, Józef. O fiara Izaaka. In *Museion*, 1912, Nr. 2, s. 24.
 HERBACZEWSKI, Józef Albin. Rozmyślenia (quasi-rekolekcyjne) o literaturze sztuce w ogóle i litewskiej w szczególności. In *Przegląd Wileński*, 1929, Nr. 7–8, s. 5.
 HERBAČIAUSKAS, Juozapas Albinas. Kūryba ir kritika. In *Baras*, 1925, Nr. 7, p. 60.
 Interview pas prof. J. A. Herbačiauską. In *Studentų Balsas*, 1932, Nr. 3, p. 4.
 JUODELIS, Petras. Permanentinis krizis. In *Gaisai*, 1930, Nr. 9–10, p. 443.
 HERBAČIAUSKAS, Juozapas Albinas. Laiškas redakcijai. In *Lietuvos Žinios*, 1931, Nr. 54, p. 6.
 KELIUOTIS, Juozas. Pasikalbėjimas su J. A. Herbačiausku. In *Naujoji Romuva*, 1932, Nr. 12, p. 266.
 Varšuva, PAN, Herbaczewski Józef Albin. *Hierofant Johannes*. III-156.
 PAN. Józef Albin Herbaczewski. *Ruiny*. III-156.
 LLTI, Juozapas Albinas Herbačiauskas. *Laiškai W. Toloczka*, f. 22-982.

THE LITHUANIAN AND POLISH DRAMATURGY BY JOZEF ALBIN HERBACZEWSKI

Vaiva Narušienė

Vytautas Magnus University in Kaunas, Lithuania

Summary

Dramaturgy of Herbaczewski makes an important part of his creative work. There are known four dramas: *Damnation* (1906), *Ruin* (1914) and *Hierophant Johannes* in Polish and *Eremite* (1928) in Lithuanian.

These dramas are the dramas of ideas which present the fight of the personifications of the evil and the good. The extremely moral protagonists listen to their heart, they fight for the freedom of their nation or wish to redeem the Satan. The antagonists are the destructive forces representing the logics and mind. In his dramas Herbaczewski presents some popular types of the decadent woman: *femme fatale*, an anemic woman – ghost, naïve girl. In the relations between heroes and women is noticeable the misogyny. The personages of dramas are jug-handled: they are only good or only bad, their characters lack of individual features and verisimilitude. The characters of the personages are presented not through the conflict, but through the wide descriptions.

The weakness of Herbaczewski's dramas is lack of the real conflict. The fight of the forces of the good and the evil is presented in primitive way.

These works are abundant of the fantastic elements; the author tries to combine the Christianity, spiritualism, magic, astrology and the Jewish legends. Because of the abundance of the fantastic details and personages suffers the structure and conflict of dramas. One more fault of these dramas is the lack of stylistic unity, because of that they fall into separate scenes.

Very important component of Herbaczewski's dramas is music and poetry. Big attention is paid to the scenography too.

The dramas of Herbaczewski are under the influence of romanticism and the movement of The Young Poland. We can also draw a parallel between *Eremite* and *Hierophant Johannes* and Vydūnas dramaturgy.

Gauta 2006 m. lapkričio mėn.