

ŠIAULIŲ UNIVERSITETAS  
HUMANITARINIS FAKULTETAS  
LITERATŪROS ISTORIJOS IR TEORIJOS KATEDRA

LITERATŪROLOGIJOS SPECIALYBĖS  
II KURSO MAGISTRANTĖS  
DALIOS ŠIMKUTĖS

MAGISTRO DARBAS  
**Monologo raida lietuvių dramaturgijoje**

Mokslinis vadovas  
doc. dr. V. Butkus

Šiauliai, 2007

## Turinys

I.	Įvadas.....	3
II.	Monologo samprata.....	5
III.	Monologo dinamika dramaturgijoje.....	8
	1. Monologas mėgėjiškojoje dramaturgijoje (XIX a. pab. – XX a. pr.)....	11
	2. Monologas neoromantinėje dramaturgijoje (XX a. 1 – 2 deš.).....	19
	3. Monologas teatrinių aspiracijų dramaturgijoje (XX a. 3 – 4 deš.).....	27
	4. Monologas XX a. vidurio istorinėje dramaturgijoje.....	31
	5. Nauji monologo išraiškos būdai XX a. II pusės dramaturgijoje.....	36
	5.1 Monologas Lietuvoje sukurtose dramose.....	36
	5.2 Monologas egzodo dramaturgijoje.....	38
	6. Monologas šiuolaikinėje dramaturgijoje (XXI a. pr.).....	44
IV.	Išvados ir apibendrinimai.....	51
V.	Santrauka.....	55
VI.	Šaltiniai.....	57
VII.	Literatūra.....	58

## I. Įvadas

Magistro darbo tikslas – aptarti monologą XIX a. pab. – XXI a. pr. lietuvių dramaturgijoje. Monologų sklaida išryškina skirtingų lietuvių dramaturgijos laikotarpių bendrąsias tendencijas: vyraujančių charakterių pobūdį, prasmines slinktis, žanrines, stilistines ypatybes, specifinį estetinį psichologinį poveikį, ryšį su adresatu. Drama yra specifiškai organizuotas meninis tekstas. Paprastai dramoje žodis yra labiau koncentruotas, palyginus su kitų literatūros rūšių pavyzdžiais – daugiaprasmiškesnis. Tai pastebima monologuose. Pasak Algio Samulionio, pagrindinė žodžio prasmės praplėtimo priemonė dramose ne metaforiškumas, o žodžio prasminis emocinis kontekstas. Monologų analizę komplikuoja žodžių „daugiabriauniškumas“. Dažname monologe yra ir pasakojimo, ir atsietų svarstymų, ir emocijų (iš)sisakymų. Personažai komentuoja, praneša apie buvusį ar būsimą veiksma, išlieja nuotaiką, išsako dramaturgo samrotavimus, nurodo savo tikslus ir kt. Emocinis, kontekstinis, potekstinis žodžio laukas tapo svarbesnis XX a. vidurio lietuvių dramaturgijoje. Monologo daugiaplaniškumui atskleisti daugiausiai pasirinkta struktūrinė analizė, aptariami turinio aspektai, kalbos stilistika. Pastebėtina, kad literatūrologinių straipsnių ar studijų, aptariančių monologus, monologų raidą dramaturgijoje, lietuvių literatūros moksle nėra, tačiau analizuojamasis objektas vienokiu ar kitokiu būdu literatūrologijoje, dramaturgijos kritikoje iškyla. Metodologinės atramos, analizuojant monologo raidą lietuvių dramaturgijoje, yra: prancūzų dramaturgijos tyrinėtojo Patrice'o Pavi bei A. Samulionio išskirtos monologo tipologizacijos. Dramaturgijos raidą studijoje „Lietuvių dramaturgijos tyrinėjimai“ (Vilnius: Vaga, 1988) aptaręs J. Lankutis, XIX a. pab. – XX a. pr. dramaturgiją veikale „Pirmasis lietuvių dramaturgijos šimtmetis“ (Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2006) – Aušra Martišiūtė. Apibrėžiant monologo žanrines ypatybes, darbe remiamasi ir Petronėlės Česnulevičiūtės knyga „Dramos pasaulis“ (Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1996).

Monologas yra glaudžiai susijęs su kita dramos struktūros forma – dialogu. Literatūrologo ir teatrolo Eriko Bentlio teigimu, be žmonių santykių dramoje faktiškai daugiau nieko ir nėra.<sup>1</sup> Nors ir perdėdamas, mokslininkas pabrėžia, jog dramoje svarbiausios struktūrinės formos yra monologai ir dialogai. Dialogo raidą lietuvių dramaturgijoje yra aptarusi tyrinėtoja Aušra Martišiūtė („Dialogo raida lietuvių dramaturgijoje“, *Literatūra*, 2000, nr. 39-42(1)). A. Martišiūtė ir kituose tyrinėjimuose

---

<sup>1</sup> Algis Samulionis, „Drama“, p. 291.

analizuoja lietuvių dramas („Naujausioji lietuvių dramaturgija“, *Naujausioji lietuvių literatūra* (1988-2002), Vilnius: Alma littera, 2003; *Vydūno dramaturgija*, Vilnius: Litimo, 2000).

Magistro darbo struktūros pagrindą sudaro lietuvių dramaturgijos etapai, išskirti remiantis J. Lankučio pateikta chronologine dramaturgijos raida (išskyrus XX a. pab. – XXI a. pr.). T. y. dramų monologai analizuojami laikantis chronologinio nuoseklumo.

Darbe nebuvo vadovaujama „vieno kriterijaus“ dramos kūrinų atrankos principais. Rėmiausi Michailo Bachtino raginimu tyrinėti ir periferinius, marginalinius kultūros reiškinius: „kultūrologiniai tyrinėjimai įgauna mokslinę vertę tik tada, kai jie apima įvairius kultūros aspektus ir analizuoja jų sąsajas.“<sup>2</sup> Tad magistro darbe analizuojami monologai yra ne tik iš chrestomatinių, dramaturgijos raidai turėjusių įtaką kūrinių (Keturakio „Amerika pirtyje“, Žemaitės „Trys mylimos“ ar K. Binkio „Generalinė repeticija“ ir kt.), bet ir iš mažiau reikšmingų (P. Vaičiūno „Žodžiai ir atbalsiai“ ir kt.) ar net iš kone marginalinių (J. Glinskio „Muzikėlė“). Tačiau iš kiekvieno dramaturgijos laikotarpio pasirinkti žinomiausi dramų kūrėjai.

---

<sup>2</sup> Gediminas Lankauskas, „Bachtino idėjų „atgimimo šventė“, *Literatūra ir menas*, 1995 11 25.

## II. Monologo samprata

Šiame darbe monologas (gr. *mónos* – vienas + *lógos* – žodis) analizuojamas vienoje iš literatūros rūšių – lietuvių dramoje. Monologas yra dramos teksto struktūros forma. Šiam literatūros rūšies teksto struktūros lygmeniui priklauso ir dialogai. Jano Mukaržovskio teigimu, „dialogo ir monologo skirtis labai trapi ir negalima šių dviejų dramos teksto struktūros formų supriešinti; būtų teisingiau toje pačioje skalėje išvelgti didesnę ar mažesnę dialogiškumo ar monologiškumo intensyvumą.“<sup>3</sup> Būtent todėl aptariant monologo sampratą, neišvengiamai susiduriama ir su kita personažų kalbos forma – dialogu. Šiame magistro darbo skyriuje išskiriamas *habitus* – susiformavęs, paplitęs požiūris į monologą (dialogą). *Habitus* apima prielaidas, lūkesčius, susijusius su monologo (dialogo) samprata dramaturgijos teorijoje. Teoriniuose dramaturgijos samprotavimuose atsiskleidžia dviprasmiškas monologo statusas: vienų dramaturgų mėgstamas, kitų – ignoruojamas, paprastai kūriniuose panaudojamas minimaliai (tik tada, kai neįmanoma išvengti).

Pasak dramaturgijos tyrinėtojo P. Pavis, nemėgstančių monologo kūrėjų manymu, monologas yra statiškas, „netikras“: žmogus, likęs vienumoje su savimi, nekalba garsiai, savo išgyvenimais dalijasi su savuoju „Aš“, tad lengva peržengti ribą, kai juokingo, gėdingo personažo paveikslas tampa nerealus, netikras.<sup>4</sup> Būtent todėl realistinėje ir natūralistinėje dramaturgijoje monologas pasitelkiamas tik ypatingoms situacijoms (sapnas, girtumas, jausmų išliejimas ir pan.) išreikšti. P. Pavis iškelia ir kitą monologo savybę, kuri taip pat turi įtakos nevienareikšmiškam monologo įvaizdžiui dramaturgijoje. Jo manymu, literatūroje monologas yra problemiškas dar ir dėl jo semantinio (neretai ir formos atžvilgiu) panašumo su dialogu: monologas turi dialogo elementų ir panašiai. Pavyzdžiui, kai herojus, vertindamas susiklosčiusią situaciją, kreipiasi į tariamą pašnekovą (Hamletas, Makbetas) pats klausdamas ir atsakydamas; arba kai nebeištveria vidinio konflikto, pratrūksta su savimi ginčytis ir pan. Apie dramoje neišvengiamą monologo ir dialogo glaudų ryšį samprotauja ir Emilis Benvenistas. Jo teigimu, „monologas – tai vidinis dialogas, asmenybės išreiškiamas vidine kalba, kuriame dalyvauja kalbantysis „Aš“ ir klausantysis „Aš“. Dažnai pokalbyje dominuoja kalbantysis „Aš“, tačiau net ir tais atvejais klausantysis „Aš“ taip pat dalyvauja pokalbyje. Jo vaidmuo reikalingas, kad kalbančiojo „Aš“ (išsi)kalbėjimas įgytų prasmę. Būna, kad

<sup>3</sup> Aušra Martišiūtė, „Dialogo raida lietuvių dramaturgijoje“, *Literatūra*, 2000, nr. 39 – 42 (1), p. 78.

<sup>4</sup> Патрис Пави, *Словарь театра*, Москва: Прогресс, 1991, с. 191.

klausantysis „Aš“ išsako pastabas, užduoda klausimus, pasidalija nuomone ar net įžeidinėja oponentą.<sup>5</sup> Tačiau, nepaisant monologo ir dialogo semantinio panašumo, kuris suponuoja monologo problemišumą, vis tik teatro raidoje buvo periodų, kai monologas buvo labai populiarus (pavyzdžiui, Šekspyro kūryba, romantinė drama). Monologo nevengia net kai kurie natūralizmo linkmės dramaturgai, nebijantys atitrūkti nuo tradicijos, eksperimentuoti. Jie monologą pasirenka kaip nestandartinę, daugiau išraiškos galimybių turinčią dramos struktūros formą. Pavyzdžiui, dramaturgas Augustas Strindbergas „Pratarmėje ‘Freken Julijai’“ kalba apie tai, jog savo pjesėse pirmenybę teikia ne dialogui, bet monologui. Pasak A. Strindbergo, daugelio autorių (realistų) monologas, kaip dramaturgijos meno forma, atmetama, nepopuliari.

A. Strindbergas prisipažįsta įvertinęs visus „už“ ir „prieš“ vis dėlto pasirinkęs ne dialogą, bet monologą kaip vieną iš pagrindinių dramos meno formų. Jo pjesėse dialogas taip pat turi monologui būdingų bruožų: „Aš išvengiau bet kokios simetrijos, matematiškumo, būdingo dialogui, konstruojamam prancūzų maniera ir leidau savo personažams išsikalbėti ir pasielgti taip, kaip jie tai daro tikrovėje.“<sup>6</sup> Šio autoriaus kūrinuose monologas tampa dramos akcentu, t. y. perteikia dramos psichologinius ar kitokius svarbesnius aspektus.

Lietuvių dramaturgijos tyrinėjimuose taip pat išryškėja dviprasmiškas – pozityvus arba negatyvus – monologo vertinimas. A. Samulionis, vienas mokslininkų, kuris išskiria teigiamas ir neigiamas monologo savybes, lygindamas su dialogu. Pasak A. Samulionio, dialoge personažų dramatinėmis replikomis dažnai negalima tikėti, nes jų žodžiai paprastai neatitinka tikrųjų ketinimų ir emocijų, neretai jos slepiamos. Šiuo atžvilgiu monologas patikimesnis – dažniausiai jo metu personažai tiesiogiai išsako savo požiūrį, tikslus. Tačiau kai kuriuose monologuose, skirtingai nei dialoguose, sunku atsekti veiksmiņį charakterį. Veikėjai neretai tarsi komentuoja veiksmą, užpildo tarpus tarp įvykių, fabulos posūkių ar išsako savo nuotaiką. A. Samulionio teigimu, žodis labiau priklauso vidiniam pasauliui nei griežtam situacijų racionalizmui. Kartais net susidaro įspūdis, jog žodis dramoje savotiškai stabdo veiksmą. Pasak tyrinėtojo, būtent todėl kai kurie dramos teoretikai neigė monologą kaip netikrovišką, lyrinį savo prigimtimi, stabdantį natūralų dramos veiksmą.<sup>7</sup>

Dar XX a. pradžioje rašytojas Liudas Gira pasisakė prieš monologo vartojimą dramoje: „Monologai dabartinėje dramoje tai toks anachronizmas, tokia

<sup>5</sup> Аугуст Стриндберг, *Избранные произведения в двух томах*, Москва: Художественная литература, 1986, т. 1, с. 486.

<sup>6</sup> Аугуст Стриндберг., *Избранные произведения в двух томах*, т. 1, с. 486.

anomalija, kad jų, rodosi, jau ir gimnazistai savo pirmosiose dramose vengia“<sup>8</sup>. Išsakydamas šį vienpusišką, neigiamą požiūrį, L. Gira taikė į monologų gausą to meto lietuvių dramaturgų kūryboje.

Akivaizdu, kad ir šiame, XXI a., monologas kaip viena iš dramos struktūros formų gali būti vengiamas, nesirenkamas. Kritikės Jūratės Katinaitės teigimu, Eimuntas Nekrošius, režisuodamas Richardo Wagnerio ciklo „Nibelungų žiedas“ II dalį „Valkirija“ regis, nepasitikėjo R. Wagneriu: „didžiulės, ilgos mizanscenos, išplėtoti monologai režisieriui turbūt pasirodė pavojingi ir idant publika nenuobodžiautų, sceną jis prisodrino gausybe detalių, simbolikos ir butaforijos.“<sup>9</sup> Galima tik spėti, kodėl režisierius šiam pastatymui nesirinko monologų; tačiau neginčytinas faktas, jog monologai E. Nekrošiui atrodė pernelyg „neparanki“ sceninė medžiaga.

Priešingą poziciją – teigiamą – apie monologų svarbą kūriniuose išsako lietuvių dramaturgijos tyrinėtoja P. Česnulevičiūtė. Ji argumentuotai išskiria monologo privalumus dramoje. P. Česnulevičiūtės teigimu, monologai yra pagrindinė personažų paveikslų kūrimo priemonė. Be monologų personažai neišivaizduojami, neišbaigti, nes išoriniai poelgiai neparodo žmogaus prigimties esmės. Monologai paprastai sakomi tais atvejais, kai susikaupusios aplinkybės pažadina ir įtempia visas žmogaus dvasios jėgas. Todėl kalbos vaizdingumas ir emociingumas sukoncentruojamas monologuose. Prozinė kalba parašyti monologai savo vaizdingumu dažnai nenusileidžia eiliuotiesiems, tik jų meninę jėgą sudaro ne metaforų ar kitų poetizmų gausa, bet sintaksės formų įvairovė – sakinių sandara, ritmas, intonacijų gausa, retorinių figūrų ekspresija.<sup>10</sup>

Monologas (kartu ir dialogas) yra pagrindinės dramaturgijos meno išraiškos priemonės. Kai kurie šių formų elementai (minčių, mąstymo statiškumas, emocijų protrūkis, kalbėjimasis su savimi) kai kurių dramaturgų pripažįstami kaip neigiami, nepageidautini ar net nesuvokiami, tad šie kūrėjai monologus pjesėse pasitelkia minimaliai. Kiti dramaturgai, dramaturgijos tyrinėtojai išvelgia monologo privalumus: pagrindinė personažų paveikslų kūrimo priemonė, patikimesnis, įvairiapusiškesnis personažų vidinės išraiškos būdas. Be to, kalbos atžvilgiu vaizdingiausi dramos fragmentai dažniausiai esą monologai.

---

<sup>7</sup> Algis Samulionis, „Drama“, p. 312.

<sup>8</sup> E. Radzikauskas, „Pijus Mičiulis. Erškėčių taku“, *Vaivorykštė*, 1913, kn. 2, p. 410.

<sup>9</sup> Jūratė Katinaitė, „Valkirijos“ skrydis: nuo mistikos iki iliustracijos“, *Literatūra ir menas* 2007 03 23.

<sup>10</sup> Petronėlė Česnulevičiūtė, *Dramos pasaulis*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1996, p. 204.

## II. Monologo dinamika dramaturgijoje

Magistro darbe, analizuojamiems dramų monologams taikant struktūrinę analizę, neišvengiamai tenka remtis ir dramaturgijos tyrinėtojų išskirtomis monologų klasifikacijomis. Šiame darbe paranki prancūzų dramaturgijos tyrinėtojo P. Pavis išskirta monologų klasifikacija. Jis glaustai, aiškiai, išsakydamas esminius kriterijus, apibrėžia monologų tipus pagal dramaturgines funkcijas ir pagal literatūrinę formą.

### A. Pagal monologo dramaturgines funkcijas

- a) Techninis monologas (pasakojimas): vienas iš personažų pasakoja jau įvykusių įvykių arba įvykių, kurie gali būti parodyti betarpiškai (tiesiogiai).
- b) Lyrinis monologas: personažo gyvenimo momentas, susijęs su giliais išgyvenimais arba su rimtais apmąstymais, kai jis pasiruošęs atverti savo širdį.
- c) Monologas-svarstymas arba monologas-sprendimo priėmimas: kai personažas prieš pakankamai svarbų pasirinkimą, apsvarsto argumentus „už“ ir „prieš“ vienokius ar kitokius veiksmus (tai susiję su dramaturginėmis-teatrinėmis „dilemos“, „svarstymo“ sąvokomis).

### B. Pagal literatūrinę formą

- a) *Apart*: pakanka keleto žodžių, kad būtų perteikta personažo būklė.
- b) Stansai: labai sudėtinga forma, artėjanti prie baladės ar dainos.
- c) Samprotavimo dialektika: loginė argumentacija pateikta labai sistemingai, per nuoseklias prasmines ir ritmines opozicijas [...].
- d) Vidinis monologas arba „sąmonės srautas“: personažas kalba viską, kas jam ateina į galvą, nesirūpindamas logika ir išsakomų žodžių leistinumu, frazių išbaigtumu. Emocinio bei kognityvinio sąmyšio demonstravimas tokiomis atvejais tampa vieninteliu geidžiamu efektu.
- e) Autoriaus žodis, muzikinis hitas (arba šlageris): tiesioginis autoriaus kreipimasis į publiką pasitelkiant meninės fabulos komplikacijas, kai kada – muzikine forma, norint patraukti ar išprovokuoti žiūrovą.



f) Dialogas vienuroje: „Herojaus dialogas su Dievu, dialogas paradoksalus, kadangi kalba tik vienas iš pašnekovų, kreipdamasis į kitą, kuris niekada neatsako ir neaišku, ar jis girdi.“(Goldmanas).<sup>11</sup>

P. Pavis pateikia ne tik punktyrišką, schematišką monologų tipologizaciją, bet ir detalesnę, gilesnę monologo struktūros analizę.

### **Giluminė monologo struktūra**

„Bet koks diskursas nukreiptas į tai, kad būtų realizuotas komunikacinis ryšys tarp kalbančiojo ir kalbos adresato: dialogui daugiausia būdinga tokia sąveika. Monologas, kuris struktūriškai nereikalauja pašnekovo atsakymo, modeliuoja tiesioginį ryšį tarp kalbančiojo ir eliminuoto atstovo iš to pasaulio, apie kurį jis kalba. „Šaukiamosios formos projekcijos“ (Todorovas) pavidalu monologas tiesiogiai nukreiptas į visą sociumą: teatre visa scena atlieka pašnekovo, kuriam skirtas monologas, vaidmenį. Galiausiai monologas adresuojamas tiesiogiai žiūrovams, dalyvaujantiems kaip bendrininkai. Toks tiesioginis kreipimasis į publiką yra sykiu ir stipri, ir silpna, „netikroviška“ monologo pusės: netikėtai atsiranda aktoriaus dalyvavimo efektas ir kartu jo į save nukreiptame diskurse ikonizuota ir aiškia forma išryškėja visa socialinių santykių visuma. Nuo tos minutės ši diskurso forma nustoja buvusi vieno iš personažų solipsizmo išraiška: ji apnuogina tiesioginį bendravimą su žiūrovais, kad pastarieji įsisąmonintų teatrinio žaidimo faktą ir savo pačių poziciją dėl teatro ir sociumo atžvilgiu.“<sup>12</sup>

Lietuvių dramaturgijos tyrinėtojas A. Samulionis išskiria abstraktesnes, visuotinesnes monologų funkcijas nei P. Pavi. A. Samulionis pamini bendriausias monologo funkcijas dramoje, kurios gali būti modifikuojamos, smulkiau skirstomos. A. Samulionio teigimu, monologo funkcijos ir formos dramoje gana įvairios. Minėtas autorius išskiria šias monologo funkcijas dramoje:

1) Monologu dramaturgas gali supažindinti kitus skaitytojus ar personažus su tomis veiksmo aplinkybėmis, įvykiais, kurie neiškilo tiesioginiame veiksmo ar dialoguose (šį uždavinį atliko antikos žinianešių pasakojimai, vėliau – veikėjų kalbos „į šoną“ ar publikai, dažnai paaiškiną klasikinių komedijų intrigos paslaptis).

---

<sup>11</sup> Патрис Пави, *Словарь театра*, с. 192.

<sup>12</sup> Патрис Пави, *Словарь театра*, с. 192.

2) Monologas susijęs su tiesioginiu autoriaus požiūriu išsakymu, kartais pateikiamu užmaskuotai – kaip personažo mintys, o kartais atvirai – jas išsako tam tikras personažas „nuo autoriaus“ (svarstymai visuomeninėmis temomis antikinėse komedijose, choro pamokymai komedijose, renesansinės dramos veikėjų svarstymai apie pasaulio tvarką ir pan.).

3) Dažniausiai monologas dramoje atsiranda tada, kai dramaturgui reikia atskleisti personažo svyravimus, jo svarstymų sudėtingumą ir prieštarumą. Tai skaudžiausias personažų dramatinio gyvenimo, ypatingo jų susijaudinimo, emocinio pakilumo ar gilios depresijos, vidinės kovos, minties suintensyvėjimo akimirkos, ne vienu atveju sutampančios su dramos kulminacija.

Pasak A. Samulionio, galima net kalbėti apie ypatingą monologinę būseną, kurią sudaro asmenybės susiskaldymas, abejonės, emocinis pakilumas, pasaulio suvokimo gilumas. Šis tyrinėtojas išskiria monologo formas, kurios gali būti plėtojamoms ne tik dramoje: prakalba, pranešimas, pasipasakojimas, malda, išpažintis ir pan.<sup>13</sup>

Šiame skyriuje, apžvelgus monologo skirstymą (pagal dramaturgines funkcijas, pagal literatūrinę formą), pateiktą prancūzų ir lietuvių dramaturgijos tyrinėtojų, išryškėjo įvairiapusė monologo paradigma. Prancūzų dramaturgijos tyrinėtojas P. Pavi konceptualiau pateikia monologo tipus tiek pagal dramaturgines funkcijas, tiek pagal literatūrines formas. Jo pateikiamoje monologų klasifikacijoje yra terminas, kurio lietuvių tyrinėtojo analizėje nėra – „techninis monologas“. A. Samulionis pateikia apibendrintą, abstraktesnę monologų funkcijų, formų klasifikaciją.

Minėtų autorių teorinis monologų skirstymas, suprantama, tėra tik mokslinis šablonas, abstrakti literatūrologinė schema. Tolimesni (praktiniai) darbo skyriai iliustruoja, jog kūriniuose monologai būna įvairiapusiškesni, daugialypiai semantikos ar net formos atžvilgiu. Tad šiame darbe P. Pavi, A. Samulionio pateikiamos monologo klasifikacijos bus taikomos tarsi metodologinės gairės, kurios padeda įvardyti, aptarti bendriausius monologo aspektus. Todėl monologų analizėje dominuoja literatūros teorijos terminai, pritaikyti konkrečiau monologo detalesnei analizei.

---

<sup>13</sup> Algis Samulionis, „Drama“, p. 307.

## 1. Monologas mėgėjiškojoje dramaturgijoje

(XIX a. pab. – XX a. pr.)

XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje besiformuojantis mėgėjiškosios dramaturgijos laikotarpis rėmėsi etnografinė vaidybos tradicija. Pirmuosiuose lietuviškuose vakaruose buvo itin svarbus tiesioginis ryšys su publika, todėl „pagrindinę meninės programos dalį sudarė dainos ir melodeklamacija.“<sup>14</sup> Mėgėjiškąją dramaturgiją reprezentuojantys A. Fromas-Gužutis, Keturakis, Žemaitė savo kūrinuose taip pat išlaikė glaudų ryšį su žiūrovais, perimdami iš pirmųjų vaidinimų monologų gausą. Pasak lietuvių dramaturgijos tyrinėtojo A. Samulionio, XX a. pradžios lietuvių dramaturgų (Žemaitės ir kt.) kai kurie kūriniai yra susiformavę atskirą pjesės-monologo, arba monodramos žanrą. J. Lankutis, apibendrindamas A. Fromo-Gužučio dramas, taip pat pastebi melodeklamacinių monologų gausą. Be to, pirmosiose rašytinėse dramose dar nėra išsikristalizavę ryškūs funkciniai skirtumai tarp monologo ir dialogo. Ši ypatybė taip pat suponuoja monologų gausumą, funkcinių universalumą mėgėjiškose dramose.

Lietuviškoji „drama egzistuoja visos literatūros sistemoje, priklauso nuo jos žanrų sudėties, nuo jos estetinių programų ir stilistinių srovių kaitos.“<sup>15</sup> Mėgėjiškosios dramaturgijos formavimosi laikotarpiu literatūroje vyravo realizmo tendencijos. Prozinio pasakojimo bruožai būdingi ir Žemaitės, Keturakio komedijų monologams: plėtojami realistiški pašnekesiai.

A. Fromo-Gužučio drama „Išgriovimas Kauno pilies 1362 m.“ parašyta remiantis Teodoro Narbuto „Lietuvių tautos istorija“. „Fromas-Gužutis pateikia originalią istorijoje aprašytų įvykių interpretaciją, ieškodamas atsakymo į klausimą, kas lėmė praeities lietuvių galią ir herojišką pasiaukojimą ginant tėvynės laisvę.“<sup>16</sup>

A. Fromo-Gužučio dramoje „Išgriovimas Kauno pilies 1362 m.“ vieno iš pagrindinių veikėjų Roberto monologas yra IV „regyklės“ pradžioje. Šis bei kiti dramoje esantys monologai yra kūrinio linijinės kompozicijos dalis. Roberto monologas yra formaliai neišskirta IV „regyklės“ įvadinė dalis. Roberto kalbos pabaigoje įvardijamas

<sup>14</sup> Jonas Lankutis, *Lietuvių dramaturgijos tyrinėjimai*, Vilnius: Vaga, 1988, p. 36.

<sup>15</sup> Vytautas Kubilius, *Žanrų kaita ir sintezė*, Vilnius: Vaga, 1986, p. 141.

<sup>16</sup> Aušra Martišiūtė, *Pirmasis lietuvių dramaturgijos šimtmetis*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2006, p. 111.

vaizduojamasis adresatas – kūrinio personažas Mistras: „Sudiev, jūsų ekselencijai, velnią suėsite, o ne Zulelę regėsite.“<sup>17</sup>

Roberto monologas yra „techninis“ (pasakojimas). Anot P. Pavi tipologijos, šiame monologe personažas pasakoja jau įvykusius įvykius. Jis dalijasi savo vaikystės prisiminimais (apie vokiečių pagrobimą iš šeimos, tėvus), tad kalbai būdinga emocionali, patosiška intonacija. Priešai įvardyti vaizdingais neigiamai konotuotais žodžiais („vanagu“, „nelabas“). Monologe išreikšta pagrindinė idėja – pabrėžti vokiečių ekspansiją prisidengiant krikščionybę, skleidžiasi tolimesniuose dramos dialoguose bei monologuose. Nuosekliame personažo pasakojime išryškėja perteikiama subjektyvi autoriaus nuomonė. Šis bei kiti dramos monologai skirti žiūrovui/ skaitytojui. Apie tai byloja monologe išsakyti Roberto planuojami veiksmai, kurie iliustruojami tolimesniuose dramos epizoduose: „kryžeiviškai parėdęs mergelę užsodinsiu ant puikaus jo ekselencijos arklio, o patsai paėmęs antrą gerą arklį, drauge su mylima Zulele į lietuvių taborą vėjais nulėksiu.“<sup>18</sup> Iliustratyvus personažo minčių pateikimas ištesia kūrinio veiksmą, supaprastina dramos fabulą (nėra netikėtų veiksmo posūkių).

Šiame skyriuje („regyklė“ IV) taip pat yra vieno iš Roberto priešų – Mistro monologas. Kompoziciniu-struktūriniu atžvilgiu šis monologas glaudžiai siejasi ne tik su šios dalies, bet ir prieš tai esančiu dramos kontekstu (varijuojamu meilės motyvu). Mistro monologas iliustratyviai patvirtina Roberto monologe esanti teiginį: „Mistras žmoniškesnis: reikalauja meilės.“<sup>19</sup> Analizuojamas fragmentas yra uždaros kompozicijos – kalba pradeda ir baigiama susirūpinimą dėl nesančio Roberto išreiškiančiais sakiniais: „Žvakės uždegtos, o Roberto nėra“; „Kas tai yra, kad lig šiolei Robertas negrižta?“<sup>20</sup> Cituoti teiginiai yra reikšmingi tolimesnei dramos fabulai: tai užuomina į tolimesnį kūrinio veiksmą. Mistro monologo adresatas pirmiausia jis pats: kalboje aptariamai semantiniai aspektai svarbūs tik jam. Be abejo, implikuotas adresatas yra ir skaitytojas/ žiūrovas: monologe pateikta nauja informacija skirta būtent „uždraminęs“ realybės dalyviui.

Mistras monologe-pasakojime nuosekliai dėsto mintis apie savo jausmus lietuvaitei Zulelei. Kalba sentimentalai, jausmingai: „Kaip žolės ugiui reikalinga šviesa ir šiluma, taip žmogaus širdies gyvybei butinai reikalinga tikroji širdies meilė, bet ši dabinanti žemę kvietka dideliai reta ir paveidžiai klystzvakei tankiai mus prigauna.“<sup>21</sup>

<sup>17</sup> Fromas A. Gužutis, *Išgriovimas Kauno pilies 1362 m.*, Plymouth, PA: Vienybė Lietuvninkų, 1906, p. 45.

<sup>18</sup> IKP, p. 45.

<sup>19</sup> IKP, p. 43.

<sup>20</sup> IKP, p. 45.

<sup>21</sup> IKP, p. 45 (šioje ir kitose citatose kalba netaisyta – D. Š.).

Vaizdingi palyginimai Mistro kalbėjimui suteikia lyrišką, dainuojamajai tautosakai būdingą intonaciją. Tačiau monologe išryškėja ir egoistiškas Mistro požiūris į moterį, jo nedori kėslai: „o jeigu Zulelė nenorės manęs mylėti, tai neatleidęs jos nugabensiu į Vokietiją ir apsieisiu su ana teip, kaip pritinka valdonui elgtis.“<sup>22</sup>

Dramoje bajoro Vismančio monologas yra trečios dalies („Apsireiškimas III“) pirmo veiksmo („regyklė“ I) pradžioje. Minėtas tekstas tiek kompoziciniu-struktūriniu, tiek semantiniu atžvilgiu nesudaro savarankiškos dalies, susijęs su prieš tai analizuotais dramos monologais bei trečios dalies dialogais. Ir nors Vismančio monologe esama tiesioginio konkretaus kreipimosi į sūnų „Jaunuti! Jaunuti, sunau brangiausias!“<sup>23</sup> bei dievus „Dievai malonūs!“<sup>24</sup>, tačiau jo kalbos adresatas yra ir skaitytojas/ žiūrovas.

Bajoro Vismančio kalba turi „techninio“ ir „lyrinio“ monologų bruožų: jame pateikiami kūrinyje nevaizduojami įvykiai (vokiečių pagrobtas turėtas sūnus) bei jausmai apgailint turėtą vienatinį sūnų, „kurį nuožmęs kryževiviai išplėšė“. Sentimentalius, stiprias emocijas keliančius jausmus tėvas išsako retoriniais klausimais („dėlko teip skaudžiai datyrėte mane?“), kreipiniais. Vismančio monologe jaučiama vidinė dramatiška įtampa kulminaciją pasiekia paskutiniame teiginyje: „vienok iškeldamas kalaviją drebu iš baimės, kad tarpe vokiečių savo sunaus nepažeisčiau.“<sup>25</sup> Šis sakinytis yra kartu ir užuomina apie fabulos komplikaciją. Personažo kalboje, kaip ir Roberto monologe, užčiuopiama priešus smerkianti tonacija.

Nepaisant esminių šio dramos kūrinio idėjinių bei meninių trūkumų – sentimentalumas, deklaratyvumas, fabulos nuspėjamumas – A. Fromo-Gužučio dramoje „Išgriovimas Kauno pilies 1362 m.“ išryškėja kanoniškajam dramos modeliui būdinga informacinė monologo funkcija, kuri padeda suprasti kūrinio konflikto priežastis bei aplinkybes, personažų poelgių motyvus, juos charakterizuoja. Kai kurie monologai (Roberto, Vismančio) atlieka ir struktūrinę-kompozicinę funkciją – yra neformalios atskirų dalių ekspozicijos: monologe minimi įvykiai išaiškėja tolimesniuose dalies epizoduose. Vieno iš pagrindinių herojų – Roberto monologas susijęs su autoriaus požiūrio išsakymu, kuris pateikiamas „užmaskuotai“ – kaip personažo mintys. J. Lankučio teigimu, A. Fromo-Gužučio drama formos atžvilgiu artima klasicizmo ir sentimentalizmo suformuotam retoriniam stiliui ir knygiskumui, kuris vyravo XIX a. vidurio lietuviškose odėse, idilėse, didaktinėje beletristikoje.

---

<sup>22</sup> IKP, p. 45.

<sup>23</sup> IKP, p. 48.

<sup>24</sup> IKP, p. 48.

<sup>25</sup> IKP, p. 48.

Vaižganto scenos vaizdelyje „Nepadėjus nēr ko kasti“ (1893 m.) aktualizuojamos tuometinio kaimo problemos: žmonių veržimosi iš sodžiaus į miestą, girtuoklystė. Kūrinyje pradamas kaimo smuklininko Leibos monologu, kuris sudaro savarankišką struktūrinę-kompozicinę dalį. Leiba nuosekliai plėtojamame monologe-pasakojime supažindina su savo šeima, verslu („turi prie vieškelio viešbutį ir laiko degtinę“<sup>26</sup>) ir prasitaria apie didžiausią rūpestį („šiandieną nepardaviau nė už vieną berlinką“<sup>27</sup>). Informacinė monologo semantika, kalbėjimas apie save tarsi apie kitą asmenį (vietoj įprasto įvardžio „aš“ sakiniuose vartoja savo vardą) bei tiesioginis kreipimasis į menamą klausytoją byloja, kad kalbos adresatas – žiūrovas. Personažo kalba individuali, imituojanti svetimtaučio stilistikos ypatumus – svetimžodžių („Leiba neturi a groise handel“), originalių priežodžių vartojimą („švarc jur“). Ketvirtoje scenoje Leibos monologas, sudarytas iš keleto sakinių, pažymėtas autoriaus remarkoje „į šalį“. Nuoroda informuoja, kad personažo kalba skirta „užtekstinės“ realybės dalyviui – žiūrovui/skaitytojui. Monologas glaudžiai susijęs su po to esančiu dialogu, tad yra atviros kompozicijos. Personažo samprotavimuose adresatui atskleidžiami jo planai, tolimesnė įvykių eiga: „Reikia ir anas įpainioti.“<sup>28</sup> Leibos monologams būdinga šnekamosios kalbos stilistika. Neatsiejama žydo kalbos dalis – priežodis „švarc jur“.

Penktąją sceną sudaro pagrindinio kūrinio personažo Kazio monologas. Personažo kalba yra savarankiška struktūrinė-kompozicinė dramos dalis. Fragmentas uždaros kompozicijos, tad ir semantikos atžvilgiu išlaikomas monologo sąlyginis savarankiškumas. Kazys lyriniame monologe išreiškia pyktį ant smuklininko Leibos, kuris „Regi, su kuo tave sulygino?“. Personažas nepasitenkinimą išreiškia neigiamai konotuoti žodžiais: „bjaurybė“, „Palestinos bajoras“. Savo teisumą iliustruoja, tarsi teisindamasis sau ar menamam adresatui: „Kaip gyvas esmi, nė paklydusio šunies nesumušiau...“<sup>29</sup> Kalbos pabaigoje išryškėja nuoširdus, liūdnas apgailestavimas, jog jį laiko girtuokliu. Atskleidžiamas ir gilesnis personažo dvasinis nerimas – negalėjimas, nesugebėjimas išsiveržti iš ydingos aplinkos į kitą, kultūrinę, kuri siejama su miesto erdve: „Mesčiau šalin tą savo muzikantavimą ir pasieškočiau doresnio užsiėmimo, kad pinigų kur kelionei gaučiau.“<sup>30</sup> Emocionalų kalbos toną nusako retoriniai kreipiniai, dažni sušukimai. Fragmentiškas, nenuoseklus kalbėjimas išduoda Kazio nestabilią – emocinės įtampos, jaudulio, negatyvių jausmų kamuojamą – vidinę būseną. Vaižgantas vienas

<sup>26</sup> Vaižgantas, „Nepadėjus – nēr ko kasti“, *Raštai*, t. 1, Vilnius: Pradai, 1994, p. 136.

<sup>27</sup> NNKK, p. 137.

<sup>28</sup> NNKK, p. 139.

<sup>29</sup> NNKK, p. 140.

<sup>30</sup> NNKK, p. 140.

pirmųjų dramos autorių, kuris aktualizavo personažo dvasinę būseną, išryškėjančią Kazio monologe. Autoriaus kūrinys monologai atskleidžia personažų sumanymus, mąstymą; atlieka informacinę funkciją – išryškėja adresatui nežinomos situacijos. Vaižganto scenos vaizdelyje reikšmingesni monologai yra savarankiška struktūrinė-kompozicinė dalis.

Ryškiausias XIX a. lietuvių dramaturgijos kūrinys – Keturakio komedija „Amerika pirtyje“ (1895). Šis kūrinys anuomet buvo populiariausias mėgėjų teatro repertuare. Pasak A. Martišiūtės, Keturakio komedija „Amerika pirtyje“ padėjo pagrindą komiškajai Lietuvos gyvenimo aktualijų vaizdavimo tradicijai.<sup>31</sup>

Komedijoje neformaliu prologu tampa vieno iš pagrindinių personažų Vinco monologas. Analizuojamas fragmentas sudaro savarankišką struktūrinę-kompozicinę dalį – dramos ekspoziciją. Vinco monologas yra susijęs su po to sakomu Antano monologu (jame plėtojamas tas pats Vincą charakterizuojantis motyvas). Vinco monologas skirtas skaitytojui/ žiūrovui, nes Vincas pamini ir tuos savo praeities faktus, kurie neiškilo kūrinys. Tai iš klasikinės komedijos perimta tradicija, kai veikėjai tiesiogiai kalbėdavo publikai.

Vincas lyriniame monologe piktinasi vietiniais „jonvaikiais“, kurie jam neleidžia „su mergomis sueiti“, lenkiškai kalbėti. Bernas pasipiktinimą išreiškia keiksmazodžiais „rupūžės“, „šalavalka“, „chamai“ ir kt. Emocingumą pabrėžia ir sakinių stilistika – šaukiamieji, retoriniai sakiniai. Vincas savo sodrioje, šurkščioje, minčių „šokinėjimu“ pasižyminčioje monologinėje kalboje išreiškia nepasitenkinimą visomis mergomis (tarp jų ir viliojama Bekampių Agota): „O ir visos, prakeiktos, tokios...“<sup>32</sup> Vyro kalboje išryškėja jo veidmainiškumas, klastingumas. Tolimesniam komedijos siužetui ypač reikšmingi paskutiniai monologo sakiniai – būsimo konflikto užuomazga: „Nesulauksite, kad aš čia ilgiau skursčiau: čia ir gaiši, o gero nematysi! Turiu ant savo pastatyti!“<sup>33</sup> Ištraukoje išryškėja didaktinių tendencijų literatūrai būdingas vienpusiško, neigiamo veikėjo paveikslas. Šiame monologe komiško efekto sukelti personažo vidinė tuštybė, menkystė, prisidengus tariamai reikšminga išore.

Antrasis dramos monologas yra Antano (vieno iš šalutinių veikėjų). Antano monologas-samprotavimas sudarytas iš formaliai neišskirtų dalių: pirmoje dalyje iškyla su Vinco monologu susijęs motyvas – aptariama jo išvaizda, antroje – būsimo piršlybų motyvas. Personažas iš savo požiūrio taško apibūdina Vincą (pastebi jo išlaidumą). Taip pat Antanas svarsto, dėl kokios priežasties verta vesti: „jei tik ten, kaip Vincas sako, vieta

<sup>31</sup> Aušra Martišiūtė, *Pirmasis lietuvių dramaturgijos šimtmetis*, p. 94.

<sup>32</sup> Keturakis, „Amerika pirtyje“, *Rinktinių raštai*, Vilnius: Vaga, 1976, p. 101.

<sup>33</sup> AP, p. 101.

nei šio, nei to, tai aš niekaip neapleisiu: turi jį man tekti...“.<sup>34</sup> Vientisas nuoseklus tekstas parašytas šnekamosios kalbos intonacija: vyrauja vaizdingi tarmiški žodžiai – „diktas“, „lakina“. Monologas komponuojamas tarsi dramos remarka ir skirtas skaitytojui/ žiūrovui.

Agotos monologas yra antros dalies pradžioje. Kaip ir ankstesnieji monologai, šis susijęs su šioje dalyje per dialogus išryškėjančiu svarbiausiu įvykiu – Vinco sumanyta apgavyste. Tai užuomina į būsimą šios dalies veiksmą. Agotos monologą sudaro formaliai neišskirtos dvi dalys: fragmentiškas fotografijoje esančios moters apibūdinimas ir kalbos posūkis atpažinus Magdę, kuomet objektyvūs teiginiai pakeičiami subjektyviais, emociškai konotuotais teiginiais (šaukiamieji sakiniai, reikšmingi nutylėjimai), išryškėja potekstėje dominuojanti emocija – pavydas. Agota fragmentiškai, emociškai aptaria matomą fotografiją. Mergina, apibūdindama atvaizdą, projektuoja savo slaptus norus, troškimus – atrodyti taip pat gražiai, ištekėti: „Tai tu lauki gero; sutrė – negali nė pažinti; [...] Ponia, ir gana! Jau gal ir ištekėjo.“<sup>35</sup> Monologui būdingos šnekamosios kalbos intonacijos.

Keturakio komedijoje monologai charakterizuoja personažus (atskleidžia jų mintis, kalbėjimo būdą), pasakoja apie kūrinyje nevaizduojamus įvykius, skatina dramos veiksmą. Monologe netiesiogiai išreiškiama ir tuometinei komedijai būdinga didaktinė tendencija. „Nuo pat komedijos pradžios autorius solidarizuojasi su žiūrovu, leidžia išgirsti gudraus „kriaučiuko“ monologus [...], atskleidžia visas apgavikiškas herojaus užmačias [...]. Žiūrovo patiriamas *žinojimo malonumas* įtaigiai skatina jį atsiriboti nuo komedijoje vaizduojamų neišmanėlių.“<sup>36</sup>

Keturakio sukurtas gudraus personažo tipas tapo populiarus, tad patyrė daugybę transformacijų. Viena jų – Žemaitės komedijoje „Trys mylimos“ gudruolis apgavikas Liudvikas. Šio personažo monologu pradedama komedija. Tai tarsi atskira kūrinio kompozicinė-struktūrinė dalis, sudaranti pirmąją sceną. Liudvikas monologėsamprotavime didžiuojasi savo sugebėjimu „tris vilioti, tris mylėti“. Fragmentiškoje kalboje atskleidžia tikrąjį vilionių veiksmo motyvą: „pinigus ir pinigus smaukti, kiek tik galima...“<sup>37</sup> Vyro karštligiškas kalbėjimas išreiškiamas „trūkinėjančiomis“, iki galo neišsakomomis mintimis (apie tai byloja daugtaškiai tarp žodžio junginių): „... brolis rašė...Tuomet papūs man į nosį...“<sup>38</sup> Analizuojamas tekstas užbaigiamas herojaus

<sup>34</sup> AP, p. 105.

<sup>35</sup> AP, p. 121.

<sup>36</sup> Aušra Martišiūtė, *Pirmasis lietuvių dramaturgijos šimtmetis*, p. 97.

<sup>37</sup> Žemaitė, „Trys mylimos“, *Raštai*, t. 5, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1957, p. 28.

<sup>38</sup> TM, p. 28.



pasiryžimu įgyvendinti sumanytą klastą: „O gal ir pavyks...“<sup>39</sup> Cituotas paskutinis sakinyš yra nuoroda į tolimesnę (numanomą) įvykių eigą. Iškalbinga užuomina į būsimą veiksmą (o ir visas monologas) skirta būtent skaitytojui/ žiūrovui.

Komedijoje trečia scena užbaigiama trumpu Liudviko monologu. Ši kalba nesudaro savarankiškos struktūrinės-kompozicinės dalies, susijusi su šios scenos dialogais. Monologo adresatas yra skaitytojas/ žiūrovas, kuriam atskleidžiami neigiamo veikėjo gyvenimo tikslai: „meilės, pinigų ir pavalgyti...“<sup>40</sup> Tai techninis monologas (pasakojimas), kuriame personažas užuominomis apibendrina trečios scenos įvykius: „Tris rublius beveizint turiu... ir pyragiukų“<sup>41</sup>. Imituojamas šnekamosios kalbos stilius („beveizint“, „bepigu“).

Komedijoje tiek ketvirtos, tiek penktos scenų pabaigoje yra Motinos monologai. Moters kalbos nesudaro savarankiškus struktūrinius-kompozicinius vienetus. Abu monologai susiję su kontekstu. Ketvirtoje ir penktoje scenoje Motinos monologuose yra minčių, susijusių su prieš tai esančiais dialogais. Kaip ir kitų šios komedijos komedijos monologų adresatas – skaitytojas/ žiūrovas. Motina fragmentiškuose monologuose-samprotavimuose aptaria dukterų poelgius, galimus jų veiksmus. Sodrioje, šnekamosios kalbos stilių imituojančioje kalboje atsispindi neigiamas požiūris į dukras. Tai išryškina neigiamos konotacijos posakiai („Nei rask, nei pamesk su tomis mergomis...“<sup>42</sup>), teiginiai („be neturėjo laiko padirbti ir išvirti“<sup>43</sup>). Taigi šis ir kiti personažų monologai išryškina individualų kalbos būdą, mąstymą ar net tikslus.

Tenka pastebėti, kad Žemaitės komedijoje „Trys mylimos“ kone kiekvienoje scenoje yra monologų. Svarbesnė ne jų semantinė (šiam kūrinyje informatyvinė funkcija), bet struktūrinė-kompozicinė. Dažniausiai personažų monologai yra scenos pabaigoje, tad paskutinis (- iai) monologo sakinyš (- iai) neretai tampa užuomina į kitos scenos veiksmą. Šiuo būdu monologai ir dialogai, scenos nuosekliai (su)jungiamos viena su kita, sudaro tik sąlygiškai savarankiškas struktūrinės-kompozicines dalis. Pavyzdžiui, ketvirtos scenos Motinos monologo paskutinė frazė: „Mergos sugrįžta... begu be su doru?..“<sup>44</sup> Po to esančioje penktoje scenoje pasitvirtina Motinos nuogastavimas – dukterys grįžta susikivirčiusios. Penktoje scenoje Motinos monologo paskutinis sakinyš:

---

<sup>39</sup> TM, p. 28.

<sup>40</sup> TM, p. 30.

<sup>41</sup> TM, p. 30.

<sup>42</sup> TM, p. 37.

<sup>43</sup> TM, p. 33.

<sup>44</sup> TM, p. 34.

„ta pikčiurna pagatava būtų akis išdraskyti; reikia padaboti...“<sup>45</sup> „išsipildo“ antro veiksmo ketvirtoje scenoje – „pikčiurna“ nepastebėjusi užpuola Kozerį.

Šis detalus iliustratyvumas pernelyg ištesia veiksmą, formuoja draminio veiksmo nuspėjamumą. Monologai kaip ir dialogai atlieka veiksmine, dinamine funkcija – skatina dramos veiksmą. Monologai atlieka ir kitą funkciją – charakterizuoja kalbančiuosius: jie atskleidžia personažų siekimus, mąstyseną, kalbėjimo būdą (žodyną, intonaciją, kalbos vaizdingumą ar skurdumą ir pan.). Kaip ir dialogai monologai turi ir informacinę funkciją, dažniausiai išryškėjančią dramos ekspozicijoje, kai reikia žinių, kurios padėtų suprasti konflikto priežastis, aplinkybes, personažų poelgių motyvus.

Pasak A. Martišiūtės, „Pirmųjų lietuviškų komedijų autoriai siekia ne originalumo, meniškumo, bet kūrinio emocinio paveikumo, idėjų įtaigumo. Komedijų teminė įvairovė varijuoja tą patį didaktinio komiškumo modelį.“<sup>46</sup> A. Fromo-Gužučio, Vaižganto, Keturakio, Žemaitės pjesėse monologų problematika, temos susijusios su tuometinėmis literatūros tendencijomis. A. Fromo-Gužučio dramos plėtojo romantinę, patriotinę temas, Vaižgantas, Keturakis, Žemaitė įtvirtino realistinį tikrovės vaizdavimo būdą. Romantinėmis pjesėmis formuojamas „aukštasis“ bei poetinis dramos stiliai. Realistiniams kūriniais būdingas šnekamosios kalbos imitavimas.

Pirmųjų dramaturgų kūrinuose pagrindinių teksto struktūros formų – monologų ir dialogų – funkcijos iš esmės nesiskiria: informacinė, veiksminė, dinaminė, charakterizuojanti kalbančiuosius. Žemaitės dramoje monologai atlieka ir struktūrinę-kompozicinę funkciją. Tai kanoniškajame, klasikiniame dramos modelyje išgrynintų monologų funkcijos.

---

<sup>45</sup> TM, p. 37

<sup>46</sup> Aušra Martišiūtė, *Pirmasis lietuvių dramaturgijos šimtmetis*, p. 95.

## 2. Monologas neoromantinėje dramaturgijoje

(XX a. 1 – 2 deš.)

Neoromantizmas – kūrybos kryptis, kuri Lietuvoje buvo populiari XX a. pirmoje pusėje. Tai romantiškiausia modernistinės kūrybos linkmė, modernizmą traktavusi kaip romantizmo atnaujinimą. Neoromantizmo kūrybines nuostatas dramose išreiškė Vydūnas, Vincas Mykolaitis-Putinas, Vincas Krėvė ir kt.. Skirtingai nei mėgėjiškosios dramaturgijos kūrėjai, neoromantikai orientavosi į tai, kad pjesės būtų ne tik vaidinamos, bet ir skaitomos, tad jų dramoms literatūriškesnės. Dominavo nuostata, kad ne drama ir dramaturgas turi taikytis prie teatro, bet teatras prie dramoms. Autoriai ieškojo naujų išraiškos būdų, tad nutolo nuo patosiško jausmų deklaravimo, realistiškos istorinės iliustracijos. Dramų monologai tampa poetiškesni, subtilesni, išryškėja simbolinės bei alegorinės mintys. V. Krėvės, V. Mykolaičio-Putino dramų monologų estetikoje reflektuojamos nacionalinio savitumo problemos. Tai atsispindi analizuojamuose monologuose: išryškėja praeities žygių, nacionalinių herojų, archainės pasaulėjautos idealizavimas. Dramoms būdingas lyrizmas, tautosakos stilizacija, psychologizmas. Vydūno kūryboje užčiuopiamos transcendentinės pajautos.

Vydūno dramaturginei kūrybai taikoma filosofinės dramoms apibrėžtis. Draminiuose kūriniuose autorius siekia išreikšti tautinės savimonės gimimą ir brendimą. Anot A. Martišiūtės, dramatiškoje trilogijoje „Amžina ugnis“ tautinės savimonės idėja skleidžiasi įprasminant istorijos įvykių vertę. Šioje dramoje įprasminamas lemtingas Lietuvai tarpsnis – krikščionybės įvedimas, pagonybės nykimas. Lietuvių dramaturgijos tyrinėtojos A. Martišiūtės teigimu, „Vydūno dramų veiksmo įtampa atsiranda dėl vidinių personažų išgyvenimų, kuriuos sukelia besikeičiantis laikmetis bei kintanti pasaulėjauta. Herojus išgyvena savotišką „virsmo“ situaciją, kai turi sutaisyti sena ir nauja.“<sup>47</sup> Pasak jos, folkloro tyrinėtojai išskiria tris virsmo ritualų stadijas, būdingas ir Vydūno dramų struktūrai. Dramoje „Namų ugnelė“ analizuojamuose Grožvydos monologuose (IV bei XIII „reginiuose“) išryškėja pirmoji virsmo ritualo dalis – asmenybės ir bendruomenės atskyrimas nuo buvusios egzistencijos. Keičiasi ne tik Grožvydos (ji apsisprendžia tapti vaidilute), bet ir bendruomenės gyvenimas – naikinamas pagoniškas tikėjimas. Vienaveiksmėje dramoje „Namų ugnelė“ Grožvydos monologas sudaro IV „reginį“ (savarankišką struktūrinę-kompozicinę dalį). Monologas uždaro kompozicijos: paskutinė

---

<sup>47</sup> Aušra Martišiūtė, *Vydūno dramaturgija*, Vilnius: Litimo, 2000, p. 90.

mintis aiškiai, tvirtai išsakyta („Reik pildyt pareigos!“<sup>48</sup>). Lyriniame monologe Grožvyda patetiškai išreiškia sielvartą dėl pagonybės nykimo: „Tik ir skaudu, kad Lietuva taip nyksta! O Romuvos tuo griaujamos ir griūva.“<sup>49</sup> Nors ir apsisprendusią heroję tebekankina prieštaringi jausmai prisiminus paliktą mylimąjį: „Čia stovėjo,/ kalbėjo jis ir tad – vėl saulėsp žvelgė - -/ Bet sapnas tai! – Reik pildyt pareigos!“<sup>50</sup> Paskutinėje monologo frazėje „Reik pildyt pareigos!“<sup>51</sup> išsakytas ryžtingas, tvirtas merginos apsisprendimas vėl pakeičiamas dvejonėmis XIII „reginio“ monologe. Savo monologesamprotavime Grožvyda svarsto kurį kelią pasirinkti: „Eit Romuvon ugnelės sergēt/ ar į namus bernelio nešt ugnelę“<sup>52</sup>. Grožvydos kalboje vartojamas „namų ugnelės“ simbolis įprasmina kūrinio idėjinį turinį (ne atsitiktinai vienaveiksmė drama pavadinta „Namų ugnelė“). Ji dvejoja ar tapti „namų ugnelė“ – šeimos židinio saugotoja, mylimojo Tairos žmona. Siekdama aiškumo, kurį kelią pasirinkti, Grožvyda kreipiasi į aukštesnę dievybę – saulę. Tad monologas užbaigiamas skausmingu maldavimu-prašymu: „Saulele, ar man tu tai pasakytai?! Ar tu man kelią rodyti gali?“<sup>53</sup> J. Lankučio teigimu, Vydūno herojai daugeliu atvejų kreipiasi į dievus, todėl neretai vydūniškos eilės skamba didingai, tarsi maldos žodžiai. Nenuostabu, kad monologo turinį papildė išraiškos būdas – „aukštasis“ poetinis stilius (patetiškas, alegoriškas kalbėjimas). Minėtuose fragmentuose atskleidžiamos lemtingos Grožvydos gyvenimo akimirkos, tad kalba emocionali (grafiškai išreikšta šauktukais eilučių pabaigoje). Grožvydos kalbos adresatas yra skaitytojas/ žiūrovas. Grožvydos monologas XIII „reginio“ pradžioje yra atviros kompozicijos: paskutinė kalbos mintis iki galo neišsakyta, neišbaigta, tarsi nuoroda į nežinomą: „Iš tavo spindulių man kartą...“<sup>54</sup>

Tairos monologas X „reginyje“ sudaro kompoziciškai-struktūriškai savarankišką dalį. „Reginys“ sudarytas iš šio monologo ir keleto kitų veikėjų frazių. Herojaus monologas yra uždaros kompozicijos: prasideda ir baigiasi iki galo išsakytais šaukiamaisiais sakiniais. Personažo kalba sudaryta iš dviejų formaliai neišskirtų dalių: pirmoje monologo dalyje Taira mylimajai Grožvydai pasakoja apie savo susižavėjimą: „Ir nueini mane palikdama/ džiaugsmu lyg apžavėtą!“<sup>55</sup> Antroje monologo dalyje Taira kreipiasi į dievus maldaudamas išklaustyt jo prašymus: „tiktai neduokite,/ kad būčiau taip

<sup>48</sup> Vydūnas, „Namų ugnelė“, *Amžina ugnis*, Vilnius: Alma littera, 2001, p. 26.

<sup>49</sup> NU, p. 26.

<sup>50</sup> NU, p. 26.

<sup>51</sup> NU, p. 26.

<sup>52</sup> NU, p. 41.

<sup>53</sup> NU, p. 41.

<sup>54</sup> NU, p. 41.

<sup>55</sup> NU, p. 35.

praleidęs valandą,/ kurią jai pasiimt jūs man paskyrėt!“<sup>56</sup> Taigi adresatas ne tik jis pats, bet ir aukštesnės jėgos, kuriomis tikima – dievai. Lyriniame monologe pagrindinis kalbos motyvas – mylimosios grožis. Taira kalba patetiškai, alegoriškai: „lyg prirakintas spinduliais/ mielos grožybės ir skaistybės tavo“<sup>57</sup>. Tekste mintys išreiškiamos nuosekliai.

Vydūno drama „Namų ugnelė“ kompoziciniu-struktūriniu požiūriu tolygiai komponuojama iš monologų ir dialogų. Tad monologai, simptomiškai įterpiami po vieno ar dviejų „reginių“, sudaro savarankiškas struktūrinės-kompozicines dalis (Kraurio, Grožvydos monologai). Šios kalbos atskleidžia personažų ypatingą vidinę būseną, slaptus troškimus, pasiryžimus. Monologai yra mitologinio pobūdžio – herojai svarbiu gyvenimo etapu kreipiasi į dievus, Grožvydos likimas taip pat susietas su dievais. Vydūnas „teigė, kad žodis dramoje lemia daugiau negu regimieji kūrinio elementai, veiksmo jis turi įgyti beveik magišką galią, sugestiuoti žiūrovus ir klausytojus savo ritmu, nuotaika, pakiliomis intonacijomis, giliu prasmingumu.“<sup>58</sup> Šią nuostatą dramoje autorius išreiškė pasirinktu patetišku, alegorišku kalbėjimo būdu, kuriame kiekvienas žodis reikšmingas ar net dviprasmiškas.

V. Mykolaitis-Putinas dramoje „Valdovas“ (1929) vaizduoja dramatišką tėvo ir sūnaus konfliktą. „Tėvo ir sūnaus konfliktu grindžiama daugelis klasikinių dramos kūrinų (Mykolaičio-Putino kūrinio siužetas turi daug tiesioginių paralelių su klasicistine Pierre'o Corneille'io tragedija „Heraklijus“ 1647). XX a. pirmoje pusėje tėvo ir sūnaus konfliktas dominuoja vokiečių ekspresionistinėje dramaturgijoje, suvokiamas kaip simboliškas politinės situacijos ar netgi pasaulio lemties atspindys.“<sup>59</sup> V. Mykolaitis-Putinas tęsia klasikinės literatūros tradiciją, kūriniiui pasirinkdamas archetipinį tėvo ir sūnaus konfliktą.

Dramoje vienas reikšmingiausių yra pagrindinio herojaus Krūšnos monologas, kuris yra dramatinio veiksmo atomazgoje (antras paveikslas penktas veiksmas). Valdovo kalba yra atviros kompozicijos – nesudaro savarankiškos dalies, susilieja su šio veiksmo dialogais. Monologo adresatas konkretus – kiti dramos personažai, į kuriuos tiesiogiai kreipiamasi (dukra Danguolė, sūnus). Lyriniame Krūšnos monologe atsispindi skaudžiausia herojaus gyvenimo akimirka – sūnaus netektis. Dominuoja jausmų išsiliejimas, kuriuo kenčiantis tėvas siekia palengvinti savo skausmą. Personažas imituoja dialogą – pats klausia ir pats sau atsako: „Jisai ten laukia – tai tavęs jis laukia:/ – vai, kur

---

<sup>56</sup> NU, p. 35.

<sup>57</sup> NU, p. 35.

<sup>58</sup> Jonas Lankutis, *Lietuvių dramaturgijos tyrinėjimai*, p. 146.

<sup>59</sup> Aušra Martišiūtė, *Pirmasis lietuvių dramaturgijos šimtmetis*, p. 188.

seselė, sako, mano dingo?“<sup>60</sup> Krūšnos kalba – lietuvių liaudies dainos stilizavimas. Krūšnos lyriškame išsiliejime išryškėja Dzūkijos regionui būdingo vieno iš dainos žanrų – raudos – poetika, intonacija. Monologui būdingi tautosakiniai motyvai: laukiantis brolis, seselė; raiška: tarsi dainos refrenas kartojamas sakiny: „eiva, dukrele mano, ten jis laukia...“<sup>61</sup>; vartojami mažybiniai-maloniniai žodeliai: „seselė“, „dukrele“. Kartojami žodžiai pabrėžia monotonišką, graudžią kalbėjimo intonaciją. Monologe mintys iki galo neišbaigtos: eilutės pabaigą ženklina daugtaškis ar brūkšnys. Taigi personažo kalba fragmentiška, nenuosekli.

Gerdos monologas taip pat yra atomazgą ženklinančioje dramos dalyje – antrame paveiksle penktame veiksmė. Šis monologas kompoziciniu-struktūriniu atžvilgiu sudaro savarankišką teksto fragmentą, įsiterpusį į dialogus. Monologas yra uždaros kompozicijos. Nors herojė kalboje tiesiogiai kreipiasi į Maurą, tačiau adresatas yra ir kiti dramos personažai bei skaitytojas/ žiūrovas. Kaip ir Krūšna lyriniame monologe Gerda išlieja savo nuoskaudą: „Tai šitaip grįžta tas, kuris žadėjo/ [...] būt man draugas svetimoj šaly.“<sup>62</sup> Skirtingai nei valdovo monologe, emocionalumas neišreiškiamas tiesiogiai, slypi pauzėse, apibūdinimuose („draugas“, „nelaimingas“).

Vieno iš šalutinių dramos veikėjų Mauro tragizmas taip pat išreikštas lyriniu monologu. Jo kalba nesudaro savarankiško teksto fragmento. Mauro kalbėjimas pasižymi asociatyviai jungiamomis žodžių nuotrupomis: „Jau jos nebėr... nebėr... o Gerda čia...“<sup>63</sup> Tačiau frazės logiškos. Pauzės tarp žodžių, sakinių nusako nestabilią Mauro būseną.

Neoromantinėje V. Mykolaičio-Putino dramoje „Valdovas“ monologai išreiškia skirtingas personažų vidines būsenas. Monologai lyriški, pasižymi nenuoseklumu, fragmentiškumu. Personažų (iš)sakomi giliausią vidinį sukrėtimą ženklinančiomis akimirkomis: atskleidžia stiprius, prieštarvingus jausmus.

„Vincas Krėvė – lietuvių tautos meninės pasaulėjautos reformatorius, įdiegęs literatūroje dramatiškumą kaip meninį principą.“<sup>64</sup> A. Martišiūtės teigimu, „Šarūne“ (1911) meninės pasaulėjautos reforma vyksta išsaugant dialogišką santykį su tradicija. Dialogiškumas atsispindi autoriaus pasirinktame kalbos stiliuje – stilizuojama lietuvių liaudies daina, tematikoje – apdainuojami lietuvių karžygiai.

Kūrinyje vaidilos Dundžio monologas yra pirmos dalies viename iš epizodų („Nerimsta“). Dundžio monologas kompoziciniu-struktūriniu požiūriu sudaro trečio

<sup>60</sup> Vincas Mykolaitis Putinas, „Valdovas“, *Raštai*, t. 3, Vilnius: Vaga, 1998, p 268.

<sup>61</sup> V, p 268.

<sup>62</sup> V, p. 271.

<sup>63</sup> V, p. 272.

skyriaus centrą. Monologo adresatas kiti dramos personažai bei skaitytojas/ žiūrovas. Dundžio monologas yra lyrinis: jis sielvartauja, kad priverstas „namie sėdėti, kai kiti skraido ristais žirgeliais, kai kiti mindo svetimą šalį...“<sup>65</sup> Šis liūdesys – ne individualizuotas, bet peržengiantis savojo „aš“ ribas, susitapatinantis su kolektyviniu „mes“. Taigi monologe išryškėja jauno žmogaus tapatybės suvokimo procesas, siekis susitapatinti su karžygiais. Dundys išreiškia tradicinės karžygio garbės sampratą – norą išlikti tautos atmintyje: „kovoju krisdamas, dainoju gimtau ir amžinai žmonių atminime begyventau...“<sup>66</sup> J. Lankučio teigimu, personažo nerimas, kyląs iš savo menkystės jautimo yra vienas svarbiausių V. Krėvės herojų vidinės akcijos arba dramatiško išgyvenimo stimulų. Monologe atskleidžiami vaikinio patriotiniai motyvai yra artimi neoromantinei XX a. pr. tendencijai poetizuoti tautą, tautinius jausmus. Dundžio lyrinis monologas yra lietuvių liaudies dainų stilizacija, tad iškyla tautosakiniai motyvai („paukštelis“, „žirgelis“, „ereliai“ ir kt.), deminutyvinės žodžių formos, pakartojimai. Kaip ir lietuvių liaudies dainose, veikėjo mintys tekste plėtojasi banguojančiais pasikartojimais, netgi monotoniškai. J. Lankučio manymu, šiuo būdu pasireiškia lietuvių būdo polinkis į kontempliatyvų, svajingą susimąstymą. Be to, lyrinė tėkmė supoetina veiksmą, apgaubia jį senovės semantika. Monologe herojus jausmus išreiškia sentimentalai.

Analizuotame vieninteliame kūrinio monologe personažas savo išgyvenimus, nuotaiką išreiškia tautosakine – lietuvių liaudies dainos forma. Epizode vyrauja lietuvių liaudies dainai būdinga graudi, lyriška nuotaika, karo tematika.

Petras Vaičiūnas, rašydamas dramatinę trilogiją „Žodžiai ir atbalsiai“, „sakėsi ieškojęs sielai džiaugsmo gyvenimo mistikos pasaulyje“<sup>67</sup>. Šiame kūrinyje autorius vaizduoja iracionalias, simboliškas personažų kalbas. Vieno iš dramos personažų Grigo monologas (pirmos dalies pirmame skyriuje) savarankiškos struktūrinės-kompozicinės dalies nesudaro, įsilieja į kontekstą (dialogus). Monologas yra atviros kompozicijos (paskutinė mintis iki galo neužbaigta, pratęsiama tolimesniuose dialoguose). Grigas monologe-pasakojime nuosekliai žodžiais piešia vaizduotėje regimą šviesų moters paveikslą. Personažo kalboje vaizduojamos moters įvaizdis alegoriškas, išreiškia personažo nesąmoningus troškimus: „Palaidos kasos, susipynusios su saulės spinduliais, virpėdamos siaus žemę, o akys žavės ir jaudins visą pasaulį.“<sup>68</sup> Monologe leitmotyvu „ilgesio sonata“ jungiami asociatyvūs sakiniai: „Mano ilgesio sonata. [...] ir aš išliesiu

---

<sup>64</sup> Aušra Martišiūtė, *Pirmasis lietuvių dramaturgijos šimtmetis*, p. 163.

<sup>65</sup> Vincas Krėvė, „Šarūnas“, Vilnius: Vaga, 1966, p. 65.

<sup>66</sup> Š., p. 65.

<sup>67</sup> Jonas Lankutis, *Lietuvių dramaturgijos tyrinėjimai*, Vilnius: Vaga, 1988, p. 249.

<sup>68</sup> Petras Vaičiūnas, „Žodžiai ir atbalsiai“, *Dramos ir komedijos*, t. 1, Vilnius: Vaga, 1971, p. 37.

ilgesio sonatą.<sup>69</sup> Grigo iracionalių minčių adresatas nėra apibrėžtas – abstrakti kalba sakoma tiek kitiems kūrinio personažams, tiek skaitytojui/ žiūrovui.

Draminėje trilogijoje Gungo monologas yra antros dalies trisdešimto skyriaus viduryje. Šis monologas savarankiškos struktūrinės-kompozicinės dalies taip pat nesudaro, glaudžiai susijęs su dialogais. Monologo adresatas – dramos personažas Yza, į kurią tiesiogiai kreipiamasi („O Yza“) bei skaitytojas/ žiūrovas. Gunga lyriniame monologe išsako nusivylimą pažintu Yzos tėvu. Personažas monologo leitmotyvu „žmogus“ išreiškia stiprių, sukrėtimo akimirką prasiveržusių jausmų skalę. Šiuo dėmeniu vyras „išspinduliuoja“ savo ironiją, pyktį, pagiežą, liūdesį: „Žmogus?..[...] ir net gerbiamas žmogus...Vargšas. [...] Žmogus doras, mylįs ramybę...“<sup>70</sup> Personažo fragmentiškas, aliuziškas kalbėjimas taip pat nusako kalbos emocionalumą, karštligišką susijaudinimą. Sakiniams būdingas polisindetoniškumas suteikia monologui beviltiškumo, paslaptingo nerimo atspalvį: „ Ir saulė jam švies, ir oras jį gairins, ir gėlės kvėpės...“<sup>71</sup>

Kuributo (neigiamo veikėjo) monologas yra antros dalies trisdešimt šešto skyriaus pabaigoje. Kaip ir kiti draminės trilogijos monologai, šis taip pat nesudaro savarankiškos kompozicinės-struktūrinės dalies, įsikomponuoja į dialogus. Monologas yra atviros kompozicijos: personažo paskutiniuose žodžiuose įvardyta būseną („trošku“) tampa nuoroda į neaiškia tolimesnę personažo būseną. Kuributas monologe-klejojime kalba sunkiai sirgdamas, tad nėra nuoseklios, logiškos minčių tėkmės. Minties poslinkio, kryptingumo nebuvimą pabrėžia monologe kartojami žodžiai, sakiniai. Tačiau užčiuopiamos prasminės sąsajos su mirtimi, kančia: „Faustas, surinkęs nuo aukso kraujo lašus, nulies iš jo Laisvės stovylą, o iš kraujo lašų padirbs jai karolius...“<sup>72</sup> Alegoriškame vaizde iškyla aliuzija į bibliją (kraujas sakraliniame kontekste yra kančios, atpirkimo simbolis). Tačiau tik monologo pradžioje dominuoja kraujo lašo (ašaros) motyvas, kuris jungia skirtingos prasmės sakinius, toliau turinyje šis motyvas neplėtojamas. Sakralinis aspektas išryškėja Kuributo išreikštame nore matyti artimuosius laimingus „Laiminu tave, Yza. Ir Faustą laiminu...“<sup>73</sup> Kuributo kalbos adresatas – kūrinio personažai, į kuriuos tiesiogiai kreipiamasi (Yza, Faustas).

Petro Vaičiūno kūrinyje „Žodžiai ir atbalsiai“ analizuojamas Ratūno monologas yra pirmos dalies pabaigoje – dvidešimtame skyriuje. Monologas struktūriniu-

---

<sup>69</sup> ŽIA, p. 37.

<sup>70</sup> ŽIA, p. 72.

<sup>71</sup> ŽIA, p. 72.

<sup>72</sup> ŽIA, p. 83.

<sup>73</sup> ŽIA, p. 84.



kompoziciniu atžvilgiu yra savarankiška dramatinės trilogijos konteksto dalelė – sudaro dvidešimto skyriaus branduolį. Ratūnas šiame monologe kreipiasi į save, į kitus dramos personažus, į skaitytoją/ žiūrovą. Tai atspindi kūrinyje esantys kreipiniai: „gyvenk“, „sugesk“ ir kt.

Ratūnas monologe-samprotavime iš savo (realisto) žiūros taško logiškai apibendrina anksčiau girdėtus draugų pokalbius. Kalboje išryškėja personažo ribotumas, vienpusiškumas. Jis nesuvokia draugų egzistencinio nerimo, ieškojimo kažko, kas įprasmina, pakylėja žmogaus būtį virš kasdienybės. Pasak Ratūno, „Jiems visiems kažko trūksta: vienas pasiilgęs saulės, antras – žvaigždžių, trečias – sonatos, ketvirtas – visatos paslapčių...“<sup>74</sup> Fragmentiškos, iki galo neužbaigiamos mintys – aliuzija į neišsakomumą, į potencialią galimybę (pra)teisti teiginius. Monologe yra ir stilistiškai bei semantiškai apibrėžtų sakinių. Tai eliptiniai, asindetoniški teiginiai: „Joms dangus, mums – žemė. [...] Pajutai gyvybę – gyvenk, pradėjai merdėti – sugesk.“<sup>75</sup>

P. Vaičiūno dramatinėje trilogijoje „Žodžiai ir atbalsiai“ pasirinkti analizei reikšmingesni kūrinio visumai skirtingų personažų monologai. Autoriui svarbiau monologuose perteikti ne personažų požiūrio, mąstymo individualius niuansus, bet abstrakčias idėjas. Herojų lyrinės refleksijos (išskyrus Ratūno monologą) „audžiamos“ iš simbolių, mistinių iracionalių vaizdų. J. Lankučio teigimu, vis tik personažų žodžiuose daugiau melodeklamacinio teatrališkumo nei lyrinio išgyvenimo.

Dramaturgai neoromantikai siekė dramaturgiją pakreipti romantinio atsinaujinimo linkme. Pasak J. Lankučio, pradėta tolti nuo įprastinio patriotinių jausmų deklaravimo, istorinės, socialinės iliustracijos. Skirtingai nei mėgėjiškosios dramaturgijos laikotarpiui, neoromantizmo dramaturgijai būdingas žanrinis sinkretizmas. Autoriai rašė dramas pirmiausia ne scenai, bet skaitymui („lesedramos“). Todėl neoromantinėse pjesėse „mažiausiai paisoma dramaturgijos kanonų ir teatrinės jos paskirties.“<sup>76</sup> Apie žanrinių ribų nepaisymą byloja paantraštės (pavyzdžiui, V. Krėvės „Šarūnas“ – „Senujų dienų gyvenimo *pasaka*“). Tačiau monologų analizė išryškina V. Krėvės, V. Mykolaičio-Putino dramų orientaciją į poezijos žanrą ir stilišką. Neoromantinio kūrinio monologe ryškus lyrinis pradas: personažai pasakoja apie šios akimirkos būseną ar įvykius. Atsiranda poetiškumas, lyrinis subtilumas. Analizuotuose V. Krėvės, V. Mykolaičio-Putino monologuose išryškėja psichologinės atodangos – vaizduojami ryškūs, individualizuoti charakteriai. Išskiriamas savitas kalbėjimo būdas: stilizuojama lietuvių

<sup>74</sup> ŽIA, p. 56.

<sup>75</sup> ŽIA, p. 56.

<sup>76</sup> Vytautas Kubilius, *Žanrų kaita ir sintezė*, p. 157.

liaudies daina. Vydūnas monologuose taiko patetišką simbolinį kalbėjimą, plėtoja mitologinį pradą. P. Vaičiūno neoromantinėje dramoje „Žodžiai ir atbalsiai“ personažų monologuose dominuoja patetiška, alegoriška kalba. Šioje dramoje personažai schematiškai, neindividualizuoti. Analizuotuose fragmentuose sukonzentruotos abstrakčios idėjos būdingos kūrinio visumai.

### 3. Monologas teatrinių aspiracijų dramaturgijoje

(XX a. 3 – 4 deš.)

Lietuvoje XX a. 3 – 4 deš. susiformavęs profesionalusis teatras turėjo įtakos ir dramaturgijos raidai. Iki tol labiau literatūriškesnė ar kurta mėgėjų scenai, šiame laikotarpyje drama orientuota į profesionalųjį teatrą, dramaturgai glaudžiau bendradarbiauja su režisieriais. Ta linkme pasuka B. Sruoga, K. Binkis ir kiti dramaturgai. Teatrinės aspiracijos ryškėjo ir dramos kūrinų struktūroje. Formavosi specifiskas vaidybiniais reikalavimais grindžiamas požiūris į sceninio veiksmo techniką, pjesės kompoziciją, dramos menines kryptis, santykį su tikrove. „Šiame procese reikšmės turėjo nebe vien tiesioginė scenos praktika, bet ir platesni dramaturgų teatriniai bei literatūriniai interesai, individualūs kūrybos polėkiai, bandymai formuoti savą teatro ir dramos modelį.“<sup>77</sup> Modernizuoti lietuvių dramaturgiją pavyko K. Binkiui – „Generalinė repeticija“ tapo lietuviškojo „minties teatro“ arba intelektualios dramaturgijos pradžia.

B. Sruogos istorinėje dramoje „Apyaušrio dalia“ aktualizuojami platesnės reikšmės socialiniai-visuomeniniai procesai. Šiame kūrinyje analizuojamas Dalios monologas užbaigia antro paveikslu trylikimą dalį – yra dramatinio veiksmo atomazgoje. Monologas sudaro savarankišką struktūrinę-kompozicinę dalį. Herojės monologo adresatas numanomas: žmonės, kurie sutiko ją sugrįžusią namo – artimieji, kaimynai, bendraamžiai.

Dalia lyriniame monologe išsako skausmingus praeities išgyvenimus. Ji stilizuota, lietuvių liaudies dainą imituojančia kalba pasakoja apie patirtą vienatvę: „Tiek metų praverčiau viena,<sup>78</sup> susikaupusias nuoskaudas: „Pavirto žodžiai piktadagiais širdy,<sup>79</sup>. Praeitis kelia slogius, keršto troškimą žadinančius prisiminimus, o dabartis idealizuojama: „Esu visam pasauly laimingiausia!“<sup>80</sup> Šios džiugios nuotaikos priežastis tarsi dainos refrenas pakartojamas monologo pradžioje ir pabaigoje: „su savais/ Esu“<sup>81</sup>. Cituojamas žodžių junginys išreiškia pagrindinę monologo prasiveržimo priežastį – sugrįžimą namo, pas savus. Dramaturgijos tyrinėtojo J. Lankučio teigimu, šiame monologe ryškus sruogiškasis lyrizmas, raudai artima gaudulio intonacija. Dalia savo

<sup>77</sup> Jonas Lankutis, *Lietuvių dramaturgijos tyrinėjimai*, p. 244.

<sup>78</sup> Balys Sruoga, „Apyaušrio Dalia“, *Raštai*, t. 3, Vilnius: Alma littera, 1997, p. 76.

<sup>79</sup> AD, p. 76.

<sup>80</sup> AD, p. 76.

<sup>81</sup> AD, p. 76.

skausmą išsako tautosakoje vartojamais įvaizdžiais, motyvais: „eglelė“, „grios akmenėlis“, „motulė“, „sengalvėlė“. Herojės skausmas išreikštas metaforomis: „Ne ašaros – vidunakčio nuodai“<sup>82</sup>. Eliptiniai sakiniai pažymi emocingą, dinamišką kalbos formą. Šiam monologui būdinga anafora, kuri kuria savitą, individualų poetiškos kalbos stilių: „Bet šiandien su savais/ Esu./ Esu visam pasauli laimingiausia! / ; Kaip užmiršta [...] / Kaip girios“<sup>83</sup>.

Pagrindinės dramos herojės Dalios monologas yra ir keturioliktos dalies pradžioje. Struktūriniu-kompoziciniu atžvilgiu jos kalba yra šios dalies kulminacinis momentas. Monologas yra uždaros kompozicijos. Dalios monologas turi techninio monologo bruožų (techniniame monologe personažas pasakoja jau įvykusius įvykius). Dalia patosiškai kalba apie senolius, ponijos „nukimštus“ į nelaisvę. Monologo pabaigoje nuskamba ideologizuoti, revoliuciniai šūkių: „Kaip tu iš pogrindžio išsiūbavai, / Taip mes iš vergijos išsivaduosim!“<sup>84</sup>. Merginos kalboje plėtojama laisvės tema akcentuojama leitmotyvu „saldus midutis“, kuris personifikuojamas, tapatinamas su žmonija. Retorinį kalbos pobūdį pabrėžia sušukimai („širdim laisva – į plačią, erdvią laisvę!“<sup>85</sup>). Monologui būdingi eliptiniai sakiniai taip pat byloja apie emocingą, dinamišką kalbos formą. Dalia monologe susitapatina su adresatu: universalus, aktualus kreipimasis peržengia kūrinio ribas, kviesdamas kiekvieną skaitantįjį pritarti išreikštomis idėjoms.

B. Sruogos dramoje „Apyaušrio dalia“ analizuoti monologai yra vieninteliai, kulminaciniai. Juose plėtojama laisvės, pasipriešinimo tema, išreiškiami ideologizuoti, deklaratyvia kalba, atspindi kūrinio pagrindines semantines linijas. Monologo kalba – stilizuota lietuvių liaudies daina, tad monologo forma siejama su neoromantizmo laikotarpiu.

K. Binkio „Generalinėje repeticijoje“, pasak J. Lankučio, dramos pagrindinė mintis – karas yra blogis – išreikšta sceniniu montažu, kuriame nerastume intrigos ar psichologinio raiškumo. „Dramatinio efekto čia siekiama kontrastingai gretinant pabrėžtinai mažą „mažą žmogaus“ pasaulėlį ir didžiulį, galingą politinių idėjų bei karų mechanizmą, veikiančią šaltai, negailestingai, grėsmingai.“<sup>86</sup>

Kūrinyje penktame paveiksle Vyro monologas yra nesavarankiška struktūrinė-kompozicinė visumos dalis, nes susijusi su dramos dialogais. Monologas atviros kompozicijos – pagrindinės mintys, išsakytos fragmente, pratęsimos tolimesniuose

---

<sup>82</sup> AD, p. 76.

<sup>83</sup> AD, p. 76.

<sup>84</sup> AD, p. 76.

<sup>85</sup> AD, p. 77.

<sup>86</sup> Jonas Lankutis, *Lietuvių dramaturgijos tyrinėjimai*, p. 298.

dialoguose. Vyras lyriniame monologe išreiškia sielvartą žuvus dukrai. Personažo gėlą, skausmą aštrina manymas, kad tikroji dukters mirties priežastis – jo praeitis (Vyras kare nušovė žmogų): „Tai Heschenas... Heschenas man atkeršijo. [...] Už kiekvieną smūgį mes atsakysime dvigubu smūgiu.“<sup>87</sup> Personažas įvardžiu „mes“ susitapatina su adresatu, kuriuo gali būti tiek kūrinio personažai, tiek skaitytojas, tiek visa tauta. Personažas lakoniškais teiginiais prisimena brutalų vaizdą: „Negyvai. Vietoje nudėjau.“<sup>88</sup> Vyro vidinę būseną komplikuoja suvokimas, kad jo kaltei nėra pateisinimo. Vyro emocijų sukretimą pabrėžia kalbos ypatybės: kartojami žodžiai, keletas slogių tylos pauzių. K. Binkis monologu apibendrina karo-pokario laikmečio daugelio žmonių tragiškus likimus.

Dramoje penktame paveiksle esantis Žmonos monologas taip pat nesudaro savarankiškos struktūrinės-kompozicinės dalies – yra konteksto dalelė. Monologas yra uždaros kompozicijos – fragmente išreiškiamos mintys iki galo užbaigtos, neturi asociacijų su paskesniais dialogais. Žmonos nenuosekliame monologe-samprotavime iškyla dramatiškos patirties asociacijos: „O kodėl tu jo nenudėrei? [...] Tokia balta balta mažytė ožkytė... būdavo, iš rankų žolę ima...“<sup>89</sup> Kai kurie alogiški, primenantys nerišlų klejojimą sakiniai balansuoja tarp realybės ir beprotybės: „Jie nori nupirkti mūsų sodelį kapinėms.“<sup>90</sup> Šiame fragmente sąmonės srautas atspindi vidinį moters nestabilumą, chaosą, kurį nulėmė išorinė destruktivi situacija (karo laikotarpis): kartojami žodžiai, mintys iki galo neišsakomos, nutylimos. Monologe išryškėja personažės kalbų automatizmas, beprasmiškumas. Tai sąsaja su absurdo drama. Pirmoje monologo dalyje Žmona kalba tarsi sau, monologo pabaigoje personaže kreipiasi į konkretų adresatą – savo Vyrą („Žinai, Dziuka“).

Autorius, kuris kartu yra ir personažas, monologu prabyla šešto paveikslo pabaigoje. Personažo kalba semantiniu atžvilgiu susijusi su dialogais, tad savarankiškos struktūrinės- kompozicinės dalies nesudaro. Metatekstualus paskutinis monologo sakiny, kuriame akcentuojama teatro moralinė problema, kalbai suteikia atvirą kompoziciją, palikdamas erdvės skaitytojo interpretacijoms: „Uždarykite visus teatrus, nes jie nieko negali.“<sup>91</sup> Autorius monologe-samprotavime deklaratyviai, tiesiogiai išreiškia universalią tiesą: „Karo menas stipresnis už teatro meną. Jo negalima visoj baisybėj iš scenos parodyti.“<sup>92</sup> Personažas aštrina monologe iškeliamą problematiką hiperbolizuodamas

---

<sup>87</sup> Kazys Binkis, *Generalinė repeticija*, Vilnius: Vaga, 1965, p. 130.

<sup>88</sup> GR, p. 130.

<sup>89</sup> GR, p. 134.

<sup>90</sup> GR, p. 134.

<sup>91</sup> GR, p. 160.

<sup>92</sup> GR, p. 160.

galimą karo vaizdą: „namus bombos griaus, [...] vaikus palangėse laidos [...]“.<sup>93</sup> Retoriniu klausimu („o kiti?“), adresatui erdvės apmąstymams paliekančiais teiginiais, patosišku kalbos stiliumi tekstas artimas retorinei kalbai – prakalbai. Analizuojamame fragmente (ir dramos visumoje) įprasmina „teatro teatre“ tradicija, kuri suteikia galimybę personažui, kuris dramoje atlieka ir autoriaus vaidmenį, išsakyti kritiką. Monologe išryškėja moderniai dramai būdinga metatekstuali refleksija. Šiuo tekstu K. Binkis bet išsako kūrinio idėjas.

Analizuoti K. Binkio „Generalinės repetacijos“ monologai atspindi modernesnį dramos „konstravimo“ būdą (griaunama natūralios veiksmo tėkmės iliuzija). Tekstuose išryškėja ne tik buvę įvykiai (Vyro bei Žmonos monologuose), bet pateikiamas ir tiesioginis jų komentaras (Autoriaus monologe). Analizuotas metatekstualus komentaras suteikia kūrinyje vaizduojamiems įvykiams platesnį visuomeninių reiškinių kontekstą. A. Samulionio teigimu, šis aspektas signalizuoja apie XX a. dramos kompozicijos polinkį į atvirąją dramos struktūrą. K. Binkio dramoje „teatro teatre“ vaidavimo metodas išreiškia artimesnį kontaktą su adresatu. Adresatas įtraukiamas į kūrinį, tampa tariamo dialogo dalyviu – klausančiuoju „aš“

Sudėtingi Lietuvos politiniai, istoriniai įvykiai (vokiečių, rusų okupacijos, antrasis pasaulinis karas) suponavo ideologines slinktis dramaturgijoje. B. Sruogos „Apyaušrio dalia“ skirta lietuvių kultūros dekadai Maskvoje. Analizuotuose šios dramos monologuose išryškėja ideologiškos revoliucinės idėjos, skelbiančios išsilaisvinimą iš ponų, liaudies heroizavimas. Taigi nepaisant B. Sruogos pastangų modernizuoti dramą, buvo tęsiama istorijos mitologizavimo tradicija, kuri ją uždarė politinių ir tautinių interesų orbitoje, svarbiausiu herojumi padarė pačią istoriją.<sup>94</sup> Ideologizuotas kūrinys yra ir K. Binkio „Generalinė repetacija“, tačiau, skirtingai nei B. Sruogos kūrinys, keliama problematika universalesnė, visuotinesnė. Analizuoti kūrinio fragmentai atspindi dramos idėjines linijas: vaizduojamas „tragiškas karo absurdas, žmogaus pasmerktumas, meno bejėgiškumas prieš militarizmą ir nužmogėjimą“.<sup>95</sup> Dramai būdingas platus šios temos apibendrinimas iškyla personažo-Autoriaus monologe. K. Binkio drama modernizavo lietuvių dramaturgiją naujo tipo intelektualia drama (tapo lietuviškojo „minties teatro“ pradžia). Su moderniosiomis XX a. teatro tendencijomis dramą sieja ir „teatro teatre“ tradicija.

---

<sup>93</sup> GR, p. 160.

<sup>94</sup> *Lietuvių literatūros enciklopedija*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2001, p. 465.

<sup>95</sup> *Lietuvių literatūros enciklopedija*, p. 66.

#### 4. Monologas XX a. vidurio istorinėje dramaturgijoje

Juozas Grušas, Justinas Marcinkevičius savo istoriniais kūriniais atgaivino neoromantizmo dramaturgų (V. Krėvės, B. Sruogos) formuotą tradicinį istorinės dramos modelį. Tačiau, skirtingai nei pirmtakai, J. Grušo, Just. Marcinkevičius kūrinuose (ir monologuose) svarstomos visuotinės problemos: moralinės, filosofinės žmogaus egzistencijos, iškeliamas konfliktiškas požiūris į savo laiką. Kūrinuose analizuojamų monologų problematika „[...] asocijuojasi su XX a. politinių ir ideologinių sistemų kova, tautų likimu ir individualinėmis žmonių pasaulėžiūros bei moralės krizėmis.“<sup>96</sup> Universaliam dramų turiniui perteikti dramaturgai pasirenka kilnius klasikinius žanrus: J. Grušas tragediją, Just. Marcinkevičius – giesmę (sakralinis žanras). Autorių dramose herojų monumentalūs, dramatiški monologai išreiškiami patetišku, deklaratyviu kalbėjimo stiliumi. Pasak A. Samulionio, poetinio šių kūrinių pakilumo, netgi patetinių intonacijų nesunaikino nei visuotinis čekoviškojo psychologizmo išgalėjimas, nei XX a. literatūrai būdingos moderniosios dramos struktūros.

J. Grušo istorinė tragedija „Herkus Mantas“ išsiskiria tragiškos, herojiškos asmenybės vaizdavimu. Joje kulminacinės akimirkos išreikštos Herkaus Manto monologais. Minėto herojaus monologų semantika universali – peržengianti kūrinio ribas, aktuali – tinkama bet kokiam laikmečiui. Tad nenuostabu, kad monologo adresatu yra ne tik kūrinyje vaizduojami personažai, bet ir kiekvienas skaitytojas. Trečiame veiksmo pirmasis Manto monologas yra uždaros kompozicijos: paskutinis teiginys iki galo išsakytas. Herojus monologe-samprotavime logiškai, motyvuotai išdėsto savo požiūrį į kovą su priešais. Jis išreiškia savo neigiamą nuostatą krikščioniškojo dievo atžvilgiu, pabrėždamas, jog dėl karo kalti ne vokiečiai, o jų dievas. Patosiškoje kalboje užčiuopiamos dramatinės gaidos, kurios paskutiniame sakinyje pasiekia kulminaciją – suskamba tragiškai, apokaliptiškai: „Tai krikščionių dievas, kuris dar jaunas, nori valdyti pasaulį ir ateina žudyti mūsų pasenusių dievų.“<sup>97</sup>

Kitas Herkaus Manto monologas taip pat yra trečiame veiksmo. Struktūriniu kompoziciniu atžvilgiu herojaus kalba yra savarankiškas elementas. Monologas uždaros kompozicijos (paskutinė mintis aiški, iki galo išsakyta). Kalbą inspiravo Herkaus Manto artimo žmogaus – buvusio auklėtojo mirtis (lemtinga auka prūsų dievams).

<sup>96</sup> Jonas Lankutis, *Lietuvių dramaturgijos tyrinėjimai*, p. 552.

<sup>97</sup> Juozas Grušas, „Herkus Mantas“, *Raštai*, t. 1, Vilnius: Vaga, 1980, p. 103.

Mantas monologe-samprotavime logiškai, argumentuotai išreiškia savo abejones, filosofinius svarstymus dėl tikėjimo. Monumentaliame monologe išryškėja objektyvūs, kritiški samprotavimai: „Krikščionys žudo mus savo dievo vardu. Mes tuo pačiu jiems atsikeršijame. Ir vieni, ir kiti per brangiai mokame už savo tikėjimą.“<sup>98</sup> Mantas mąsto ne tik kaip prūsų vadas, bet kaip žmogus, kuriam rūpi etiniai klausimai: „Ar nežudys žmogus žmogaus tol, kol amžiai pasibaigs?“<sup>99</sup> Cituotose teiginiuose Mantas atsiskleidžia kaip kilnus, moralus herojus. Monologe išryškėja egzistencinės pasaulėžiūros rudimentai – abejojimas dievais (tikėjimu): „O jei dievus nuverstume nuo sosto ir nuo altoriaus? Kuo tada tikėtume?“<sup>100</sup> Egzistencializmo estetika apmąsto civilizacijos chaotiškumo tendencijas, tradicinių vertybių, racionalios pasaulėvokos krizę. Iš čia kyla egzistencializmui būdingas tragizmas, pesimizmas, kuris ženklus šiame monologe. Tačiau analizuojamas fragmentas deklaratyvus, tad pabaigoje nuskamba šūkiškai, primenantys revoliucionierių raginimus: „Dėl jūsų laisvės gyvensim ir mirsim! Ir laimėsime!“<sup>101</sup>

Monologo didžiąją dalį sudaro klausiamieji sakiniai. Tai retoriniai klausimai, kurie yra esminiai, įgalinantys herojų giliau apmąstyti pasirinktą kelią, savo poziciją, bendražmogiškus santykius („Ar nežudys žmogus žmogaus tol, kol amžiai pasibaigs?“<sup>102</sup>). Sudėtingų egzistencinių klausimų – atsakymų sankirtos (su)kuria intelektualių svarstymų erdvę.

Skirtingai nei V. Krèvè ar B. Sruoga, J. Grušas šiais monologais išsako savo mintis: peržengia konkretaus istorinio laiko ribas, monologai tampa plačiais epochiniais, egzistenciniais apibendrinimais. Analizuoti Herkaus Manto monologai perteikia dramatiškiausius bendražmogiškus išgyvenimus. Monologų turinys atitinka formą – kalba pasižymi patosiškumu, monumentalumu, hiperbolizavimu.

Justino Marcinkevičiaus kūrinys „Mažvydas“ pagrindinio veikėjo – Mažvydo vienas iš monologų yra antroje dalyje. Monologas sudaro savarankišką struktūrinę-kompozicinę dalį. Personazo kalba yra atviros kompozicijos – paskutinis sakinyss iki galo neužbaigtas, neišsakytas (tai grafiškai žymi teiginio gale ilgas brūkšnys).

Monologui būdingas iki simbolinių apibendrinimų išplėtotas poetinis mąstymas. Abstrakčiuose, iš pirmo žvilgsnio be sąryšio žodžių junginiuose išryškėja logiškos minties fragmentai. Lyriniame monologe „išsifruojamas“ užslėptas skausmas („šitas

---

<sup>98</sup> HM, p. 108.

<sup>99</sup> HM, p. 108.

<sup>100</sup> HM, p. 108.

<sup>101</sup> HM, p. 108.

<sup>102</sup> HM, p. 108.



jutimas kad skauda“<sup>103</sup>); kamuojančios abejonės („bet kam mintis arba žodis/ ėjimas lytėjimas kam“<sup>104</sup>). Užčiuopiamos aliuzijos į praeitį („bet kvepia tas šienas/ tenai prie Dubysos“<sup>105</sup>), asociacijos su dabarties būseną, jausmais („ir šviesa širdyje ak nereikia/ sustok jau Dangau“<sup>106</sup>). Šis kalbėjimas – tarsi religinio žanro kūrinio – litanijos ar giesmės – transformacija. „Mažvydas“ ir pavadintas giesme – žanru, kuriame svarbi muzikos ir žodžių dermė. Monologui čia svarbus ne tik semantinis, bet ir fonetinis lygmuo – ritmas, intonacija. Skyrybos ženklų nebuvimas (išskyrus monologo pradžioje ir pabaigoje), žodžių (pa)kartojimas sukuria ritmišką, monotonišką kalbėjimo būdą, būdingą religiniam žanrui (maldai). Monologe tiesiogiai kreipiamasi į žmoną („Benigna, žmona!“), transcendentines galias („Dangau“, „viešpatie“). Be to, fragmente esama siekio užmegzti dialogą, sulaukti iš kažko atsako – kalba sudaryta iš klausimų, atsakymų, kreipinių formų (grafiškai neišskirtų). Mažvydo malda autentiška, individuali, išreiškianti susikaupusių emocijų, troškimų, prisiminimų protrūkį.

Mažvydo monologe antroje dalyje iškeliami universali, kiekvienam žmogui aktuali problematika. Struktūriniu-kompoziciniu atžvilgiu monologas yra savarankiška dalis. Ši kalba yra uždaros kompozicijos – paskutinis teiginys aiškus, išsakytas iki galo. Monologas įrėmintas kompozicijos: pradžioje ir pabaigoje kreipiamasi į žmogų.

Analizuojamas monologas yra intertekstas, t. y. Mažvydo vaidinamos dramos fragmentas. Šioje patosiškoje prakalboje Mažvydas klausytoją stengiasi paveikti per žodį emociškai: retoriniais kreipiniais, retoriniais klausimais. „Žodis daugiau reiškia negu veiksmas [...]. Žodis yra visa ko pradžia.“<sup>107</sup> Mažvydas monologe-prakalboje kreipiasi tiek į dramos personažus, tiek į uždraminės realybės dalyvius – kiekvieną skaitytoją/ žiūrovą. Kūrinio herojus, kad įtaigiau skambėtų, susitapatina su adresatu: „Manydami, jog tai neliečia mūsų!“<sup>108</sup> Deklamatorius iškelia krikščioniškos pasaulėžiūros svarbius etinius-moralinius principus: „nes mūsų kelias/ Į amžiną gyvenimą išklotas/ Gerai darbai, maldom ir aukomis.“<sup>109</sup> Užčiuopiamas deklaratyvus, netgi didaktiškas visuomeninės pareigos priminimas: „Ak, nepraeikime tikrai pro šalį/ Manydami, jog tai neliečia mūsų!/ *Žmogaus* kančia yra *žmonių* kančia.“<sup>110</sup> Didaktiniai teiginiai skamba valingai, įsakmiai. Vartojama elipsė byloja apie emociingą, dinamišką kalbos stilių. Monologe intensyviausia dramatinė įtampa išreiškiama hiperbole: „Kai skauda pirštą –

<sup>103</sup> Justinas Marcinkevičius, „Mažvydas“, *Mindaugas. Mažvydas. Katedra*, Vilnius: Vaga, 1978, p. 137.

<sup>104</sup> M, p. 137.

<sup>105</sup> M, p. 138.

<sup>106</sup> M, p. 137.

<sup>107</sup> Vytautas Kubilius, *Žanrų kaita ir sintezė*, 164 p.

<sup>108</sup> M, p. 162.

<sup>109</sup> M, p. 162.

jaučia visas kūnas./ Kai kitas alkanas – ir aš nesotus.“<sup>111</sup> Cituotos mintys yra palyginimai-pararelizmai, įtvirtinantys tautosakos stilizaciją.

Dramoje antros dalies trečias veiksmas taip pat pradedamas Mažvydo monologu. Struktūriniu-kompoziciniu atžvilgiu tai savarankiškas dramos epizodas. Monologas yra atviros kompozicijos: pirmoji kalbos mintis yra tarsi kažkokio teiginio tęsinys (grafišškai tai išreiškia daugtaškis sakinio pradžioje); paskutinė kiekvieno posmo mintis iki galo neišsakyta, tad sukuriama fragmentiškumo, tęstinumo įspūdis. Iš kitų „Mažvydo“ monologų šis išsiskiria žiedine kompozicija. Monologas sudarytas iš keturių posmų, kurių kiekvienas yra sąlygiškai savarankiškas fragmentas, turintis atvirą pradžią ir pabaigą. Mažvydo monologas yra tarsi vidinis dialogas su savimi pačiu ar Dievu – sudarytas iš grafiškai neišskirtų klausimų-atsakymų. Analizuojamas tekstas yra sąmonės srautas. Kalbėjimo būdo sinkretizmą remarkoje nurodo pats autorius: „Mažvydas mąsto, kalba ir meldžiasi kartu.“<sup>112</sup> Spontaniškame, iracionaliame kalbėjime išryškėja logiškų minčių punktyrai: herojus apmąsto nueitą gyvenimo kelią, savo pašaukimą. Mažvydo svarstymuose semantiškai svarus žodis „pareiga“, kuriuo paaiškinama sau bei kitiems iškylančios dvejonės dėl praeties pasirinkimų: „mane vedė/ Pareiga aš kartoju/ tas menkas žibintas tamsoj“<sup>113</sup>. Leitmotyvo svarba pabrėžiama ir grafine išraiška: pradedamas didžiąja raide. Mažvydas svarsto abstrakčiais žodžių junginiais. Vartojamos alegorijos „žibintas“, „liepsnelė“ ir pan. monologo semantikos „nepakylėja“ į aukštesnį meniškumo lygmenį, kuria statišką, monumentalų kalbėjimo būdą. Monotonišką kalbėjimą pabrėžia pasitelkiamas minimalus skyrybos ženklų kiekis (pora šauktukų, daugtaškiai, keletas brūkšnių), reikšmingesnių žodžių kartojimas.

Lyrinių refleksijų vyravimas ir asmeninis herojaus dramos pabrėžimas nekliudė „Mažvydo“ autoriui siekti tragedinio monumentalumo ir problematikos universalumo, būdingo visai trilogijai. Analizuotuose monologuose Mažvydas apie savo būseną kalba abstrahuotais, simboliškais žodžių junginiais. Tuo skiriasi nuo individualizuotų, emocingų B. Sruogos „Apyaušrio dalios“ monologų. Kita vertus, pasak J. Lankučio, Just. Marcinkevičius tartum tęsia iš B. Sruogos perimtą tradiciją, atgaivindamas poetinį teatrą, transformuodamas tradicinį lietuvių istorinės dramos modelį.

J. Grušo ir Just. Marcinkevičiaus dramų monologuose išryškėja idealistinės dvasios asmenybė. Skirtingai nei V. Krėvės ar B. Sruogos istorinėse dramose, monologai perteikia ne tik herojaus įtemptas vidines kolizijas, bet universalesnę, peržengiančią

---

<sup>110</sup> M, p. 162.

<sup>111</sup> M, p. 162.

<sup>112</sup> M, p. 179.

konkreto istorinio laiko ribas, problematiką. J. Grušo, Just. Marcinkevičiaus dramų fragmentuose jaučiamas didesnis sąlytis su XX a. aktualijomis. Monologai autoriams tampa priemone „užslėptu“ būdu išreikšti savo nuomonę gilesnėmis visuomeninėmis temomis. Patetiškas kalbėjimo būdas, deklaratyvumas, užčiuopiami didaktiniai tonai monologams nesuteikia gilesnio semantinio matmens, meniškumo, kuriuo būtų sukuriama iliuzija „[...] tarytum viskas vyksta jau nebe realiosios žemės paviršiuje, bet lyg neregimoje plotmėje, iškeltoje aukščiau žemės.“<sup>114</sup>

---

<sup>113</sup> M, p. 180.

<sup>114</sup> Petronėlė Česnulevičiūtė, *Dramos pasaulis*, p. 199.

## 5. Nauji monologo išraiškos būdai XX a. II pusės dramaturgijoje

### 5.1 Monologas Lietuvoje sukurtose dramose

XX a. II pusės dramaturgijai atstovauja ir vėlesnės kartos autoriai – Kazys Saja, Juozas Glinskis. J. Lankučio teigimu, K. Sajos dramaturgija aktyvi tikrovės atžvilgiu, bet „nekonfrontuojanti“, savo idėjų neiškelianti. Šiame skyriuje analizuojamas K. Sajos „Poligloto“ monologas pagrindžia šį dramaturgijos tyrinėtojo teiginį. Šiame monologe vaizduojama kasdienė, įprasta žmogaus butis, iškeliami universali problematika nėra autentiška, originali, patetiška intonacija ir esminiai, žmogaus egzistencijai reikšmingi klausimai sieja K. Sajos dramą su vyresnės kartos dramaturgais (J. Grušu, Just. Marcinkevičiumi). Nuo tradicinių turinio ir formos „rėmų“ labiau nutolusi J. Glinskio dramaturgija. Autorius yra „žiaurumo teatro“ pradininkas Lietuvoje. Žiaurumo elementai išryškėja ir šiame skyriuje analizuojamame pjesės pasakos „Muzikėlė“ monologe. Tačiau kūrinyje vyrauja tradiciniam realizmui būdinga kalba.

K. Sajos tragikomedijoje „Poliglotas“ pagrindinio personažo Profesoriaus sakomas monologas žymi po prologo prasidedantį veiksma. Monologas yra kūrinio koncentrinės kompozicijos dalis. Struktūriniu-kompoziciniu atžvilgiu tai yra formaliai neišskirta savarankiška draminio veiksmo dalis. Monologas yra atviros kompozicijos – baigiamas atvira mintimi. Nors Profesorius monologe kreipiasi į savo šunį („Donžai“), tačiau aktualia problematika, išsakoma tarsi sau, „išsiveržiama“ už dramos ribų, siekiama susitapatinti su adresatu. Apie tai byloja abstraktus kreipinys tarsi į save, bet kartu ir į adresatą: „Žmogau! Juk tai akmuo po kaklu! Nusimesk, būk laisvas!..“<sup>115</sup> Monologas turi dialogo bruožų: Profesorius vienuoje kalbasi ir su savimi, ir su tariamu pašnekovu – šunimi. Monologe-samprotavime personažas mąsto apie žmogaus gyvenimo prasmę. Profesorius klausia savęs, ar turi prasmę nuveikti darbai: „Kam tie mokslai, popieriai, nemiga?“<sup>116</sup>; kodėl žmonės gyvena: „dėl ko gi aš? Dėl ko gi mes?“<sup>117</sup> Šiame fragmentiškame dramos tekste keliami universalūs, žmogiškajai egzistencijai esminiai klausimai yra retoriniai, nereikalaujantys atsakymo. Gal todėl personažo kalba nenuosekli, emociinga, kupina vidinės įtampos – tai išreiškiama šaukiamaisiais sakiniais, nutylėjimais, pakartojimais. Profesorius į klausimus nesąmoningai atsako monologe kartojama apibendrinančia fraze „Toks yra žmogus.“<sup>118</sup> Individualų kalbos stilių

<sup>115</sup> Kazys Saja, „Poliglotas“, *Rinktiniai raštai*, t. 1., Vilnius: Vaga, 1990, p. 62.

<sup>116</sup> P, p. 62.

<sup>117</sup> P, p. 63.

<sup>118</sup> P, p. 62.

formuoja ir paralelizmai: „Juk aš tik dėl tavęs gyvenu, tik dėl tavęs.“<sup>119</sup>; „Surasim dar ne vieną ežį. Dar susibadysim nosį.“<sup>120</sup>

Šiame vieninteliame „Poligloto“ monologe autorius išsako savo mintis, kuriomis apmąstoma žmogaus būtis. Analizuojamame fragmente sukonzentruotos kūrinio idėjinės linijos. Monologe keliamos problematikos kontūrai tolimesniuose dialoguose iliustruojami pavyzdžiais, gilinami, reflektuojami. Pavyzdžiui, viename dialoge Profesorius prasitaria: „Tos kalbos man leido perskaityti galybę knygų, kurios tik paliudijo mano gyvenimo beprasmybę!“<sup>121</sup>

J. Glinskio kūrinyje „Gudragalviai“ Murkulio monologas (šešto paveikslo pradžioje) yra atviros kompozicijos (baigiasi išraiškingu kreipiniu, paliekančiu erdvės adresato interpretacijoms). Struktūriniu-kompoziciniu atžvilgiu minėta teksto dalis yra savarankiška (nuo šio paveikslo dialogų atskirta remarkomis). Monologas imituoja dialogą – Murkulis atlieka ir klausančiojo, ir atsakančiojo (šuns) vaidmenį, tad adresatas tiesiogiai išreikštas tekste – šuo Didžgalvis. Murkulis monologe- samprotavime repetuoja tariamą dialogą su savo priešu. Ironiškas kalbos stilius atskleidžia jo siekį pažeminti Didžgalvį: „O, jaunasis didvyris... Kaip mes išsiilgom tavęs, kaip laukėm...“<sup>122</sup> Ironija slypi kreipiniuose į tariamą pašnekovą („jaunasis didvyris“), mažybiniuose – maloniniuose žodžiuose („Kompotukas“, „kelnytės“ ir kt.). Murkulio šnekamąją kalbą imituojantis monologas nuoseklus, tačiau sakiniai fragmentiški, neišsakyti iki galo. Kalba emocinga: klausiamieji, šaukiamieji sakiniai, jaustukai.

Žiurkės Žiužiugu monologas yra antros dalies trečiame paveiksle. Žiurkė Žiužiugu monologe-samprotavime kalba tarsi sau, bet kartu nepamiršdama šalia esančio šuns Didžgalvio, apie tai byloja monologo paskutinis sakinytis – tiesioginis kreipimasis į pašnekovą („Jaunas bičiulis pasiliks?“<sup>123</sup>). Kalboje žiurkė abstrakčiais, apibendrintais sakiniiais išsako nuomonę kur gerai, kur blogai: „Iš kur nepuiku? Iš ten. [...] O puiku? Iš čia. Nes Žiužiugu čia.“<sup>124</sup> Savitą stilių pabrėžia kalbėjimas vardininko linksniu, užuominomis, žodžių kartojimas. Žiužiugu mintys tarsi pratęsimos kitame šio paveikslo monologe. Vėl fragmentiškai, abstrakčiais sakiniiais išsakomi samprotavimai, kas gera, o kas bloga. Įvardijamas blogybių kaltininkas: „Katinas smurtas. Blogas katinas. Suktas katinas.“<sup>125</sup> Šiuose teiginiuose išryškėja žiaurumo poetikos rudimentai, išsakyti tiesiogiai.

---

<sup>119</sup> P, p. 63.

<sup>120</sup> P, p. 63.

<sup>121</sup> P, p. 83.

<sup>122</sup> Juozas Glinskis, „Muzikėlė“, *Fokas*, Vilnius: Kronta, 2004, p. 161.

<sup>123</sup> M, p. 169.

<sup>124</sup> M, p. 169.

<sup>125</sup> M, p. 170.

Vartojami paralelizmai pabrėžia semantiškai svarbius kalbos dėmenis. Analizuojamas monologas yra atviros kompozicijos – baigiamas iki galo neišsakytu sakiniu („Ai, ai, ką Žiužiugu parodys...“<sup>126</sup>), išlaikomas glaudesnis ryšys su dialogais. Taigi monologas taip pat yra nesavarankiška trečio paveikslo visumos dalis.

J.Glinskio pjesėje „Gudragalviai“ Murkulio, žiurkės Žiužiugu monologuose išryškėja personažų požiūris, kalbėjimo stilius, tačiau reikšmingesnės įtakos kūrinio visumai neturi. Pjesės pagrindinės idėjos (kova tarp gėrio ir blogio šalininkų) išreiškiamos deklaratyviai, tiesmukiškai. „Muzikėlėje“ alegoriškai perteikiama didaktinė mintis: gražu tai, kas gera ir priešingai.

Šiame skyriuje K. Sajos monologe reflektuojamos universalios egzistencinės problemos, taip tarsi tęsiama vyresnės kartos dramaturgų plėtojama problematika. K. Sajos ir J. Glinskio kūrinuose idėjos išreiškiamos gana deklaratyviai, tiesiogiai. J. Glinskis yra „žiaurumo teatro“ pradininkas Lietuvoje, tad ir analizuotos pjesės vaikams monologuose esama žiaurumo estetikos elementų. Dramaturgų kūrinuose jaučiami didaktiniai tonai sietini su mėgėjiškosios dramaturgijos laikotarpiu klestėjusiomis relistinėmis dramomis.

## 5.2 Monologas egzodo dramaturgijoje

Antanas Škėma, Kostas Ostrauskas, Algirdas Landsbergis yra reikšmingiausi lietuvių egzodo dramaturgijos reprezentantai. Nors A. Škėma vyresnis už K. Ostrauską bei A. Landsbergį, tačiau juos sieja tos pačios – modernistinės (postmodernistinės) krypties kūriniai. Šiame darbe definicijos avangardizmas, modernizmas, postmodernizmas neskiriamos, vartojamos ta pačia reikšme remiantis Andreaso Huysseno teigimu: „amorfiškai ir politiškai nepastovi postmodernizmo prigimtis šį reiškinį daro labai neapčiuopiamą, o jo ribų apibrėžimą – nepaprastai sunkų, gal net neįmanomą. Be to, tai, ką vienas laiko postmodernizmu, kitam yra modernizmas (ar jo atmaina).“<sup>127</sup> A. Škėmos, K. Ostrausko, A. Landsbergio kūryboje išryškėja kritiškas nusiteikimas klasikos, tradicinių temų, formų atžvilgiu. Jų veikalams būdingos meninių naujovių apraiškos, įvairios žanrinės bei stilistinės modifikacijos. Galima teigti, kad K.

---

<sup>126</sup> M, p. 170.

<sup>127</sup> Andreas Huyssen, *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture and Postmodernism*, London: Macmillan, 1988, p. 58-59.

Ostrausko, A. Landsbergio dramų monologų analizė atskleidžia artimesnes sąsajas su avangardine Vakarų Europos dramaturgija, naujausiomis modernizmo-postmodernizmo tendencijomis nei su panašiu metu kūrusių lietuvių dramaturgų K. Sajos, J. Glinskio kūryba. K. Ostrausko dramos monologe pasitelkiami išraiškos metodai, būdingesni postmodernizmui, sieja kūrybą su lietuvių naujausios kartos dramaturgais: L. S. Černiauskaite, M. Ivaškevičiumi. Vienas iš aspektų, lėmusių egzodo dramaturgų kūrybiškiau kvestionuojamas meno, filosofijos tendencijas – geopolitinė situacija. Skirtingai nei kuriantieji Lietuvoje, „egzodo dramaturgai pateko į platų kūrybinės laisvės lauką. Jiems atsivėrė visi langai ir durys į šiuolaikinę Vakarų teatro kultūrą, papūtė į veidą avangardizmo vėjai, padvelkė naujos filosofinės srovės.“<sup>128</sup>

A. Škėmos dramos „Živilė“ modelis yra „modernioji prancūzų dramaturgija, konkrečiai [...] Anouilh'o „Antigona“. Tačiau „Živilės“ medžiaga ir problematika yra perdėm lietuviška. Tai žinoma Živilės herojinė legenda, tik A. Škėmos perdirbta.“<sup>129</sup>

Dramoje analizuojamas Gluosnio monologas yra pirmame kūrinio paveiksle. Šis monologas užbaigia pirmo paveikslo pirmąją sceną. Monologas yra atviros kompozicijos, tarsi fragmentiška konteksto dalelė, tad struktūriniu-kompoziciniu atžvilgiu nėra savarankiška. Monologas kompoziciškai įrėmintas lakia fraze: „Žiežirbos jos žvilgsnyje...“<sup>130</sup> Gluosnis lyriniame monologe sau (kartu ir užtekstinės realybės adresatui) kalba apie susižavėjimą mylimąja. Monologe dominuojančios emocijos, jausmai išreiškiami semantika (vaizdais) bei stilistika (elipsė, nutylėjimai, retoriniai klausimai). „Škėmą labiau galėtume sieti su tais moderniosios literatūros autoriais, kurie nebe tiek gilinasi į charakterius, kiek stengiasi perteikti tam tikrą emocinį universumą.“<sup>131</sup> Fragmentė išreikšti impresionistinės estetikos bruožai: alogiški, fragmentiški sakiniai, spalvų žaismas: „Raudona žolė ir gintarinės kasos“, „Žalios akys“, „Mėlyni dūmai“.<sup>132</sup> Lakoniški poetiški pastebėjimai jungiami asociacijomis.

Kito kūrinio personažo Karijoto monologas taip pat yra pirmame paveiksle. Šis fragmentas yra kompoziciškai-struktūriškai neišsiskirianti teksto visumos dalis. Monologas yra uždaros kompozicijos – turi aiškia, užbaigtą pabaigą. Karijoto kalbos adresatas – ne tik jis pats, bet ir kiti dramos veikėjai – Živilė, Gluosnis, į kuriuos kreipiamasi. Karijotas monologe-samprotavime talpia, lakoniškais sakiniais piešia įsivaizduojamą ateitį. Žodžiais piešiamas vaizdas tarsi sapnas, iracionali vizija, kuriame

<sup>128</sup> Jonas Lankutis, *Lietuvių egzodo dramaturgija 1940-1990*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1995, p. 11.

<sup>129</sup> Stasys Santvaras, „Dramaturgija tremtyje“, *Lietuvių literatūra svetur 1945 – 1967*, Chicago, p. 349.

<sup>130</sup> Antanas Škėma, „Živilė“, *Rinktiniai raštai*, t. 2, Vilnius: Vaga, 1994, p. 62.

<sup>131</sup> Jonas Lankutis, *Lietuvių egzodo dramaturgija 1940-1990*, p. 54.

įgyvendintas didžiausias personažo noras – turėti daug aukso. Geltono, blizgančio aukso motyvas tampa asociatyvius sakinius jungiančiu elementu: „Mėnuo kyla vis aukšty, jis geltonas, jis blizga.[...] Gal numirsiu blizgančią geltoną naktį.“<sup>133</sup> Monologo surrealistinę poetiką atspindi iracionaliais sakiniais vaizduojamos neaiškios ribos tarp realybės ir fantazijos, gyvenimo ir anapusybes. Kitas teksto leitmotyvas – tylą – pabrėžia sąlytį su anapusybe: „Bus tylu pilyje“, „Vaikščiosiu tylutėliai“, „Saugok pilies tylą“<sup>134</sup>. Kupinas įtampos kalbėjimo būdas kuriamas pakartojimais, asindetonais. Pasak J. Lankučio, A. Škėmos pjesės yra baladinio pobūdžio. Visa, kas jose vaizduojama, tartum somnambuliška vizija, pusiau sapnas, fantasmagorija ar haliucinacija.

A. Škėmos kūrinys „Živilė“ pagrindinių herojų Gluosnio, Karijoto monologai atskleidžią jų būseną, mintis, norus ypatingomis, emocinio jaudulio akimirkomis. Monologai išryškina personažų mąstymą, kalbėjimo būdą. Analizuojamų tekstų surrealistinė, impresionistinė stilistika – modernizmo estetikos apraiškos. Dramoje monologai tampa meniškais poetiniais intarpais, įsiliejančiais į kontekstą.

K. Ostrausko dramoje „Čičinskas“ kūrinio pabaigoje esantis pagrindinio personažo Čičinsko monologas – pirmas ir paskutinis šiame kūrinys. Intertekstuali monologo semantika implikuoja mitologinį ir literatūrinį kontekstus. Sicinskis – žinomas mistinių legendų herojus. Apie jį poetinių tekstų yra sukūrę A. Mickevičius, Maironis. Ingridos Ruchlevičienės teigimu, adresatas, kuris žino šio herojaus kultūrinių prasmų lauką, iš anksto susiformuoja lūkesčius ir tikisi jų patvirtinimo. Tačiau K. Ostrausko šioje dramoje užsklandoje netikėtu rakursu – iš Čičinsko požiūrio taško pateikti samprotavimai glumina adresatą, „atima“ iš jo lūkesčius, susikurtą stereotipišką herojaus įvaizdį.<sup>135</sup> Šiam tekstui tampa svarbus adresato vaidmuo, nes monologas kuria komunikatyvų, orientuoto į adresatą teksto iliuziją.

Lyriniame monologe Čičinskas, kreipdamasis į save, vaizdingai pasakoja apie tragišką lemtį. Dramos herojus autoironiškai skundžiasi savo „trankia šlove“, kurią „liežuviai ir plunksnagraužiai sutvėrė“<sup>136</sup>. Išryškėja nestereotipinis herojaus aš – pažeidžiamas, kamuojamas prieštarų jausmų. Kuriam „teatro teatre“ tradicija, kuri suteikia galimybę personažui išsakyti kritiką „jo antrąjį aš sukūrusiems autoriams – Maironiui ir Mickevičiui (kurių personažą veikėjas turįs vaidinti).“<sup>137</sup> Taigi monologe yra

---

<sup>132</sup> Ž, p. 62.

<sup>133</sup> Ž, p. 69.

<sup>134</sup> Ž, P. 69.

<sup>135</sup> Ingrida Ruchlevičienė, *Kūryba – kaip žaidimas*, Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2003, p. 80.

<sup>136</sup> Kostas Ostrauskas, „Čičinskas“, *Čičinskas ir kiti*, Vilnius: Baltos lankos, 2002, p. 90.

<sup>137</sup> Ingrida Ruchlevičienė, *Kūryba – kaip žaidimas*, p. 80.



ir metatekstualių komentarų. Pasak I. Ruchlevičienės, Čičinsko asmuo ir jo istorija apima ir platesnes egzistencines problemas: įkūnija gyvenimo ir mirties, žmogaus šlovės troškimo, žmonių žiaurumo, žaidimo kitų likimais idėjas. Monologe neišryškėja galutinis Čičinsko apsisprendimas, fragmentas (ir kūrinys) baigiamas atviru klausimu ir neaiškiu atsakymu: „Surikti „Veto“ sau pačiam? Lengviau kitam jį sviesti į akis.“<sup>138</sup> Pabaiga suteikia erdvės įvairiapusėms adresato interpretacijoms. Kūrinyje aktualizuojamos neišsprendžiamos, (te)besitęsiančios personažo egzistencinės problemos (Čičinsko egzistavimas neturi nei pradžios nei galo, trunka jau tris šimtmečius) „Čičinską“ sieja su „absurdo drama“. Personažo emociingą kalbos būdą išreiškia sušukimai, retoriniai klausimai, elipsė. Individualų kalbos stilių pabrėžia anafora („Tokia tavo tranki“, „Toksai tavo prakeiktas“, „Tokį tave liežuviai“<sup>139</sup>).

K. Ostrausko dramoje „Čičinskas“ monologas kaip ir drama yra daugiasluoksnis. Fragmente atskleidžiami netikėti adresatui Čičinsko vidiniai išgyvenimai, samprotavimai. Analizuojamas tekstas atlieka ir metatekstualaus komentaro, parodijos funkciją, kuri neišreikšta tiesiogiai, slypi potekstėje. Monologas atlieka ir komunikatyvaus – orientuoto į adresatą – teksto vaidmenį.

A. Landsbergio drama „Sudiev, mano karaliau“ baigiama pirmu ir paskutiniu šiame kūrinyje Jaunos Aktorės monologu. Tai kartu ir epilogas, tad sudaro savarankišką struktūrinę-kompozicinę dalį. Analizuojamas tekstas yra atviros kompozicijos: paskutinis sakinytis neužbaigtas, paliekama erdvės adresato klausimams, apmąstymams. Lyriniame monologe Aktorė patetiškai, sentimentaliai išsako savo jausmus, prisiminimus, apmąstymus netikėtai mirus scenos partneriui. Monologo adresatas vaizduojamasis – kitas kūrinio personažas, į kurį tiesiogiai kreipiamasi („Koks karališkas tu buvai“<sup>140</sup>). Monologo leitmotyvas – karalius. Šis leitmotyvas ne tik charakterizuoja Senąjį Aktorių, su kuriuo personažė kalbasi, bet yra ir dramos idėjinės reikšmės perteikėjas. Aktorius praeityje buvo populiarus ne tik scenoje, bet ir realybėje. Analizuojamam fragmentui (ir visam kūriniiui) būdinga „pjesės pjesėje“ technika, skirta svarbiausiai problemai išryškinti: kas yra tikriau – žmogaus susikurta vizija ar tikrovė? Prieš monologą pats autorius remarkoje pažymi, jog kalboje personažė svyruoja tarp Jaunos Aktorės ir Abisagos vaidmenų. Jauna Aktorė bando išspręsti dilemą: „Bet aš nebesu prie anųjų scenos durų! Kur aš esu? Abisaga Surname? Jauna Aktorė šiaurės Vokietijoje?..“<sup>141</sup> „Bet

---

<sup>138</sup> Č, p. 90.

<sup>139</sup> Č, p. 90.

<sup>140</sup> Algirdas Landsbergis, „Sudiev, mano karaliau“, *Trys dramos*, Chicago: Algimanto Mackaus knygu leidimo fondas, 1980, p. 168.

<sup>141</sup> SMK, p. 168.

kartu tai tipiškas XX a. vidurio motyvas apie praradusių save pokario žmonių katastrofinę savijautą, visą pasaulį užtemdžiusį nusivylimų, palaidotų iliuzijų kartėlį.<sup>142</sup> Galop aktorė apsisprendžia asisveikinti su buvusiu vaidmeniu, su praeitimi, atmintyje saugot tik šviesius, malonius su Senuoju Aktoriumi susijusius prisiminimus: „šiaurėj, už jūrų, visuose teatruose, aš visad laikysiu apglėbusi tavo jaunystę“<sup>143</sup>. Kaip pagrindinės meninės priemonės šiame tekste pasitelkiamos hiperbolės („Stipresnis už liūtą, greitesnis už erelį...“<sup>144</sup> ir kt.). Kalbos emocionalumą nusako retoriniai klausimai, nutylėjimai, šaukiamieji sakiniai, fragmentiškos, trūkinėjančios mintys. Jausmingą kalbos turinį pabrėžia lyriškas, poetiškas kalbos stilius, kuriam būdingos metaforos: „aš visad laikysiu apglėbusi tavo jaunystę – saulės lašus tavo plaukuose, tavo lūpose.“<sup>145</sup> ir pan. Monologe yra impresionistinės stilistikos atgarsių: besikeičiančių emocijų pustoniai („Pažadinti tave?...Ne! Išeit. Išvažiuot dabar.“<sup>146</sup>), gamtos motyvai (jūra, saulė).

A. Landsbergio dramoje „Sudiev, mano karaliau“ monologu užbaigtas kūrinys – netikėtas posūkis vidiniame veiksmo, sukeliantis adresatui netikėtumo efektą, o dramai suteikiantis gilesnės prasmės matmenį. Analizuotame dramos monologe atskleidžiami Jaunos Aktorės vidinių išgyvenimų niuansai dramatišką akimirką – mirus scenos partneriui. Kūrinyje veikiantys bevardžiai personažai išreiškia postmodernizmui būdingą XX a. antroje pusėje literatūroje paplitusią depersonalizacijos idėją. J. Lankučio teigimu, tai viena tobuliausių „mažųjų pjesių“ moderniojoje lietuvių dramaturgijoje.

A. Škėmos, K. Ostrausko. A. Landsbergio analizuotų kūrinių fragmentai XX a. vidurio dramaturgijos kontekste yra modernūs (ar net postmodernūs – K. Ostrausko). A. Škėmos monologuose eksperimentiniai ieškojimai ryškiausi kalbiniame lygmenyje: dominuoja siurrealistinė, impresionistinė stilistika (asociatyvus žodžių, sakinių jungimas, spalvų žaismas). K. Ostrausko, A. Landsbergio dramų monologai daugialypiai ne tik semantikos, bet ir išraiškos priemonių atžvilgiu. Dramaturgų monologuose įgyvendinta „teatro teatre“ idėja, kuri sąlygoja savitesnį personažo vidinės būklės, požiūrio pateikimą (psichologizmo pobūdis, atveriantis žmogaus prigimties dvilypumą, ryškesnis K. Ostrausko dramoje „Čičinskas“). „Čičinske“ monologas yra ne tik intelektualus, bet ir metatekstualus (personažas skundžiasi jo neigiamą įvaizdį tekstuose sukūrusiais autoriais). K. Ostrausko drama sietina su absurdo dramos tradicija: monologe išreikšta nesibaigianti, beprasmė Čičinsko egzistencija.

<sup>142</sup> Jonas Lankutis, *Lietuvių egzodo dramaturgija 1940-1990*, p. 61.

<sup>143</sup> SMK, p. 168.

<sup>144</sup> SMK, p. 168.

<sup>145</sup> SMK, p. 168.

<sup>146</sup> SMK, p. 168.

Kultūrinių prasmių, asociacijų prisodrintuose K. Ostrausko. A. Landsbergio tekstuose tampa svarbūs ne tik tiesioginiai, bet ir giluminiai, potekstėje slypintys reikšminiai niuansai. Tai suponuoja aktyvesnį, bendradarbiaujantį adresato vaidmenį kūrinio „dešifravimo“ procese, kartu reikalauja didesnių skaitytojo/ žiūrovo intelektualinių pastangų.

## 7. Monologas šiuolaikinėje dramaturgijoje

(XXI a. pr.)

Laura. Sintija Černiauskaitė, Sigitas Parulskis, Marius Ivaškevičius pjesėse transformuoja lietuvių dramos žanrines ribas, plėtodami bei formuodami nekanonišką dramos modelį. Epochos suformuotos reliatyvizmo pajautos sąlygoja naujų žanrinių modifikacijų – tragikomedijos, absurdo dramos apraiškas dramaturgų kūrybos kontekste. L. S. Černiauskaitės, M. Ivaškevičiaus, S. Parulskio pjesių monologuose pakitusį požiūrį į pasaulį atspindi ir autorių iškeliami psichologinė-etinė, filosofinė problematika. Postmodernizmui būdingą dekanonizaciją dramaturgai išreiškia monologuose polemizuodami su tradicinėmis temomis, vertybėmis, idealais. Dramose „atsiribojama nuo „aukštojo“ stiliaus, kalbos ir situacijų patetikos.“<sup>147</sup> Pasak R. Ruchlevičienės, postmodernistiniai autoriai atsisako tradicinei dramai būdingo personažo asmenybės, herojaus, pateikia apibendrintus idėjinių, moralinių kategorijų ženklus.

L. S. Černiauskaitės kūrinyje „Pjesė trims moterims ir Liudviko lavonui“ pagrindinė personažė neturi vardo, tik profesiją nusakantį apibūdinimą, kuris tik idėjinis simbolis, turintis ironišką potekstę. Drama kompoziciškai įrėminta pagrindinės personažės Mokytojos monologais. Pirmasis monologas yra pirmo veiksmo pirmos scenos viduryje (dramos ekspozicijoje). Monologas yra uždaros kompozicijos – su iki galo išreikšta paskutine mintimi. Analizuojamas tekstas įrėmintos kompozicijos: kaimo („užkampio“) motyvas yra pradžioje ir pabaigoje. Struktūriniu-kompoziciniu atžvilgiu monologas yra savarankiška visumos dalis. Monologo adresatas abstraktus – juo tampa ne tik pjesės personažai, bet ir skaitytojas/ žiūrovas.

Mokytoja monologu-pasakojimu nenuosekliai, fragmentiškai (iš)pasakoja nusivylimą savąja būtimi. Savo neigiamas emocijas ji išreiškia desakralizuodama klasikines etines vertybes. Ji keičia idealizuojamos institucijos – mokyklos įvaizdį: „Medinė kaimo mokyklėlė pamiškėj kvepia kaip šviežiai sukaltas karstas.“<sup>148</sup> Palyginimas ironiškas, šokiruojantis adresatą. Iš moters žiūros taško nuasmeninami, iškreipiami mokytojos – mokinių santykiai: „penkiolika mergiočių. Jos spokso į mane

<sup>147</sup> Aušra Martišiūtė, „Naujausioji lietuvių dramaturgija“, *Naujausioji lietuvių literatūra (1988-2002)*, Vilnius: Alma littera, 2003, p. 258.

<sup>148</sup> Laura Sintija Černiauskaitė, „Pjesė trims moterims ir Liudviko lavonui“, *Liučė čiuožia*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2003, p. 153.

kaip nemelžtos telyčios.“<sup>149</sup> Mokytoja žodžiais piešia iškreiptą, deformuotą ir gyvenamąją socialinę erdvę: „artojai geria, inteligentai (jū nematau, jie pasislėpę didmiesčiuose) – irgi.“<sup>150</sup> Ši publicistikoje dažnai vartojama frazė atspindi nūdienos realijas. Mokytoja vaizduodama išorinį pasaulį šaržuoja, būtį suvokia kaip beprasme, absurdišką egzistenciją. Moters aiškiai išreikšta nuostata L. S. Černiauskaitės pjesė sieja su absurdo dramos tradicija. Personažė savo monologu kreipiasi į kiekvieną, kuris galėtų išgirsti (tiek skaitytojas, tiek personažas). Analizuojamas tekstas emocionalus: vartojami klausiamieji, šaukiamieji sakiniai, elipsė. Dažni paralelizmai, kurie yra semantiniai akcentai, išryškinantys tam tikrų žodžių ar teiginių aktualumą: „Man jį išrinko. Likimas jį išrinko.“<sup>151</sup> Šio monologo gaudi, sarkastiška tonacija kitame Mokytojos monologe (kūrinio atomazgoje) tampa lyrišku, švelniu pašnekėsiu. Nuo abstraktaus kreipimosi į kažką pirmajame monologe, šiame tiesiogiai kreipiamąsi į tariamą pašnekovą Liudviką. Mokytojos monologas – vidinis dialogas, kuriam būdinga intymi dviejų žmonių (klausančiojo „aš“ ir kalbančiojo „aš“) pašnekėsio imitacija. Mokytoja atlieka ir savo, ir tariamo pašnekovo (Everesto – Liudviko) vaidmenį. Tik pirmuoju monologo klausimu „Kodėl Everestas guli jos vonioje?“<sup>152</sup> kreipiamasi ne į tariamą pašnekovą, bet į kitus kūrinio personažus ar net skaitytoją/ žiūrovą. Šis klausimas tarsi atsijęs nuo analizuojamo teksto visumos, kuriame išreikštas dialoginio kalbėjimo būdas. Tai pirmas ir paskutinis monologo sakiny, atspindintis realybę. Tolesniais nenuosekliais, fragmentiškais teiginiais Mokytoja „pabėga“ nuo realybės į vaizduotės kuriamą pasaulį. Iš pirmo žvilgsnio nereikšmingais, asociatyviai jungiamais sakiniais moteris kalba apie slepiamą vienatvę, norą būti mylimai. Skirtingai nei pirmajame monologe, moters liūdesys, gaudulys lyriškas, nieko nekaltinantis ir neižeidinėjantis: „Kodėl likimas mus apleido? Paliko...vienus.“<sup>153</sup> Lyriškame monologe iki galo neiškalbamas skausmingas liūdesys išsakomas ne tik semantiškai (žodžiais), bet ir grafiškai – pauzėmis tarp žodžių, sakinių. Analizuojamame fragmente vyrauja monotoniška, ritmiška intonacija. Monologas yra atviros kompozicijos. Tekstas kompoziciškai įrėmintas: sakiny, kuriame pabrėžiamas Everesto akys, yra monologo pradžioje ir pabaigoje.

L. S. Černiauskaitės dramoje „Pjesė trimis moterims ir Liudviko lavonui“ analizuotuose monologuose atskleidžiama pagrindinės personažės vidinė būsena. Psichologinis monologų pobūdis sieja dramą su tradicinėmis psichologinio realizmo

---

<sup>149</sup> PTMILL, p. 153.

<sup>150</sup> PTMILL, p. 153.

<sup>151</sup> PTMILL, p. 153.

<sup>152</sup> PTMILL, p. 191.

<sup>153</sup> PTMILL, p. 191.

dramomis. Pirmasis monologas kontrastas antrajam: ironiškas, netgi sarkastiškas kalbėjimo būdas pirmajame monologe, tampa lyrišku, naivoku vidiniu dialogu paskutinėje Mokytojos kalboje. Pirmajame monologe išsakytas lūkestis, troškimas būti mylimai, mylėti „išsipildo“ šokiruojančioje, tragikomiškoje situacijoje – susitinka su mirusiu mylimuoju. Autorė dramos monologuose žaidžia stereotipiniais kontekstais (antrajame monologe dekonstruojamas, parodijuojamas tipiško pirmojo pasimatymo epizodas). L. S. Černiauskaitė laužo stereotipinę nuostatą ir personažo atžvilgiu. Mokytoja – tradiciniuose tekstuose, tradicinėje sampratoje adresato laikoma autoritetu, šioje pjesėje yra bevardė, gailėsčio verta būtybė. Ši koncepcija, R. Ruchlevičienės teigimu, išreiškia postmodernizmui būdingą „autoritetų krizės“ tendenciją. Monologai šioje pjesėje atlieka struktūrinę-kompozicinę funkciją – įrėmina kūrinį. Atskleidžiamas adresatui personažės vidinė būseną pjesės pradžioje – šiuo būdu skaitytojas/ žiūrovas supažindinamas su tolimesnio veiksmo užuomazgomis. Monologas kūrinio pabaigoje įprasmina absurdiško pasaulio sampratai artimą absurdišką dramatinį vaizdą, kuriuo siekiama provokuoti, išjudinti adresato mąstymą. Šis monologas tampa ir Mokytojos vidinio pasaulio ribotumo išraiška.

A. Martišiūtės teigimu, S. Parulskio pjesė „Iš gyvenimo vėlių“ parašyta remiantis J. Basanavičiaus tautosakos rinkinio „Iš gyvenimo vėlių ir velnių“ motyvais. Tautosakoje užfisuotas mirties įsivaizdavimas – be patetikos, dažnai net komiškas S. Parulskio sumaniai kvestionuojamas pjesėje.

Šiame kūrinyje Vyro ir Moters monologuose išryškėja sąmoningai autoriaus laužoma istorinei lietuvių dramaturgijai būdinga patetiška, iškilminga kalba. Visi pirmo veiksmo pirmos scenos monologai yra kūrinio linijinės kompozicijos dalis. Vyro monologai – tarsi dramos prologas (abstrakčiomis, bendromis frazėmis iškeliamą gyvenimo-mirties problematiką). Vyro monologai yra sąmonės srauto spontaniškas kalbėjimas. Monologams būdinga psichologinė, filosofinė problematika. Fragmentų leitmotyvas – mirtis, tad juose išryškėja egzistencialistų bei absurdo dramų pasaulėžiūrai būdingas požiūris į mirtį kaip į vienintelę, neišvengiamą duotybę, kurios akivaizdoje žmogaus veikla yra beprasmė: „kokia prasmė... augint laistyt, o paskui suvalgyt... miegot ir valgyt...[...] vieni greičiau, kiti visai patraukę, - į mirtį.“<sup>154</sup> Su absurdo dramos tradicija S. Parulskio pjesės monologus sieja statiška būseną, kuri pabrėžia Vyro kalbų beprasmiškumą. Drama sąlygiška, kaip ir absurdo pjesės, problemine prasme: personažo būseną analizuojamuose monologuose nepakinta. Vyro besitęsiantį, fragmentišką

---

<sup>154</sup> Sigitas Parulskis, „Iš gyvenimo vėlių“, 3 pjesės, Vilnius: Baltos lankos, 2006, p. 26

kalbėjimą kartkartėmis pertraukia moters balsas: „Nešnekėk valgydamas.“<sup>155</sup> Personazo nesibaigiantį pokalbį su savimi galima įvardyti kaip monologinę būseną, kurios nesutrikdo kaskart pasigirstanti ta pati moters frazė. Jų tariamas tarpusavio komunikavimas atspindi santykių susvetimėjimą, kalbos kaip bendravimo būdo, santykių išraiškos „devalvaciją“. Vyro sakiniai sudaryti iš fragmentiškų, aliuzinių nuotrupų: „tiek vargstančių, tiek alkanų... vis tiek gyvena myli... pavydi... apsimeta, apgauna, įsižeidžia“.<sup>156</sup> Būdinga siurrealistinė stilistika – į logiškus žodžių junginius įterpiamos alogiškos, asociatyvios žodžių samplaikos: „tiek kvailysčių... reikėtų kuo greičiau įsteigti banką... nesąmonių, kvailysčių banką...“<sup>157</sup> Monologe yra ir bjaurumo estetikos rudimentų: „kai pajunta, kad kūną jau apsėmęs glitus ir dvokiantis mirties prakaitas...“<sup>158</sup> Monotonišką, ritmišką, neemocingą kalbėjimą nusako dažnas daugtaškio vartojimas. Individualų kalbėjimo būdą sukuria paralelizmai, išvardijimai. Tekste inversija tampa lyriška tonacija, pabrėžiančia reikšmingesnę mintį: „kas ten guli? Guli kas ten? Ten guli kas...“<sup>159</sup> Vyro monologų adresatas abstraktus – juo gali būti ne tik kiti dramos personažai, bet ir skaitytojas/ žiūrovas.

Moters monologai yra pirmo veiksmo pirmos scenos pabaigoje. Monologai fragmentiški, „įsiliejantys“ į šio skyriaus kontekstą, tad savarankiškos struktūrinės-kompozicinės dalies nesudaro. Moteris monologe-samprotavime objektyviai kalba apie netikėtai mirusį vyrą. Nors teiginiuose leitmotyvas – mirtis, tačiau priešingai nei adresatas tikisi, vyrauja logiški, racionalūs sakiniai, tik viename, kitame teiginio fragmente yra emocijų atspalviai: „ir nebereikia priminti tau, kad nusikirptumei nagus... iš kur tiek mėšlo įsivarydavai į panages... o kojų nemazgotų kvapas... kam pasiėmei tu... tu... tu...“<sup>160</sup> Objektyvus, šaltas kalbėjimo tonas šioje situacijoje byloja apie mirties desakralizaciją.

S. Parulskio pjesėje „Iš gyvenimo vėlių“ pirma scena sudaryta iš Vyro ir Moters monologų. Monologuose autorius desakralizuoja visuomenės vertybę – šeimą. Tai, kad personažai neturi vardų, rodo, kad jie yra tipiški bet kurios šeimos idėjiniai ženklai. Nors personažai yra kartu toje pačioje erdvėje, priklauso tai pačiai šeimai, tačiau kalba(si) kiekvienas su savimi. Monologų kalbėjimo būdas, monologų turinys iškelia šeimos desakralizaciją. Vyro ir Moters kalbėjime išryškėja tragikomiškas, groteskiškas žvilgsnis

---

<sup>155</sup> IGV p. 26.

<sup>156</sup> IGV, p. 26

<sup>157</sup> IGV, p. 26

<sup>158</sup> IGV, p. 26

<sup>159</sup> IGV, p. 29.

<sup>160</sup> IGV, p. 29.

į save, į pasaulį, į gresiančią mirtį. Taigi monologuose perteikiami kūrinio visumos idėjiniai akcentai.

M. Ivaškevičiaus pjesėje „Małyś“ Nastios monologu pradedamas pirmas paveikslas. Kompoziciniu-struktūriniu atžvilgiu analizuojamas tekstas yra autonomiškas – sudaro pirmąjį paveikslą. Monologas yra uždaros kompozicijos – paskutinis teiginys užbaigtas, išsakytas iki galo. Fragmentas yra įrėmintas – namo, tvoros motyvai kartojami monologo pradžioje ir pabaigoje. Šio monologo išplėstas variantas yra ir kūrinio pabaigoje. Taigi Nastios monologai įrėmina pjesę – atlieka struktūrinę-kompozicinę funkciją. Nastios monologas-samprotavimas išreikštas vidinio dialogo forma (motina kalbasi su tariamu pašnekovu – sūnumi), tad adresatas apibrėžtas, konkretus – sūnus Lionia. Analizuojamo teksto leitmotyvas – tvora. Motina vis klausia sūnaus: „А почему ты рисовал забор?“<sup>161</sup>. Šis leitmotyvas implikuoja kūrinio idėjines reikšmes. Tvora – nelaisvės, uždarumo, priverstinės atskirties ženklas. Kitas monologe varijuojamas motyvas – namas taip pat apibendrina (ne)laisvės problematiką, plėtojamą ne tik šiame monologe, bet ir visoje pjesėje: dramoje vietinė šiaurės gyventoja Nastia bendrauja su čia bausmę atliekančiu kitos tautybės žmogumi – lietuviu. Apibendrinta tariamos laisvės tema monologe išryškėja ir kituose įvaizdžiuose: „Хоть солнышко в углу – нет? Кусочек неба? Тоже нет?“<sup>162</sup>. Taigi analizuojamas tekstas intelektualus – semantika turi dvigubą dimensiją: tiesioginę ir gilesnę, susijusią su pjesės visumos struktūra, semantinėmis linijomis.

Monologe kartojami motyvai, sakiniai kuria vientisą, statišką tekstą. Pagrindinė sintaksinė figūra – paralelizmai: „Дождь. На улице такой дождь.“<sup>163</sup> ir kt. Monologas emocionalus – apie tai byloja ne tik semantika, bet ir grafinė raiška: klaustukai, daugtaškiai. Monologas turi tragedijos žanrinių ypatybių: apibendrinimais, abstrakcijomis išreikšta dramatiška situacija. Pjesė sugestijuoja ir į absurdo dramą: būdingos egzistencijos absurdo pajautos, kurias suformavo „irstantis tradicinis pasaulėvaizdis, [...] drastiškai žmogaus sąmonę žaloję [...] tautų genocidas, vykdomas totalitarinių stalinizmo ir hitlerizmo režimų [...], nulėmę stresinę XX a. žmogaus būseną.“<sup>164</sup> Absurdo dramai būdinga pasaulėjauta akivaizdesnė įsigilinus į pjesės visumą.

<sup>161</sup> Marius Ivaškevičius, „Małyś“, *Artimas*, Vilnius, Tyto alba, 2002, p. 191.

<sup>162</sup> M, p. 191.

<sup>163</sup> M, p. 191.

<sup>164</sup> Ingrida Ruchlevičienė, *Kūryba – kaip žaidimas*, p. 63.



Kitas Nastios monologas sudaro savarankišką struktūrinę dalį – penktą paveikslą. Monologas yra uždaros kompozicijos – pabaigos sakiniai išsakyti iki galo. Monologo adresatas nurodytas remarkoje: „skirtas Lioniai po Tėvo apsilankymo“<sup>165</sup>.

Nastia Monologe-pasakojime sūnui pasipasakoja apie pažintį su „молодой человек“. Tad nuolat skambantis fragmento leitmotyvas yra „молодой человек“. Moteris tarsi pagal reikalaujamą direktyvą sūnui tvirtina: „прогнала я его“<sup>166</sup>. Nastia pati sau bijo prisipažinti, kad šis žmogus jai reikalingas: svarstymuose tarsi prieš jos valią, savaime iš sąmonės atklysta jai svarbus klausimas: „А вдруг судьба?“. Išryškėjęs Nastios santykių dviprasmiškumas, neaiškumas, jaučiamas egzistencinis beprasmiškumas sietini su absurdo dramos tradicija. Monologe atsiskleidęs Nastios ir Lionios santykių paradoksaliumas apibendrina tuometinio laikmečio daugelio žmonių bendravimą, grindžiamą nepasitikėjimu, baime. „Drama tampa jausmų ir nuojautų, sąžinės graužimo, kovos su savimi drama, nerimo ir baimės drama.“<sup>167</sup> Nenuoširdų Nastios santykį su savimi ir sūnumi išreiškia ir monologo stilistika: mintys plėtojamos nenuosekliai, trūkinėja, „liejasi“ tarsi sąmonės srautas. Didžioji dalis teksto sakinių eliptiški – nusako dinamišką kalbos būdą. Imituojamas šnekamosios kalbos stilius: vartojami vaizdingi, sodrūs būdvardžiai, palyginimai, priešodžiai, net keiksmožodis. Savitą kalbėjimo būdą nusako monologe pasitelkiamos sintaksinės figūros: paralelizmai („А для меня – молодой. [...] А для меня – ребенок.“<sup>168</sup>); polisindetonas („и от волка ушли, и от Володи [...], и от дедушки. И от тебя убежим.“<sup>169</sup>). Cituotas teiginys siejasi su pasakų stilistika – vartojamas išskaičiavimas. Tai pabrėžia Nastios ypatingą – žaismingą kalbėjimo su sūnumi formą, bet kartu išreiškia ir nenuoširdų, nelygiavertį bendravimą.

M. Ivaškevičius analizuotuose monologuose polemizuoja su tradicine istorine tremties ir karo drama. „Акцентas nuo ideologinių istorijos argumentų (tremtis, Antrasis pasaulinis karas) perkeliamas į psichologinę personažų elgesio ir likimo motyvaciją.“<sup>170</sup> Monologe išryškėja motinos ir sūnaus nesusikalbėjimo, susvetimėjimo problema. Šiems santykiams išryškinti pasitelkiamas fragmentiškas, nenuoseklus šnekamosios kalbos būdas. Be to, kūrinio pradžios ir pabaigos monologai atlieka ir struktūrinę-kompozicinę funkciją – įrėmina kūrinį, susieja su visumos struktūra – semantinėmis linijomis.

L. S. Černiauskaitės, S. Parulskio, M. Ivaškevičiaus monologų poetikos bruožai atspindi dramaturgų „konfrontaciją“ su tradiciniuose tekstuose tradiciškai vaizduojamom

<sup>165</sup> M, p. 196.

<sup>166</sup> M, p. 196.

<sup>167</sup> Petronėlė Česnulevičiūtė, *Dramos pasaulis*, p. 38.

<sup>168</sup> M, p. 196.

<sup>169</sup> M, p. 196.

temom, idealais ir pan. L. S. Černiauskaitė monologuose desakralizuoja mokytojos, mokyklos įvaizdį, S. Parulskis – mirties dominantę, M. Ivaškevičius – ideologizuojamus istorinius karo, tremties faktus. Ši tendencija suponuoja ir analizuojamų tekstų žanrinį sinkretizmą (absurdo, tragikomedijos bruožai). Tad kai kurių monologų semantika netikėta, provokuojanti ar net priverčianti adresatą tapti aktyviu kūrinio „dešifruotoju“. Kaip ir (anti-)dramoje L. S. Černiauskaitės, S. Parulskio pjesių personažai neturi individualių vardų ar bruožų, tarsi marionetės negali ištrūkti iš primestų rėmų – beprasmio gyvenimo (S. Parulskio pjesėje Vyras bei Moteris), neišvengiamos lemties (L. S. Černiauskaitės pjesėje Mokytoja).

L. S. Černiauskaitės, M. Ivaškevičiaus kūrinuose monologai ne tik atskleidžia personažų vidinę būseną, perteikia idėjines reikšmes, bet atlieka ir struktūrinę-kompozicinę funkciją – įrėmina pjesę.

---

<sup>170</sup> Aušra Martišiūtė, „Naujausioji lietuvių dramaturgija“, p. 254.

## IV. Išvados ir apibendrinimai

M. Bachtino požiūriu, kultūra suprantama kaip atviras, nepaprastai dinamiškas, nuolat kintantis fenomenas. Jo teigimu, kultūros visiškas baigtinumas neįmanomas. Mokslininko teiginys puikiai tinka apibūdinti magistro darbe atliktą dramų monologų analizę. Pateikiami kiekvieno dramaturgijos etapo apibendrinimai nėra galutiniai, visiškai išbaigti: „simbolinės kalbos analizės ir interpretavimo galimybės yra neribotos.“<sup>171</sup> Kiekvienas dramaturgijos etapas yra reikšmingas (kalbiniais eksperimentais, naujomis meninėmis idėjomis ir kt.), prisidėjęs prie paskesnių etapų įvairėjimo.

Mėgėjiškojoje dramaturgijoje varijuojamas didaktinio komiško modelis, svarbesnis ne kūrinių meniškumas, bet emocinis įtaigumas. A. Fromo-Gužučio, Keturakio, Žemaitės pjesėse monologų problematika, temos susijusios su tuometinėmis literatūros tendencijomis. A. Fromo-Gužučio dramos plėtojo romantinę, patriotinę temas, Vaižgantas, Keturakis, Žemaitė įtvirtino realistinį tikrovės vaizdavimo būdą. Romantinėse pjesėse formuojamas „aukštasis“, poetinis dramos stilius. Realistiniams kūriniams būdingas šnekamosios kalbos imitavimas. Monologams būdinga funkcija – atpasakoti pasibaigusius įvykius ir buvusius išgyvenimus. Pirmųjų dramaturgų kūriniuose pagrindinių teksto struktūros formų – monologų ir dialogų – funkcijos iš esmės nesiskiria: informacinė, veiksminė, dinaminė, skatinanti dramos veiksmą, charakterizuojanti kalbančiuosius. Žemaitės dramoje monologai atlieka ir struktūrinę-kompozicinę funkciją – įrėmina kūrinį.

Dramaturgai neoromantikai siekė dramaturgiją pakreipti romantinio atsinaujinimo linkme. Pasak J. Lankučio, pradėta tolti nuo įprastinio patriotinių jausmų deklaravimo, istorinės, socialinės iliustracijos. Skirtingai nei mėgėjiškosios dramaturgijos laikotarpiui, neoromantizmo dramaturgijai būdingas žanrinis sinkretizmas. Apie žanrinių ribų maišymąsi byloja paantraštės (pavyzdžiui, V. Krėvės „Šarūnas“ – „Senųjų dienų gyvenimo *pasaka*“). Monologų analizė išryškina V. Krėvės, V. Mykolaičio-Putino dramų orientaciją į poezijos žanrą, į jos stilistiką. Neoromantinių kūrinių monologe ryškus lyrinis pradas: personažai pasakoja apie šios akimirkos būsenas ar įvykius. Atsiranda poetiškumas, lyrinis subtilumas, vaizduojami ryškūs, individualizuoti charakteriai. Išskiriamas savitas kalbėjimo būdas: stilizuojama lietuvių liaudies daina. Vydūnas monologuose taiko patetišką simbolinį kalbėjimą, plėtoja mitologinį pradą. P. Vaičiūno neoromantinėje-simbolinėje dramoje „Žodžiai ir atbalsiai“ personažų monologuose taip

pat dominuoja patetiška, alegoriška kalba. Šioje dramoje personažai schematiški, neindividualizuoti. Analizuotuose monologuose sukoncentruotos abstrakčios idėjos būdingos kūrinio visumai.

„XX a. 3 – 4 dešimtmečių dramaturgija“. sudėtingi Lietuvos politiniai, istoriniai įvykiai (vokiečių, rusų okupacijos, antrasis pasaulinis karas) suponavo ideologines slinktis dramaturgijoje. B. Sruogos „Apyaušrio dalia“ analizuotuose monologuose išryškėja revoliucinės idėjos, skelbiančios išsilaisvinimą iš ponų, liaudies heroizavimas. Taigi nepaisant B. Sruogos pastangų modernizuoti dramą, buvo tęsiama istorijos mitologizavimo tradicija. Lietuvos dramaturgiją modernizavimo linkme pakreipė K. Binkio „Generalinė repeticija“. Šis kūrinys tapo lietuviškojo „minties teatro“ arba intelektualios dramaturgijos pradžia. Su moderniosiomis XX a. teatro tendencijomis „Generalinę repeticiją“ sieja ir „teatro teatre“ tradicija. Analizuoti dramos monologai atspindi kūrinio idėjines linijas: žmogaus, meno bejėgiškumas visuotinio blogio – karo akivaizdoje.

J. Grušo ir Just. Marcinkevičiaus dramose vaizduojama idealistinės dvasios asmenybė. Skirtingai nei V. Krėvės ar B. Sruogos istorinėse dramose, monologai perteikia ne tik herojaus įtemptas vidines kolizijas, bet universalesnę, konkretaus istorinio laiko ribas peržengiančią, problematiką. J. Grušo, Just. Marcinkevičiaus dramų monologuose išryškėja sąlytis su XX a. aktualijomis. Monologai tampa priemone autoriams „užslėptu“ būdu išreikšti savo nuomonę aktualiomis visuomeninėmis temomis. Tiesa, patetiškas kalbėjimo būdas, deklaratyvumas, užčiuopiami didaktiniai tonai monologams nesuteikia gilesnio semantinio matmens, meniškumo.

Analizuotoje K. Sajos tragikomedijoje monologu reflektuojamos universalios egzistencinės problemos, taip tarsi tęsiama vyresnės kartos dramaturgų plėtojama problematika. K. Sajos ir J. Glinskio kūrinuose idėjos išreiškiamos gana deklaratyviai, tiesiogiai. Dramaturgų monologuose jaučiami didaktiniai tonai sietini su mėgėjiškosios dramaturgijos laikotarpiu klestėjusiomis relistinėmis dramomis.

A. Škėmos, K. Ostrausko. A. Landsbergio analizuotų kūrinų monologai XX a. dramaturgijos kontekste yra modernūs (ar net postmodernūs, pvz., K. Ostrausko). A. Škėmos monologuose eksperimentiniai ieškojimai ryškiausi kalbiniame lygmenyje: dominuoja siurrealistinė, impresionistinė stilistika (asociatyvus žodžių, sakinių jungimas, spalvų žaismas). K. Ostrausko, A. Landsbergio dramų monologai daugialypiai ne tik semantikos, bet ir išraiškos priemonių atžvilgiu. Dramų monologuose įgyvendinta „teatro

---

<sup>171</sup> Gediminas Lankauskas, „Bachtino idėjų „atgimimo šventė“, *Literatūra ir menas*, 1995 11 25, p. 12.

teatre“ idėja, kuri sąlygoja savitesnį personažo vidinės būklės, požiūrio pateikimą (pvz., psichologizmo pobūdis, atveriantis žmogaus prigimties dvilypumą K. Ostrausko dramoje „Čičinskas“). „Čičinske“ monologas yra ne tik intelektualus, bet ir metatekstualus (personažas skundžiasi jo neigiamą įvaizdį tekstuose sukūrusiais autoriais).

Kultūrinių prasmų, asociacijų prisodrintuose K. Ostrausko, A. Landsbergio monologų tekstuose tampa svarbūs ne tik tiesioginiai, bet ir giluminiai, potekstėje slypintys reikšminiai niuansai. Tai suponuoja aktyvesnį, bendradarbiaujantį adresato vaidmenį monologo „dešifravimo“ procese, kartu reikalauja didesnių skaitytojo/ žiūrovo intelektualinių pastangų.

Naujausią lietuvių dramaturgiją reprezentuoja L. S. Černiauskaitės, S. Parulskio, M. Ivaškevičiaus kūriniai. Jų skirtingą dramaturginę kūrybą sieja postmodernizmo estetikos bruožai. L. S. Černiauskaitė, S. Parulskis, M. Ivaškevičius dramose eksperimentuoja, „konfrontuoja“ su tradiciniuose tekstuose tradiciškai vaizduojamom temom, idealais, kalba. L. S. Černiauskaitė monologuose desakralizuoja mokytojos, mokyklos įvaizdį, S. Parulskis – mirties dominantę, M. Ivaškevičius – ideologizuojamus istorinius karo, tremties faktus. Ši tendencija suponuoja ir analizuojamų tekstų žanrinį sinkretizmą (absurdo, tragikomedijos bruožai). Tad kai kurių monologų semantika netikėta, provokuojanti ar net priverčianti adresatą tapti aktyviu kūrinio „dešifruotoju“. Kaip ir (anti-)dramoje L. S. Černiauskaitės, S. Parulskio pjesių personažai neturi individualių vardų ar bruožų, tarsi marionetės negali ištrūkti iš primestų rėmų – beprasmio gyvenimo (S. Parulskio pjesėje Vyras bei Moteris), neišvengiamos lemties (L. S. Černiauskaitės pjesėje Mokytoja). Tačiau L. S. Černiauskaitės monologuose yra psichologinio realizmo bruožų, kurie dramą sieja su tradiciniais psichologinį realizmą plėtojančiais dramaturginiais tekstais.

L. S. Černiauskaitės, M. Ivaškevičiaus kūrinuose monologai ne tik atskleidžia personažų vidinę būseną, perteikia idėines reikšmes, bet atlieka ir struktūrinę-kompozicinę funkciją – įrėmina pjesę. A. Martišiūtės teigimu, tarp jaunųjų dramaturgų yra kur kas daugiau skirtumų, nei panašumų. Tai akivaizdžiai įrodo, jog kūrėjai siekia įtvirtinti individualų stilių.

Apibendrinant galima teigti, jog lietuvių dramaturgai išraiškos būdais, meninio pasaulio vaizdavimu ėmė tolti nuo tradicinio, kanoniškojo modelio dramos jau XX a. viduryje (Lietuvoje K. Saja, J. Glinskis; išsivijoje A. Škėma, A. Landsbergis, K. Ostrauskas). K. Sajos monologuose išryškėja tradicijos tąsa plėtojama universalia problematika: apmąsto žmogaus būtį, nuveiktų darbų prasmę. Monologas yra reikšmingas

teksto fragmentas, kuriame sukoncentruotos tragikomedijos idėjinės linijos. Nubrėžti semantiniai punktyrai tolimesniuose kūrinio puslapiuose gilinami, plėtojami. Monologuose išryškėja personažų požiūris, kalbėjimo būdas ir J. Glinskio dramoje. Tačiau K. Sajos ir J. Glinskio monologuose eksperimentiniai ieškojimai akivaizdesni žanriniu (K. Sajos drama – tragikomedija) ar stilistiniu (J. Glinskio kūrinys yra žiaurumo estetikos apraiškų) atžvilgiu. Egzodo dramaturgų – K. Ostrausko, A. Landsbergio monologų išraiškos priemonės atspindi dramos posūkį į modernumo – postmodernumo „horizontus“.

Jaunosios kartos dramaturgai – S. Parulskis, M. Ivaškevičius „įtvirtino“ postmodernizmo estetiką savo dramose. Jų monologuose dominuoja „žaidimas“ žodžių prasmėmis, sąskambiais, konotacijomis.

## V. Summary

### “Development of the monologue in Lithuanian dramaturgy“

In this study was analysed the monologue in XIX century end – XXI century beginning dramaturgy. At the beginning of the work, conception of the monologue is given. In it different attitudes of dramatists to monologue is emphasized. Some dramatists think, that certain elements of monologue forms are negative, not acceptable (statics of thoughts and thinking, outburst of emotions) and the monologues in their dramas are not used often. The others think, that monologues have merit and use them in drama. A. Samulionis, P. Pavi give the classification of the monologues, though it is not detailed.

In monologues problematics, themes of “Amateurish dramaturgy“ the realistic reality representing way (the dramas of Žemaitė, Keturakis, Vaižgantas) and romantic-patriotic (A. Fromas-Gužutis) are often used. The main functions of the monologue: informational, dynamical, pushing the act of the drama further, characterising the personage who is taking, structural-compositional.

The orientation to poetry stilistics and genre of V. Krėvė, V. Mykolaitis-Putinas reveals in neoromantic drama: mythology, lyrism. In monologues distinct individualised characters are pictured in the historical dramaturgy.

Of the middle of the XX century (J. Grušas, J. Marcinkevičius) the monologues show universal, crossing the concrete historical times problematics. The language is characterised with didactical tones, passionativeness.

K. Saja continues universal existential problems, that senior generations have reflected. There are cruelness elements in the monologues of J. Glinskis dramas. The ideas in K. Saja works are expressed straight. The analysed fragments of A. Škėma, K. Ostrauskas, A. Landsbergis dramas in the contest of the middle of the XX century dramaturgy are modern or even postmodern (K. Ostrauskas). In A. Škėma monologues experimental researches best seen are in language level. The monologues of K. Ostrauskas A. Landsbergis are manifold not only semantically, but also in expression means attitude (“theatre in theatre“ idea, metatextuality). The implication is important in these texts.

In the newest dramaturgy L. S. Černiauskaitė, S. Parulskis, M. Ivaškevičius poetical features of the monologues show dramatist’s “confrontation“ with traditional texts, traditionally painted themes, ideals and etc. This tendency decides the syncretism of

dramas genres (the features of tragical comedy, absurdity). In L. S. Černiauskaitė, M. Ivaškevičius works monologues not just express the inner feelings of the characters, convey the ideas, but also are used as structural-composition elements – set in a frame the drama.



## VI. Šaltiniai

1. Algirdas Landsbergis, „Sudiev, mano karaliau“, *Trys dramos*, Chicago: Algimanto Mackaus knygų leidimo fondas, 1980.
2. Antanas Vilkutaitis - Keturakis, „Amerika pirtyje“, *Rinktiniai raštai*, Vilnius: Vaga, 1976.
3. Antanas Škëma, „Živilė“, *Rinktiniai raštai*, t. 2, Vilnius: Vaga, 1994.
4. Fromas A. Gužutis, *Išgriovimas Kauno pilies 1362 m.*, Plymouth, PA: Vieniybė Lietuvninkų, 1906.
5. Juozas Glinskis, „Muzikėlė“, *Fokas*, Vilnius: Kronta, 2004.
6. Juozas Grušas, „Herkus Mantas“, *Raštai*, t. 1, Vilnius: Vaga, 1980.
7. Justinas Marcinkevičius, „Mažvydas“, *Mindaugas. Mažvydas. Katedra*, Vilnius: Vaga, 1978.
8. Juozas Tumas - Vaižgantas, „Nepadėjus – nēr ko kasti“, *Raštai*, t. 1, Vilnius: Pradai, 1994.
9. Kazys Binkis, *Generalinė Repeticija*, Vilnius: Vaga, 1965.
10. Kazys Saja, „Poliglotas“, *Rinktiniai raštai*, t. 1, Vilnius: Vaga, 1990.
11. Kostas Ostrauskas, „Čičinskas“, *Čičinskas ir kiti*, Vilnius: Baltos lankos, 2002.
12. Laura Sintija Černiauskaitė, „Pjesė trims moterims ir Liudviko lavonui“, *Liučė čiuožia*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2003.
13. Marius Ivaškevičius, „Мабыś“, *Artimas*, Vilnius, Tyto alba, 2002.
14. Vincas Krėvė, *Šarūnas*, Vilnius: Vaga, 1966.
15. Vincas Mykolaitis-Putinas, „Valdovas“, *Raštai*, t. 3, Vilnius: Vaga, 1998.
16. Vydūnas, „Namų ugnelė“, *Amžina ugnis*, Vilnius: Alma littera, 2001.
17. Sigitas Parulskis, „Iš gyvenimo vėlių“, *3 pjesės*, Vilnius: Baltos lankos, 2006.
18. Žemaitė, „Trys mylimos“, *Raštai*, t. 5, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1957.

## VII. Literatūra

1. Algis Samulionis, *Balys Sruoga*, Vilnius: Vaga, 1986.
2. Algis Samulionis, „Drama“, *Literatūros teorijos apybraiža*, Vilnius: Vaga, 1982.
3. Andreas Huyssen, *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture and Postmodernism*, London: Macmillan, 1988.
4. Аугуст Стриндберг, *Избранные произведения в двух томах*, Москва: Художественная литература, 1986, t. 1.
5. Aušra Martišiūtė, „Dialogo raida lietuvių dramaturgijoje“, *Literatūra*, 2000, nr. 39 – 42 (1).
6. Aušra Martišiūtė, „Naujausioji lietuvių dramaturgija“, *Naujausioji lietuvių literatūra (1988-2002)*, Vilnius: Alma littera, 2003.
7. Aušra Martišiūtė., *Pirmasis lietuvių dramaturgijos šimtmetis*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2006.
8. Aušra Martišiūtė., *Vydūno dramaturgija*, Vilnius: Litimo, 2000.
9. E. Radzikauskas, „Pijus Mičiulis. Erškėčių taku“, *Vaivorykštė*, 1913, kn. 2.
10. Эрик Бенгли, *Жизнь драмы*, Москва: Искусство, 1978.
11. Gediminas Lankauskas, „Bachtino idėjų „atgimimo šventė“, *Literatūra ir menas*, 1995 11 25.
12. Ingrida Ruchlevičienė, *Kūryba – kaip žaidimas*, Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2003.
13. *Lietuvių literatūros enciklopedija*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2001.
14. Jonas Lankutis, *Lietuvių dramaturgijos tyrinėjimai*, Vilnius: Vaga, 1988.
15. Jonas Lankutis, *Lietuvių egzodo dramaturgija 1940-1990*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1995.
16. Jūratė Katinaitytė, „Valkirijos“ skrydis: nuo mistikos iki iliustracijos“, *Literatūra ir menas* 2007 03 23.
17. Патрис Пави, *Словарь театра*, Москва: Прогресс, 1991, с. 191.
18. Petronėlė Česnulevičiūtė, *Dramos pasaulis*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1996.

19. Stasys Santvaras, „Dramaturgija tremtyje“, *Lietuvių literatūra svetur 1945 – 1967*, Chicago, III.
20. Vytautas Kubilius, *Žanrų kaita ir sintezė*, Vilnius: Vaga, 1986.