

---

**TRYS LIETUVĖS MOTERYS – TRYS EPOCHOS**  
**J. Grušo dramų „Barbora Radvilaitė“ moterų paveikslų**  
**kultūrologinė analizė**

---

**Gintarė Lialienė**

*Vytauto Didžiojo universitetas, S. Daukanto g. 28, LT-3000 Kaunas*

---

„Istorija – tai žmonijos atmintis, o atmintis linkusi į aberaciją. Istorijoje, kaip ir individualioje sąmonėje, gali atsirasti vaizdiniai apie dalykus, kurių niekada nebuvo. Skirtumas tik toks, kad individualios sąmonės fikcija išnyksta kartu su individu, o visuomeninės sąmonės fikcija, tapusi kultūros faktu, tampa realybe“<sup>1</sup>.

Galima teigti, jog kultūros faktu, tiesa, ne visuomet nenoriai reikšmingu, kai kada tampa ir individualios sąmonės fikcija – turimi galvoje grožinės literatūros kūriniai istorine tematika. Jie neišnyksta kartu su individu, o kartais netgi formuoja visuomeninę sąmonę, sukurdami mitus, įsitvirtinančius stipriau nei mokslo duomenimis paremti istoriniai faktai. Tokio individualiai sukurtų mitų gajumo priežastis galėtų būti tai, kad „kiekviena karta apytikriai įsimena ir interpretuoja tai, ką ji nori prisiminti“<sup>2</sup>.

Grožinės literatūros kūrinių interpretacija – bandymas pateikti dar vieną fikciją, parodant kūrinyje užfiksuotų galimybių projekcijas, kaip ir istorinio kūrinių autorius savo istorijos interpretacija parodo istorinių galimybių projekcijas.

Kadangi „Barbora Radvilaitė“ yra viena iš ryškiausių dramų visoje lietuvių dramaturgijoje, nieko keista, kad interpretacijų gausa ši drama bene labiausiai apdovanota iš visų lietuvių autorių dramų. Tačiau J. Grušui pavyko parašyti nuostabiai universalų kūrinių, todėl joje nuolat galima atrasti daugybę naujų reikšmių.

Moterų paveikslai J. Grušo kūryboje užima ypatingą vietą (pradedant Barbora iš „Baroboros Radvilaitės“ ir baigiant Beatriče iš dramų „Meilė, džiazas ir velnias“). Jie stebina savo daugiaplaniškumu ir suteikia galimybę įdomiai interpretuoti.

Šiuo atveju į trijų moterų paveikslus dramoje „Barbora Radvilaitė“ bandoma pažvelgti pro juose užfiksuotą tam tikrą kultūros ženklų prizmę ir atskleisti juose slypinčius trijų istorinių epochų štrichus. Anot V. Kavolio, „atrodo, jog kai kurie praeityje įvykę asmenybės pokyčiai tam tikrais esminiais atžvilgiais gali pasikartoti. Tai reiškia, kad pažvelgus į panašias istorines situacijas galima pastebėti, jog pasikartoja asmenybės būsenos, panašios į buvusias anksčiau“<sup>3</sup>. Literatūros kūri-

niai istorine tematika yra įdomi tokių galimų pasikartojimų išvalga, nes „praeitais kūrinys vaizduojama tik „atrinkta“ dabarties, kaip tam tikru atžvilgiu jai artima, vertinga, atliepanti ar ikūnijanti jos poreikius bei problemas“<sup>4</sup>.

Be jokios abejonės, dramoje „Barbora Radvilaitė“ ryškiausias ir labiausiai išplėtotas yra Žygimanto Augusto mylimosios, vėliau tapusios jo žmona, Barbaros Radvilaitės paveikslas. Žygimanto Augusto motina Bona Sforca autorius valia tapo istoriniu požiūriu nepelnytai vienaplaniu personažu, o jaunojo karaliaus pirmajai žmonai Elzbiečiai Habsburgaitei skiriama ne itin daug dėmesio. Tačiau kiekvienos iš šių moterų paveikslas yra savaip įdomus, ir replikų skaičius negali apriboti jų giluminių reikšmių.

V. Kavolio teigimu, „kultūros istorijoje laikotarpį identifikuoja skirtinga nuo kitų laikotarpių vidinė laikysena. Periodizaciją lemia tai, kas laikoma esminiais skirtumais. Bet pagrindiniu kriterijumi apibrėžiant kultūros istorijos periodus laikytina ne tai, kas vyksta ekonominėse ar politinėse sistemose, o simbolių struktūrų, kuriomis žmonės suteikia reikšmę savo veiksmams, pakaita“<sup>5</sup>.

Tam tikrų atskiroms epochoms būdingų elgsenos ženklų galima rasti kiekviename iš trijų „Barbaros Radvilaitės“ moterų paveikslų. Jų laikysena, pasaulio matymas ir vertinimas yra tokie skirtingi, jog šiuos personažus būtų galima traktuoti kaip tam tikro kultūrinio laikotarpio žymenis, Elzbiетоje išvelgiant viduramžių žmogaus atitikmenis, Barbaroje – renesanso, o Bonoje – baroko. Sunku pasakyti, ar dėl giluminių kūrinių organizuojančių struktūrų, ar dėl sąmoningos autorius valios netgi šių moterų veikimo dramoje kaita atitinka istorinę epochų raidą, nors jas atitinkančių istorinių asmenybių biografijų faktai tai ir neigia.

Nyderlandų tyrinėtojas Johan Huizinga pateikia tokį viduramžių apibūdinimą: „Kiekvienais laikais trokšta gražesnio pasaulio. Juo didesnę neveltį kelia, juo labiau slegia šios dienos neramumai, juo tasai troškulys smarkesnis. Viduramžių pabaigoje pagrindinis gyvenimo tonas yra karti melancholija. Balsų, skelbiančių drąsų gyvenimo džiaugsmą ir pasitikėjimą savo jėgomis imtis didžiųjų darbų, kurie skamba per visą Renesanso ir Švietimo epochos istoriją, <...> beveik negirdėti“<sup>6</sup>. Lygiai tokia pati melancholija yra bene ryškiausias Elzbiетos bruožas, iš esmės skiriantis ją nuo veržliosios Barbaros ir diktatoriškos Bonos. Elzbieta nemoka ir, atrodo, nenori kovoti už savo garbę, meilę, įsitikinimus. Ji nėra veikianti, o greičiau rezignuojanti asmenybė, suvokianti savo padėties neteisingumą, tačiau nedaranti jokių žygių tai padėčiai pakeisti. Visą Elzbiетos charakterį bene geriausiai apibūdina viena jos replika, kuria ji atsiveria Barbarai:

## ELZBIETA

*Norėjau mirti tamsoje. Ir tyliai  
Apkaltint viską ir visus. Taip. Visą? –*

Elzbieta nekovoja su neteisybe, ji reaguoja į ją kaip į neišvengiamybę, iš kurios gali išvaduoti tik mirtis. Viduramžiais „dar nebuvo įprasta, sakytumėi dar nebuvo geras tonas balsu garbinti gyvenimą ir pasaulį. Tas, kuris rimtai gilinosi į kasdieninio gyvenimo tėkmę, o paskui tarė savo žodį apie gyvenimą, dažniausiai mini tik kančią ir neveltį“<sup>6</sup>.

Galbūt todėl viduramžiais buvo taip sureikšminama mirties misterija, liūdesio ir iškilmių mišinys, tarsi simbolizuojantis dieviškosios amžinybės pergalę prieš laikiną žmogaus kančią. Lygiai tą patį galima pamatyti ir dramoje „Barbora Radvilaitė“, kuomet Elzbieta mirtis vaizduojama pakankamai plačiai, įterpiant netgi patoso mirties scenai suteikiančią Moterų chorą. Tokio mirties, kaip reginio, pateikimo visiškai nėra, kai kalbama apie Barborą, nors būtent šio personažo mirtis yra reikšmingesnė dramos vyksmui ir kitiems personažams. Barbaros atveju svarbu ne tiek jos mirtis, kiek tai, ką Juokdarys išsako paskutiniaisiais žodžiais:

#### JUOKDARYS

*Jo veido šviesą sielvartas užtemdė,  
Bet žino jis: Barbora nemirė.  
Kančia užtemdė mano veido šviesą,  
Nors aš žinau: Barbora nemirė<sup>7</sup>.*

Barborą Radvilaitę būtų galima laikyti Renesanso žmogaus modeliu dramoje, o anot D. Kuolio, „pragaištingą laiko tėkmę renesanso žmogus įstengė pažaboti, išvelgęs joje neribotas galimybes savo šaunumui pasireikšti, paversdamas laiką „veiklos lauku, kuriame mirtingas žmogus galėjo įgyti žemišką (istorinį) nemirtinumą“<sup>8</sup>.

Viduramžiais mirtis buvo laikoma vienu iš esminių žmogaus būties ženklų, o renesansiniam mąstymui daug svarbiau buvo tai, ką žmogus palieka po mirties, kaip jis save įprasmina.

Elzbieta paveikslu ryšį su viduramžių žmogaus mąstymu rodo ir jaunosios karalienės mirties scena, kai dvariškiai mirusią karalienę laiko kone šventąja:

#### ANTRAS BAJORAS

*Mačiau akis. Jos kupinos kažkokio  
Regėjimo... Stebėjosi tos akys  
Ir smerkė, lyg sukaustyti norėjo...<sup>7</sup>*

Anot J. Huizingos, „mirties vaizdavimas gali būti laikomas visos vėlyvųjų viduramžių mąstysenos pavyzdžiu: tai minties išsiliejimas, susigėrimas į vaizdą. Visą minčių gyvenimo turinį siekiama išreikšti vaizdiniais...“<sup>6</sup> Taip kasdienio gyvenimo lūkesčiai ir viltys susiejamos su anapusinio pasaulio išsipildymo galimybėmis, per tikėjimą stebuklais ir šventaisiais užpildant troškimų ir galėjimo neadekvatumą. Mirusi karalienė tarsi simbolizuoja valdovės įvaizdį paprastų žmonių sąmonėje, tai lyg ženklas, kurio atitikmens tikrovėje ieškoma, trokštama, bet kuris ženklu ir lieka.

Elzbieta artima viduramžių kurtuazinei jausenai ir savo neišsipildžiusios meilės lūkesčiais. Ji yra visiška priešingybė ir Barborai, pasiryžusiai kovoti už savo meilę ir nugalėti, ir Bonai, kurios racionaliame mąstyme jausmui palikta labai mažai vietos. Elzbieta trokšta meilės, tačiau nuolankiai susitaiko su aplinkybių

diktuojamomis sąlygomis ir leidžia vyksmui tekėti nuo jos nepriklausančia vaga, likdama tik pasyvia stebėtoja ir nelaiminga apvilta moterimi. Pasak J. Huizingos, „meilės idealo su negatyviu pagrindiniu tonu išvystymas buvo vienas viduramžių dvasios posūkių“<sup>6</sup>.

Barboros meilė visiškai kitokia – ji patiria svaiginančią abipusių jausmų pilnatvę, tačiau tragiškai susiklostęs likimas sugriauna jaunų žmonių svajones. Nepaisant to, Barbora yra aktyvi veiksmo dalyvė. Dramoje ji grumiasi ne tik dėl savo teisės mylėti, bet netgi daugiau ar mažiau dalyvauja lemiant šalies likimą (tiesa, tai J. Grušas akcentuoja daugiau patosinėmis frazėmis, o ne konkrečiu veiksmu). Pakitusi moters padėtis, užfiksuota netgi to meto Lietuvos teisiniuose dokumentuose – Lietuvos Statute. „Istorikų nuomone, fenomenalu tai, kad Lietuvos Statute daug dėmesio skiriama moteriai, bandoma reguliuoti jos teises. Visose trijose Statuto redakcijose yra specialus moterų skyrius“<sup>9</sup>. Moteris iš teisės stebėtojos tampa istorijos dalyve. Gyvenimas, kupinas keisčiausių formų, nebeteikia pro šalį, „renesanso etika išreiškė stichišką titaniškos asmenybės geismą įtvirtinti pasaulyje savąjį ego, pažaboti fortūnos – „kaprizingos moters“ (N. Makiavelis) – įgeidžius“<sup>8</sup>.

Pokyčius žmogaus sąmonėje rodo ir Barbaros erudicija. Nors istorinės Barbaros Radvilaitės išsilavinimas toli gražu neprilygo J. Grušo sukurtą personažą išsimokslinimui, tačiau įdomu, jog dramaturgas pabrėžia jos ir Elzbietos esminį požiūrį į mokslą skirtumą. Elzbieta prisipažįsta jog „namie mes augome tarytum / Pamišusios poezijai ir šokiams./ Dar dievo baimei...“<sup>7</sup> Ji sklendo meno, pakylėtų jausmų ir svajonių pasaulyje, kur eilėms atiduodama pirmenybė prieš gramatikas. Barbora mąsto visiškai kitaip. Barbora dramoje parodoma išsilavinusia, netgi erudite moterimi:

## BARBORA

*Kokias kalbas?! Lotynų, vokiečių  
Ir vietinės kalbas. Labai nedaug<sup>7</sup>.*

Būtent daugiakalbiškumas akcentuojamas kaip vienas ryškiausių renesanso bruožų, prisidėjęs prie Europos tautų savimonės budimo. To meto išsilavinime „pagrindinės disciplinos buvo susijusios arba su kalba (gramatika ir retorika), arba su etika...“<sup>10</sup> Nors istorinė Barbora Radvilaitė toli gražu nebuvo išsilavinusi taip, kaip J. Grušo dramų Barbora, tačiau matyti, kad dramaturgui šis jos paveikslas akcentas buvo labai svarbus. Rankraščių taisykuose matyti, kaip kruopščiai rinkta kalbas, kurių mokėjimą tiktų priskirti šiam personažui.

Lyginant Elzbietą ir Barborą, matyti, kaip kuriami diametraliai priešingi šių moterų paveikslai: Elzbietos pabrėžiamas trapumas, beveik bekūniškumas, tarsi jos siela nepriklausytų šiam pasauliui. Tai tarsi viduramžiais tapyta Madona, kurios akyse regi šviečiančią sielą, o kūną kruopščiai slepia gilios drabužių klostės. Barboroje, priešingai, ryškinamas jos vitališkumas, kūniškas grožis, stipri valia. Barbora apdovanojama būdingomis renesanso žmogaus savybėmis – „tai įgimtas talentas, šaunumas, dvasios jėga, žmogaus pastanga pergalėti fortūną“<sup>8</sup>.

Barbora Radvilaitė, šiaip jau į istoriją įėjusi tik kaip Žygimanto Augusto mylimoji ir žmona, giminystės ryšiais yra susijusi su viena įdomiausių šeimų Lietuvos istorijoje. Kaip žinia, ji buvo Radvilos Juodojo pusseserė, o jo reikšmę tiek Lietuvos kultūrai, tiek apskritai istorijai sunku pervertinti. Būtent su Radvilomis susijęs protestantizmo plitimas LDK, padaręs didelę įtaką Lietuvos modernėjimui, jos savalaikiam išiliejimui į bendrąjį visos to meto Europos kultūrinį kontekstą.

Įtampą tarp katalikybės ir protestantizmo keletu štrichu nubrėžia ir dramoje „Barbora Radvilaitė“. Nors ši Lietuvos kultūrai svarbi situacija nėra itin aštriai užakcentuojama, tačiau iš Barbaros ir arkivyskupo Dzierzkovskio susidūrimo, iš Žygimanto Augusto diskusijų su Katalikų bažnyčios vadovu Lietuvoje galima daryti išvadas, jog to meto istoriniame kontekste J. Grušas Katalikų bažnyčios instituciją laikė pažangą stabdančia jėga, o iš dviejų religijų susidūrimo (arkivyskupas Barbarą laiko susijusia su protestantizmo plitimu Lietuvoje, Žygimantas Augustas grasinasi vedybų klausimą išspręsti pereidamas protestantų pusėn) atsiranda pažangą generuojantis veiksnys, nes religijos pasirinkimas išlaisvina žmogų nuo priklausomybės dogmoms ir ugdo laisvą mąstymą.

Anot V. Kavolio, „Lietuvoje galimybė kultūrą „spinduliuoti pasauliui“ užsibigia, kai Radvilos Juodojo sūnus, grįžęs katalikybėn, ima supirkinėti ir deginti knygas, visų pirma – tėvo išleistą Bibliją“<sup>5</sup>. Dramoje šis Lietuvos istorijos tarpinis sietinas su Bonos – Žygimanto Augusto motinos vardu. Dramoje kuriamas aiškiai vienaplanis šios moters paveikslas toli gražu neišnaudojant visų istorinės asmenybės charakterio bruožų. J. Grušui rūpi viena: parodyti Boną kaip reakcijos, netolerancijos, šaltumo ir intrigų šaltinį. Dramoje karalienė motina yra blogio sklaidos centras, atkakliai naikinantis Barbaros kuriamą Lietuvos viziją. Tiesa, dramatos pabaigoje ji lyg ir nugalėta – Bona priverčiama išvažiuoti į Barį, tačiau tai greičiau ne pralaimėjimas, o tik atsitraukimas, nes Barbora miršta, Žygimantas Augustas beviltiškai prislėgtas sielvarto, o Bona tik išvažiuoja, vadinasi, gali ir sugrįžti.

V. Kavolio teigimu, „atrodo, kad XVII a. antroje pusėje viskas, kas anksčiau vystėsi, sustoja (kaip jau prieš tai buvo sustingęs teisinis galvojimas), ir lieka tik išgijimai šventųjų šaukiantis ir auksinės karūnos ant stebuklingųjų paveikslų“<sup>5</sup>. Vadinasi, Bonos įtaka lieka ryškesnė, nes toleranciją pakeičia autoritarizmas, įvairiaspalvės kultūros plitimą (renesansinė LDK Europos kultūros žemėlapyje buvo absoliučiai lygiavertė valstybė) keičia nykimas (XVII–XVIII a. Lietuva europiečiams įdomi nebent architektūra ir kariniais mokslais).

Autoritarinės Bonos mąstysenos įsitvirtinimas labai ryškus religijų konfrontacijoje – Barbora sietina su religine tolerancija, o Bona – su vienos valstybinės religijos išgalėjimu: „Kraštas nusėjamas kryžiais, tiksliausiais tuometinio likimo simboliais“<sup>5</sup>. Tuo metu buvo aktyviai populiarinama iš katalikiškosios Romos sklindanti mintis, kurios populiariausias ir gerbiamiausias reiškėjas buvo jėzuitų kardinalas Roberto Bellarmino. Šio teologo šalininkų teigimu, „nutolimas nuo krikščioniškųjų idealų privedė prie pagonybės ir pagimdė ereziją. Su jais atėjo politinio ir visuomeninio gyvenimo anarchija. Tačiau valstybė negali toleruoti tikybės skirtumų, atvirkščiai, ji turi siekti vienybės, žinoma paklūstant katalikybei, vadovaujant Romai“<sup>11</sup>.

Įtampa tarp katalikybės ir protestantizmo teikė galingus postūmius Lietuvos kultūrai ir mokslui, „tų dviejų jėgų varžymasis sudarė sąlygas daugeliui institucinės kultūros sričių – raštijai, spaudai, švietimui, mokslui, visuomeninei minčiai, profesionaliajam menui – plėtotis“<sup>12</sup>. Nebeliko šios įtampos, nepalankiai susiklostė politinė situacija. Tai „sužlugė XVII a. pirmosios pusės kultūrinį pakilimą, stabdė mokslo pažangos tempus (karų laikotarpiu buvo sunaikinta materialinė bazė, žuvo arba buvo išbaškyti mokslininkai bei profesūra), palaiapsniui didino Lietuvos aukštojo mokslo lygio atotrūkį nuo pasiektojo Vakarų ir Vidurio Europoje“<sup>12</sup>.

J. Grušo dramoje Bona yra panirusi į intrigu, luominių suvaržymų pasaulį. Ji kuriama kaip stagnacijos, minties ir jausmo polėkį varžančios jėgos simbolis, kuris pranašauja gyvojo gyvenimo sąstingį, o gaivališkų jausmų proveržiais pasireiškia tik nuostabiai puošnių bažnyčių architektūroje.

Tačiau nors J. Grušas pabrėžia tik neigiamus Bonos charakterio bruožus, nejučiomis aiškėja ir tie geri dalykai, kuriuos ši nepaprastai tvirto charakterio moteris sugebėjo įgyvendinti Lenkijos ir Lietuvos valstybėje.

Bona Sforca buvo ypatinga moteris Didžiosios Lietuvos Kunigaikštystės istorijoje. Dramoje „Barbora Radvilaitė“ ji pati kalba apie save:

#### BONA

*O kaip tekėjau aš? Atvažiavau  
Čionai, visai nemačiusi Žygimanto.  
Dinastijos pakrikty ir orumo  
Netektų sostai, jei staiga karaliai  
Pačiuotis imtu, kaip sakai, iš meilės<sup>7</sup>.*

Savo gyvenimą svetimoje valstybėje ji pavertė kova dėl karaliaus institucijos garbės ir nepriklausomybės. Anot J. Jurginio, „ji norėjo sustiprinti karaliaus valdžią Lenkijoje ir Lietuvoje ir padaryti paveldimą savo giminėje. Antra vertus, ji siekė sukaupti savo rankose kiek galint daugiau turtų ir sudaryti tokį kapitalą, kuris padarytų karalių materialiai nepriklausomą nuo bajorų malonės“<sup>13</sup>. Taip buvo priešinamasi iš Lenkijos sklindančiomis absoliučios bajorijos laisvės idėjoms, kurios kažkada buvusią galingą valstybę atvedė į sunykimą.

Bona, be jokios abejonės, buvo visur kur absoliutizmo šalininkė: pradėdant jos meile sūnui ir baigiant troškimu valdyti valstybę. Tačiau kartu tai buvo europietiško mąstymo moteris, išsilavinusi ir protinga. Kadangi tai būta labai nevienareikšmės asmenybės, todėl ir jos vaidmuo istorijoje interpretuotinas labai nevienareikšmiškai. Bona Sforca užaugino Lenkijos ir Lietuvos karalių Žygimantą Augustą, atvėrė jam europietiškosios kultūros platybes, tačiau taip ir neišmokė sūnaus būti tvirtu karaliumi, padėdama ateiti į Lietuvą renesansinės Europos kultūrai ir mokslui, bet galų gale sukurdamą tam tikras prielaidas barokinės Lietuvos sąstingiumi ir dėl viso to, valstybės žlugimui.

Kiekvienas laikotarpis palieka vienokius ar kitokius ženklus ir kiekvienos naujos kartos valia tuos ženklus vienaip ar kitaip perskaityti. Kaip tie ženklai skai-

tomi ir kurie iš jų pasirenkami skaityti, nusako skaitančiojo laiko pasirinkimą gyventi, mąstyti, kurti. Požiūryje į istoriją ir jos procesus išryškėja ne tik, ir gal net ne tiek, pati istorija, kiek tie, kas tą istoriją interpretuoja.

Be jokios abejonės, kiekvienu atveju galimas nevienareikšmis akcentų dėliojimas. Tačiau pasirinkimų galimybė ir sudaro visą žavesį. Taip atrandamos naujos tiesos ir kuriami nauji požiūriai. J. Grušo dramos daugeliu atvejų yra labai dėkinga medžiaga interpretacijai. Kiekvieną kartą skaitant jose pavyksta atrasti nežinomų dalykų, todėl šie pamąstymai nepretenduoja į neklaidingos tiesos sakymą, yra tik siekis pabandyti atrasti naujas teksto prasmes dar nuo mokyklos pažįstamosiose eilutėse.

Gauta  
1999 06 15

#### Nuorodos

- <sup>1</sup> A. В. Гулыга, Эстетика истории.
- <sup>2</sup> L. Baranova, Iššūkis istorijos objektyvumui, *Kultūra ir istorija*, Vilnius: Gervėlė, 1996.
- <sup>3</sup> V. Kavolis, *Kultūrinė psichologija*, Vilnius: Baltos lankos, p. 207.
- <sup>4</sup> G. Viliūnas, *Lietuvių istorinis romanas*, Vilnius: Mokslas, 1992, 234 p.
- <sup>5</sup> V. Kavolis, Epochų signatūros, V. Kavolis, *Žmogus istorijoje*, Vilnius: Vaga, 1994. 566 p.
- <sup>6</sup> J. Huizinga, *Viduramžių ruduo*, Vilnius: Amžius, 1996. 417 p.
- <sup>7</sup> J. Grušas, Barbora Radvilaitė, J. Grušas, *Raštai*, Vilnius: Vaga, 1980, t. 2, 486 p.
- <sup>8</sup> D. Kuolys, *Asmuo, tauta, valstybė Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės istorinėje literatūroje: (renesansas ir barokas)*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1992, 286 p.
- <sup>9</sup> V. Daujotytė, *Moters dalis ir dalia*, Vilnius: Vaga, 1992, 309 p.
- <sup>10</sup> P. Burke, *Renesansas*, Vilnius: Atviros Lietuvos fondas. 1992, 96 p.
- <sup>11</sup> A. Sajkowski, Europa po soborze trydenckim (Polityka – nauka – mistycyzm), A. Sajkowski. *Barok*. Warszawa: Wydawnictwo szkolenie pedagogiczne. 1987.
- <sup>12</sup> J. Jurginis, I. Lukšaitė, *Lietuvos kultūros istorijos bruožai (feodalizmo epocha. Iki XVIII amžiaus)*. Vilnius: Mokslas. 1981. 348 p.
- <sup>13</sup> J. Jurginis, Kulviečio laiškas karalienei, J. Jurginis, *Istorija ir poezija*, Vilnius: Vaga, 1969.

#### Gintarė Lialienė

#### THREE LITHUANIA WOMEN – THREE EPOCHS A CULTUROLOGICAL ANALYSIS OF FEMALE IMAGES OF THE J. GRUŠAS DRAMA “BARBORA RADVILAITĖ”

#### S u m m a r y

In the drama “Barbora Radvilaitė” written by J. Grušas there are pictures of three women: the first wife of Žygimantas Augustas – Elžbieta Habsburgaitė, second wife Barbora Radvilaitė and mother’s personage Bonna Sforza. Though in drama their roles are not of equal importance, but the interrelation of the roles of these three women is very important.

In the article the three women are considered at the level of three cultural epochs. The role of Elžbieta is analyzed from the Middle Ages feeling and behavior, that of

Barbora Radvilaitė – as a quintessence of the Renaissance, and Bonna, as a reflection of the Lithuanian Baroque culture.

Deep melancholy and unfulfilled great love expectations are a characteristic feature of Elžbieta as a Middle Age person and glorified in the Middle Age poetry. Also, Elžbieta, contrary to Barbora or Bonna who are greatly vivid has the feeling of death and even wants to die. The death scene of Elžbieta and the fact that people consider her saint shows the personage's relation with the Middle Age vision.

Barbora Radvilaitė is the personage of the Renaissance world outlook and philosophy of life. She, even by her high descent, is connected with one of the most important families in the Renaissance culture – Radvila family, whose religion tolerance, educational charity and participation in the state arrangement left a deep sign in the history of Lithuanian culture. In the drama Barbora is also presented as an educated, seeking for freedom personality, and her personal striving for freedom is closely related with the independent state.

In the character of Bonna J. Grušas shows a negative character of the historic personality as an authoritative, intolerant, restricted by dogmas personality. But the Bonna's authoritativeness and seeking for the power has a positive influence on the Lithuanian government as she restricted the freedom of the noblemen and strengthened the power of the king and thus delayed the fall of the state.