

VILNIUS UNIVERSITY
INSTITUTE OF LITHUANIAN LITERATURE AND FOLKLORE

BIRUTĖ AVIŽINIENĖ

**THE DEVELOPMENT OF DIALOGUE IN LITHUANIAN WOMEN'S DRAMA
BETWEEN THE END OF THE 19TH AND THE FIRST HALF
OF THE 20TH CENTURY**

Summary of Doctoral Dissertation

Humanities, Philology (04 H)

Vilnius, 2017

The doctoral dissertation was prepared in the Institute of Lithuanian Literature and Folklore during the years 2010–2017.

Scientific supervisor – Prof. dr. Aušra Martišiūtė-Linartienė (Institute of Lithuanian Literature and Folklore, Humanities, Philology – 04 H)

The doctoral dissertation will be defended at a public session of the Dissertation Committee:

Chairman – Prof. dr. Reda Pabarčienė (Lithuanian University of Educational Sciences, Humanities, Philology – 04 H)

Members:

Assoc. prof. dr. Vigmantas Butkus (Institute of Lithuanian Literature and Folklore, Humanities, Philology – 04 H)

Dr. Solveiga Daugirdaitė (Institute of Lithuanian Literature and Folklore, Humanities, Philology – 04 H)

Prof. habil. dr. Viktorija Daujotytė-Pakerienė (Vilnius University, Humanities, Philology – 04 H)

Assoc. prof. dr. Šarūnė Trinkūnaitė (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Humanities, History and Theory of Arts, Theatrology – 03 H)

The public defence of the doctoral dissertation will be held at a public session of the Dissertation Committee at 3 p.m. on 20 October 2017 at the Institute of Lithuanian Literature and Folklore in the main hall.

Address: 6 Antakalnio St., LT-10308 Vilnius, Lithuania.

The summary of the doctoral dissertation was sent out on 20 September 2017.

The dissertation is available at the libraries of Vilnius University and the Institute of Lithuanian Literature and Folklore and the webpage of Vilnius University:

www.vu.lt/lt/naujienos/ivykiu-kalendorius

VILNIAUS UNIVERSITETAS
LIETUVIŲ LITERATŪROS IR TAUTOSAKOS INSTITUTAS

BIRUTĖ AVIŽINIENĖ

**DIALOGO RAIDA LIETUVIŲ MOTERŲ DRAMATURGIJOJE
XIX A. PABAIGOJE – XX A. PIRMOJE PUSĖJE**

Daktaro disertacijos santrauka

Humanitariniai mokslai, filologija (04 H)

Vilnius, 2017

Disertacija rengta 2010–2017 metais Lietuvių literatūros ir tautosakos institute.

Mokslinė vadovė – prof. dr. Aušra Martišiūtė-Linartienė (Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, humanitariniai mokslai, filologija – 04 H)

Disertacija ginama viešame disertacijos Gynimo tarybos posėdyje:

Pirmininkė – prof. dr. Reda Pabarčienė (Lietuvos edukologijos universitetas, humanitariniai mokslai, filologija – 04 H)

Nariai:

Doc. dr. Vigmantas Butkus (Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, humanitariniai mokslai, filologija – 04 H)

Dr. Solveiga Daugirdaitė (Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, humanitariniai mokslai, filologija – 04 H)

Prof. habil. dr. Viktorija Daujotytė-Pakerienė (Vilniaus universitetas, humanitariniai mokslai, filologija – 04 H)

Doc. dr. Šarūnė Trinkūnaitė (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, menotyra, teatrologija – 03 H)

Disertacija bus ginama viešame disertacijos Gynimo tarybos posėdyje 2017 m. spalio 20 d., 15 val., Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto salėje.

Adresas: Antakalnio g. 6, LT-10308 Vilnius, Lietuva.

Disertacijos santrauka išsiuntinėta 2017 m. rugsėjo 20 d.

Disertaciją galima peržiūrėti Vilniaus universiteto ir Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto bibliotekose ir VU interneto svetainėje adresu: www.vu.lt/lt/naujienos/ivykiu-kalendarius

This dissertation analyzes dramas written by Lithuanian women writers at the time period between the end of the 19th century and the first half of the 20th century. Attention namely towards dramas written by women has been prompted by the very object: the dramaturgy created by Lithuanian women at the end of the 19th century is particularly numerous and various. The opinion is taken in this investigation, that as part of the Lithuanian dramaturgy, women's dramatic creation conveys the most important shifts of formation and development of Lithuanian dramaturgy, however, women's dramatic creation both repeats and adjusts the main tendencies of the development of dramaturgy.

A significant entirety of various texts, which is alienated from readers of the present by a full century, raises a significant challenge for the researcher. The dramaturgy created by women seems to have been fallen into a double margin: as a specific form of literature which 'serves' the theatre and often as an amateur creative work without a significant artistic value, not always included into author's *Papers*, rarely published in separate volumes, remained in archives or newspaper publications. Regardless of that, these texts cause a huge intrigue: we are certain that they even trace the problems of formation and development of Lithuanian dramaturgy and motivations and peculiarity of women's creation. These two subjects are revealed through a selected aspect for the analysis of typology and evolution of dialogue of drama. The evolution of dialogue – the main language form of dramaturgy which corresponds to dialecticism of this form of literature – renders peculiarity of works analyzed in this investigation.

The Object of the Research

The dissertation embraces a large group of texts. Almost all Lithuanian prose writers who created at the turn of the century wrote dramas as well; although created by authors possessing different talents and diverse possibilities, the dramatic creation has scarcely been seen as a single object. It has to be concentrated altogether by selecting certain works, finding the less known or manuscript texts that were considered disappeared in archives or in publications of the beginning of the 20th century. Works for the stage by female writers emerged when the authors had involved in the activity of Lithuanian amateur theatre – the Lithuanian theatre evenings. The group of the authors is divided into two generations: the most distinct representatives of the senior generation are the

playwrights born between 5–7 decades of the 19th century Julija Beniuševičiūtė-Žymantienė-Žemaitė (1845–1921), Liudvika Nitaitė-Didžiulienė-Žmona (1856–1925), Gabrielė-Petkevičaitė-Bitė (1861–1943), Liudvika Malinauskaitė-Šliūpienė-Eglė (1864–1928). Born slightly later, Marija Ivanauskaitė-Lastauskienė (1872–1957) is also ascribed to this group. All of the mentioned authors became mature during the period of the Lithuanian press ban, were influenced by *Aušra* and *Varpas*, and wrote their best texts before 1904. Their creative program was influenced by positivism and their personal interests coincided with the attitude of active participants of the national movement.

Daughters of the authors (or those writers who could be their daughters by the age), born between the 8-10 decades of the 19th century, Marija Pečkauskaitė-Šatrijos Ragana (1877–1930), Ona Elžbieta Pleirytė-Puidienė-Vaidilutė (1882–1936), Sofija Čiurlionienė-Kymantaitė (1886–1958), Aldona Didžiulytė-Kazanavičienė (1888–1968), Bronė Buivyditė (1895–1984) are also related to the epoch of Lithuanian theatre evenings but the most distinct period of their activity started after the end of the ban of Lithuanian press and their most important works for the stage were created after the First World War.

Works of the above mentioned playwrights are analyzed the most comprehensively in this work; the analysis is supplemented by works of less known or unknown playwrights. Many of the dramatists participated in the theatre activity of Lithuanian emigrants, namely, American Lithuanian playwright Marija Aukštikalnytė-Dundulienė-Kalną duktė (1874–1953), Kotryna Sinkevičiūtė-Pakušaitienė-K. S. Lietuvaitė (1889–1957), Juozapina Rakauskaitė-Alfas Vainoras (1894–1989), Uršulė Gurkliūtė-Gudienė (1899–1962), an amateur actress from Saint Petersburg Regina Vaitavičiūtė-Januškevičienė-Laima (1896–1978) and other authors.

Taking into account the specific nature of dramatic creation at the time period between the end of 19th century and the start of the 20th century, adapted or freely translated works are also included into the research material. The extent and the nature of the analyzed scope of texts is reflected in the bibliography of Lithuanian women's dramaturgy (1900–1956) presented in Appendices of this work. The proportion of published and unpublished works included into bibliography is expressive – almost a quarter of the texts analyzed in this dissertation are manuscript plays.

The Time Period of the Research

The majority of the women playwrights created during the first half of the time period of the research and dedicated their dramatic plays to amateur Lithuanian theatre movement. Liudvika Didžiulienė-Žmona has mentioned in her memoirs that she had created a play under the title *Piršlės ir veselijos* (*The Matchmakers and Espousals*) according to Lithuanian folk songs, which she was going to prepare for the stage in 1877 but the work extinguished. The earliest survived dramaturgy work written by a woman playwright is a comedy under the title *Netikėtai* (*Unexpectedly*) written by Malinauskaitė-Šliūpienė-Eglė (a presumable date of its creation is 1885, first publication in 1910). The year when this comedy was created marks the beginning of the research period which is closed with the latest works by Sofija Čiurlionienė-Kymantaitė published in 1956 (these are poems-dialogues *Mūsų jauja* (*Our Flax Barn*), started in 1910, and *Vaiva* written in 1946 m.). We have considered not to separate it from all of the playwrights' creation, thus the research period of the dissertation is extended to the 50's of the 20th century and includes 1885–1956.

The Research Problem

We have chosen to research women's dramaturgy according to the aspect of development of drama dialogue. The research problem is related to the question of how does the dialogue of women's drama form and develop during the time period of the research and what is characteristic to its development. Features of the development are directly connected to problems of the dialogue of a drama: a dialogue is both the main form of the language of dramaturgy, and also it is a discourse which articulates the theatrical situation. In other words, drama dialogue is twofold: it renders both the inner communicational space that is connected to the artistic sketches of the fictional artistic world, also it renders situation of external communicational space. Therefore, the research problem may be split into the following more detailed aspects of analysis:

- 1) a dialogue articulates the inner space of a dialogue; i. e. the way how a dialogue renders other elements of a dramatic work. This aspect is specified while analyzing a dialogue as belonging to dramaturgy as a form of literature: the mutual relations between characters, their statics and dynamics conveyed through a dialogue are also important; the structure of dialogue utterances corresponds to the nature of the intersubjectivity; the

semantic organization of a dialogue and a related monologism and dialogism; the logics of character creation, etc.;

2) a dialogue articulates the external communicational space of a dialogue; i. e., how a communication with a spectator is implemented during an artistic event. Certain conventions of dramaturgy that establish and maintain the communication with the audience are important for this aspect (the aside, the convention of the play within the play), the interrelation between stage references and utterances of a dialogue;

3) the relation of a dialogue with a specific time period of a sociocultural context, i. e. what kind of a relation do characteristics of a drama dialogue maintain with a dominating horizon of expectations of the audience. According to this aspect, it is important what functions does a dialogue perform and what characteristic relation to the audience it creates, how does an artistic logic of a work interrelates with certain creative principles dominating at a specific time period.

All of the three aspects of the analysis are combined in the concept of type of drama dialogue. The dialogue type focuses characteristics of drama dialogue that prevail during certain time periods, divides the process of women's drama into certain sections and groups of works necessary for an analytic review. While determining the types of drama dialogues we orientate to genres of drama – though genre is not identified with the concept of type, these two concepts are inevitably related because different genres of dramaturgy exploit various aspects of drama dialogue in different ways. In this research the concept of type is perceived as a narrower concept than genre. Moreover, this term is descriptive and is used in the most general meaning (Greek *týpos* – pattern, example). As an analytical tool a type does not have a construent and normative meaning of genre. Type is perceived as a concept involving all the three aspects of the analytical view, i. e., dialogues belonging to the same type conform with the dominating artistic logic: it renders the communication of internal and external space in a specific way, maintains characteristic relations with horizons of expectations of the audience.

The Methodologic Approach

A dialogue is perceived in this work according to the communicational aspect first of all – as a verbal interaction, a relation in which a corporal being together is expressed by the structure of direct speech. In this research a dialogue is considered as a discourse

which fuses the linguistic and non-linguistic material together the most intensively: it is both a verbal conversation and a corporal relation, which introduces voice, silence, and pause into the level of text. The essential duality of a dialogue – the linguistic and corporal relation – in the dissertation becomes the starting point for formulation of theoretic approaches since the dialogue is analyzed as the essential linguistic form of the classical model of dramaturgy, which at the same time is the articulation of theatrical possibilities, rendering the situation of theatrical communication.

The specificity of drama dialogue is disclosed in the research combining a triple analytical view: first, a dialogue is analyzed as a specific form of language having certain stylistic expression and distinguished by certain rhetoric strategies. According to this aspect, a dialogue unfolds in the internal communicational space of a dramatic work and expresses its elements: the nature of characters, modalities of their intersubjectivity, and dramatic action. The following characteristics of a dialogue, introduced in the theory part of this work, help unfolding the above mentioned aspects of a dialogue: the form of a direct speech, a distinctive organization of a semantic structure, the cumulative character of a dialogue and its nature of serving the theatre, rendering the dramatic action, and combining of linguistic and non-linguistic material. The dialecticism is also related to specificity of drama dialogue, attributed to a classical model of dramaturgy. The essence of dramaturgy as a form of literature is an unstoppable struggle of contradictions rendered in a dramatic conflict. A dialogue of a drama is always in one way or another dialectic, demonstrating different contextures of characters, bringing them to a conflict and in this way creating the action.

The second aspect of the analysis pays attention to the manner that a dialogue creates the relation between fictional process on the stage and the audience, complements verbal information with a different material realized on the stage. Analysis of a dialogue on this aspect is based on Keir Elam's model of a communicational system of a theatre offering analytical premises for analysis of a communicational theatre action. One of the premises is a concept that a performance inevitably appeals to the spectators' general perception of the world: the artistic theatre communication is based on cultural and social norms of a society, it would not be possible to understand the performed dialogue of a drama. Therefore, the impact of a sociocultural context towards drama dialogue is extremely relevant. The historical context becomes important analyzing a dialogue of a drama

according to the third aspect and actualizes the theoretic idea of a reception theory school, especially the concept of horizon of expectations by Hans Robert Jauss. We follow the position in this research that a dialogue of a drama is created projecting to spectator's horizon of expectations and different relations are built with it (expectations are supported, greater or smaller digression from the horizon of expectations, tension is created, etc.). The features of a dialogue analyzed in the research are separated for analytical purposes, certainly, in a dialogue they are inseparably intertwined.

Having in mind that we analyze a dialogue of drama created by women, we chose to disclose the feminine problems through a representation of a woman and her relations to the context of her time. Probably, women took care of specific themes and their representation in a dramatic work, keeping in mind that authors' attention to children's and women's situation has been ascertained time and again in investigations of women's prose of this period. This aspect of the research is to be approached as a continuation and supplementation of investigations in women's literature, history, and self-perception. The female characters in non-dramatic works of the investigated authors, social activities of the playwrights, the dominating values of femininity presented in the investigations of feminine problems listed above, provide sufficient amount of data comprising a context for comparison of the female character created in drama dialogue with the spectators' expectations (though only hypothetically implicit).

The relevance and **novelty** of the investigation is twofold: women's dramaturgy is estimated as a single object, this makes it possible to consider the women's dramaturgy as a unified tradition for the first time, development of the tradition turns out from the evolution of a dialogue. We have to emphasize that many of the investigated works are unpublished, forgotten or unknown works of the playwrights. An especially valuable part of them is comprised by texts from the Censorship Fund in the Saint Petersburg State Theatre Library. The discovered manuscripts allow not only to quantitatively supplement Lithuanian dramaturgy of the time, but also to clarify dates of creation of the known works, to cover the context of a theatrical culture of the time in more detail. Second, the analysis of dramaturgy in the research is innovative for the above mentioned aspects and the analytical view according to which a dialogue – the essential element of dramaturgy – is analyzed taking into account the articulation of its internal and external

communicational spaces and their mutual interaction, and the organic connection between the work and its context actualized in a theatrical situation.

The aim of the dissertation is to distinguish the types of a dialogue in women's dramaturgy of the investigated time period, to identify their most important characteristics, to demonstrate the interrelations of types of a dialogue, and to render through them the way how a dialogue of women's drama is formed and developed during the time period of the investigation, to identify distinctive features of a dialogue. The following three **tasks of the research** have been formulated:

1) to concentrate the whole of the women's dramaturgy of the time period of the investigation, involving manuscripts and works published only in the press, to compile a bibliography of women's drama;

2) to identify the specificity of drama dialogue, to distinguish and describe its specific features; to depict the operation of the communicational structure of theatre; to formulate the methodologic assumptions that justify the multi-aspect analysis of a drama dialogue;

3) to identify and chronologically set out dominating types of drama dialogue, to identify features and interrelations of the types;

4) to distinguish the factors the development of a dialogue that are dependent on the context and related to internal characteristics of a dialogue;

5) to identify and formulate the specificity of a development of women's drama dialogue.

The Structure of the Dissertation

The dissertation consists of nine chapters. Chapter I presents an introduction, Chapter II presents the theoretic assumptions of the research. At first they are justified by the most common definitions of a dialogue highlighting a subjective nature of dialogue. This aspect is discussed in the first subsection presenting Martin Buber's philosophy of a dialogue and Mikhail Bakhtin's concept of dialogism. The second subsection is intended for characteristics of drama dialogue: semantic structure of a dialogue as well as its cumulative nature and capability of rendering the dramatic action are distinguished here, also the immanent dialecticism of drama and its relation to monologicity is discussed. The third subsection presents the theatrical communication and its impact on drama

dialogue (attention is paid to conventions that establish and maintain a direct connection with spectators). The fourth subsection is devoted to a theoretical description of a relation between a dialogue and its extratextual reality; also, a reference is made towards the theoretic idea of critical reception; the concept of development that is used in the investigation is formulated here.

Lithuanian women's dramaturgy is the most numerous at the time when specific theatrical communication and the very dramaturgy as a specific form of literature is formed. Therefore, it is important to comprehensively present what had an impact on an emerging dialogue of drama. Chapter III describes the theatrical culture during the end of the 19th century and the beginning of the 20th century – the movement of Lithuanian theatre evenings. Theatrical artistic communication created during these evenings used the existing performance situations and educational intentions that the organizers of the theatre evenings had; this is supposed to be associated with the Enlightenment and didactic traditions of the time. The two origins of theatre - one associated with orientation to the horizon of expectations of peasant audience, another related to the organizational-ideological nature of this theatre - in this work are highlighted according to Balys Sruoga's figurative description of Lithuanian theatre evenings as a fusion of *black soil* and *university*. The second subsection presents theatrical women's activity which united various theatrical traditions.

Chapter IV proceeds to the analysis of drama dialogue. In this part the time period (the end of 19th century – beginning of the 20th century) of the emerging dialogue of drama is discussed; several heterogenic, affected by various influences, types of drama dialogues are highlighted. These types of drama dialogues are implemented in works that are flexible according to the notion of genre: response-type dialogues influenced by didactic prose and actualized in dialogues written by Uršulė Gurkliūtė and other Lithuanian American playwrights; a type of dialogue dependent on theatricalized customs - the ritualistic type of dialogue (common in works by Didžiulienė-Žmona, Žemaitė); the dialogue-game type (frequent in works by Didžiulienė-Žmona, Čiurlionienė-Kymantaitė) and a recitational monologue as a type of a developing drama dialogue (works by Žemaitė, Čiurlionienė-Kymantaitė).

Chapter V presents the first full type of drama dialogue – a didactic comic dialogue – highlights its time period of formation and domination: the end of the 19th century – the

first decade of the 20th century. It is the most distinguished in works by Žemaitė, Dvi Moteri, Didžiulienė-Žmona, Šatrijos Ragana, Čiurlionienė-Kymantaitė. A dialogue is discussed including presentation of a combination of didacticism, still associated with didactic prose, and comicality - a new characteristic of a dialogue, the situation of a theatrical communication which was getting more specific and was expressed by the play within the play convention. The third subsection of the chapter discusses the female character created in this dialogue type, influenced by various representations of femininity established in the tradition.

Chapter VI considers the publicistic and melodramatic type of dialogue (the first and the second decades of the 20th century). The chapter analyzes the works written by Didžiulienė-Žmona, Dvi Moteri, Petkevičaitė-Bitė, Vaitavičiūtė-Januškevičienė-Laima, Pleirytė-Puidienė-Vaidilutė, Čiurlionienė-Kymantaitė. It also describes the way the inner communicational space of a dialogue is articulated, distinguishes the specific audiovisual nature of this type of a dialogue and the changing principles of creation of a female character.

Chapter VII presents the development of drama dialogue between the 1920s and 1950s. In women's works for stage of this period the previously distinguished types of dialogue are repeated. The tendency is the most eminent in works by Jūra Avižienytė, Juozapina Rakauskaitė, Vanda Dausinaitė-Varnienė, Pranė Petrulytė. In this context of repetitions, the dramatic works by Čiurlionienė-Kymantaitė are outstanding; they convey a new quality of a didactic comic dialogue and formation of a poetic dialogue.

Chapter VIII includes the conclusions of the research; chapter IX lists the sources, critical and theoretic literature.

The Annex of the dissertation includes the bibliography of Lithuanian women's dramaturgy (1900–1956). It is divided into two parts: the larger singles out parts of works published in separate books, collections, *Papers* and in the press during the investigated time period. The bibliography includes all, repetitive works as well, facts of publication. The second part of the bibliography lists unpublished women's dramatic works that are stored in institutions of heritage preservation (from manuscript reading rooms at Vilnius University Library and the Institute of Lithuanian Literature and Folklore, the Censorship Fund in the Saint Petersburg State Theatre Library and the Lithuanian Archives of Literature and Art).

The following theses are to be defended:

1) Women's dramaturgy is the most numerous and diverse at the first half of the time period of the research - the period when a dialogue of drama is forming as a specific discourse. During the second half of the period the women's dramaturgy is no longer such numerous, also, the specificity of its dialogue is no longer that evident.

2) It is possible to comprehensively analyze the development of drama dialogue only taking into account its specific features which emerge in internal and external communicational spaces and also taking into account the relation between a staged dialogue of a drama and the sociocultural context of the audience.

3) The dialogue of women's drama formed between the end of 19th century and beginning of the 20th century and was influenced by a double impact: the literary tradition (didactic and realistic prose) and performance situations of the time (reading aloud, genres of folklore, theatricalized customs and games).

4) At the second half of the time period of the research the development of drama dialogue is no longer stimulated by the situation of theatrical performance, therefore, the dialogue keeps repeating the characteristics of previous types; the new shifts of the development of drama dialogue (formation of poetical drama dialogue) are the most vivid in the inner communicational space of the dialogue.

5) The development of drama dialogue is distinguished by a specific relation of content and form: innovations firstly come out in the ideological-thematic layer, while their esthetic appearance depends on dominating esthetic principles of a certain time period.

6) The drama dialogue develops while evolving the dialecticism, which at first is articulated only in the internal and external communicational spaces and only later is also established between these spaces.

Conclusions

1. The dialogue of drama is distinguished by a specific communicational structure: it renders the internal space, i. e., the expression of intersubjectivity characters of drama, and the external communicational space, i. e., the interrelation between the action and the audience of a play. Through the direct reception of a theatre performance a dialogue of drama becomes an affecting social event which suggestively renders the artistic truths.

2. Three stages of the evolution of women's drama dialogue and the following dominating types of the dialogue among them are distinguished:

1) The period of formation of drama dialogue (end of the 19th century - beginning of the 20th century), the types of the developing dialogue are the following: *a 'response' type dialogue, the ritualistic type of dialogue, the dialogue-game type and the recitational monologue type*;

2) The time period when drama dialogue becomes more specific (end of the 19th century and the first and the second decades of the 20th century), the beginning of this period is represented by the *didactic comic type of dialogue*, the second half of the period is notable by the *publicistic melodramatic type of dialogue*;

3) The period of a dialogue, which repeats the tradition and searches for a revival (between 1920s and 1950s); this period is not sufficient of material to identify separate types of dialogue; the poetics of a response-type dialogue and the dialogue-game type is repeated; a developing of *poetical dialogue* can be distinguished.

3. The *'response' type dialogue* is influenced by (didactic) prose the influence of which is the most evident in didactic dialogues by Uršulė Gurkliūtė and other American Lithuanian women playwrights and in the earliest comedies by Žemaitė (*Pragerti balakonai (The Drunk Away Jackets)*, *Piršlybos (The Matchmaking)*). The dialogues of American Lithuanian female dramaturges refer to the structure of a short didactic story: the artistic image is first presented, and then on the basis of it the didactic thesis is formulated. A positive character is the dominating one which can be associated with the didactic narrator of didactic prose; the dialogues are monologic, the interrelation between characters is obscure, the external communicational space of a dialogue is not articulated. These dialogues are bound with dramaturgy by didactic comicality, which is not necessary for didactic prose: when mocking the negative characters they are

characterized in more detail, a more individual expression of a character and beginnings of a dramatic action emerge. In the earliest dramatic works by Žemaitė there appears a relation of equal partners of a dialogue and a dialogue-argument among characters, however, the hostility among characters does not influence relations and the development of the dramatic action, because conflict scenes are linked with remarks that are related to a prose narrator. The distinctiveness of this dialogue is testified by the beginning of semantic structure of dramaturgy, it appears in the comedy polylogues, aphoristic formulations rendering the didactic theses, the articulation of external communicational space of a drama dialogue.

4. *The ritualistic type of dialogue* – the most fragmented of all developing dialogue types. Examples of it can be found in dramatic works by Žemaitė and Didžiulienė-Žmona. The ritualistic type of dialogue simulated certain rituals of social behavior (matchmaking, weeping), it is based on the preliminary knowing, which formalizes the life of a society, what information is conveyed by certain stylistic features of a text. This way the external communicational space of a dialogue is highlighted. A dialogue is based on common cultural codes, customary communication, however, in a work it functions according to dramatic sub-codes denoted by an artistic entirety of a work. Therefore, the ritualistic dialogue does not render the true relations between characters which are expressed through different stylistics.

5. *The dialogue-game type* intended for children is distinctive and numerous. It is the most independent of the developing types of drama dialogue because of the needs and perception capabilities of the addressee; the feature of this type of dialogue belonging both to the field of games and the field of drama is the basis of its structure. This type of dialogue is realized in works by Didžiulienė-Žmona, Šatrijos Ragana, Čiurlionienė-Kymantaitė. The dialogue is based on the carnal connection of the players and the dynamics of their relation. While partly coinciding with a game, this type of drama dialogue gets closer to drama by establishing a specific theatrical communicational structure, designed for educational or aesthetic purposes, which are not necessary for a game.

6. *The recitational monologue type* is considered as another type of a developing dialogue, although it does not have the formal linguistic form of a dialogue. It is implemented in stage dialogues by Žemaitė, Čiurlionienė-Kymantaitė, Sinkevičiūtė-

Pakušaitienė. This type of dialogue partly coincides with recitations, popular at the Lithuanian theatre evenings. The external communicational space of a recitational monologue is very distinctive, but it also has beginnings of the inner communicational space rendered through the duality of the inner monologue – the polemic relation with the implicit addressee which directly does not take place in the inner communicational space. The speaker's polemic relation with the inner addressee is expressed through the structure of a dialogue, stylistics, and the channels of theatrical communication of the performance.

7. A dialogue of drama develops into full form of dramaturgy language in the *didactic comic type of dialogue*. The autonomy of the dialogue type and its domination at the beginning of the 20th century is confirmed by numerous examples realized in the following didactic comedies: Žemaitė's *Trys mylimos* (*The Three Beloved*), *Mūsų gerasis* (*Our Good One*), *Valsčiaus sūdas* (*The County Court*), *Apsiriko* (*Has Mistaken*); Dvi Moteri's *Kaip kas išmano, taip save gano* (*Everyone Shepherds One's Life According to One's Own Understanding*), *Velnias spąstuose* (*The Trapped Devil*), Didžiulienė-Žmona's *Lietuvaitės* (*Lithuanian Girls*), *Paskubėjo* (*Has Hurried*); Šatrijos Ragana's *Nepasisekė Marytei* (*Marytė Unsucceeded*); Čiurlionienė-Kymantaitė's *Jaunikiai* (*The Grooms*). It is the first type of drama which is distinguished by cumulative nature. Comicality and capability of rendering the dramatic action are to be distinguished as the two most important directly interrelated features of this type of dialogue: an unexpected coincidence of different semantic plans leads to the effect of an amusement and a dynamic development of the action. These properties of drama dialogue are related to its more evident dialecticism. A neutral style dominates, but an unnaturally voluble expression of negatively estimated characters can be distinguished. The beginnings of the play within the play convention reveal that the theatrical communication also becomes more self-contained during this period of development: the process on stage no longer relies on customs and forms of rituals (as it does in the ritualistic type of dialogue), on the contrary, communication between characters is perceived and presented as specifically theatrical. A conscious articulation of theatrical communication and its emphasis designate that a dialogue of drama has become a self-contained form of artistic language.

8. In the first and the second decades of the 20th century women's dramaturgy a *publicistic melodramatic type of dialogue* is formed, which is realized in syncretic genres of women's dramaturgy: realistic household dramas (Didžiulienė-Žmona's *Katei juokai – pelei verksmai* (*A Laugh for a Cat – a Cry for a Rat*), Petkevičaitė-Bitė's *Kova* (*The Fight*), Stepulionytė's *Išgama* (*The Degenerate*), Dvi Moteri's *Litvomanai* (*The Litwomans*)); family (melo)dramas (Dvi Moteri's *Parduotoji laimė* (*The Sold Happiness*), Vaitavičiūtė-Januškevičienė's *Nebepirmas* (*Not the First One*)); historical (melo)dramas (Pleirytė-Puidienė's *Liūdna dainelė* (*The Sad Song*), *Skirmunda*, Čiurlionienė-Kymantaitė's *Kalinys* (*The Prisoner*)). The strategy of mocking a character that predominated in dialogues of didactic-comic type changes to an aspiration to awaken compassion of the audience for a suffering character; the predominating artistic logic is the stimulation of the audience's emotions through a melodramatic expression of a dialogue. The attention towards the character's situation conditions the monologic nature of this dialogue type; the following two models of intersubjectivity predominate: the perspectives of participants of a dialogue conform or they are emphatically confronted. The inside of an individual is 'discovered', however its self is dramatized emphasizing collective values, usually, the values that establish a common identity of a nation, which is topical for the audience, are interiorized as the character's feelings. The reality of the stage is included into the inner communicational space of a dialogue, character's emotions are rendered with the help of visual and auditory information which is directly transferable only during the play on the stage: external and internal communicational spaces of a dialogue are articulated at the same time and are inseparably interconnected.

9. During the third time period of the development (3rd and 4th decades of the 20th century) the dialogue of women's drama mostly repeats the poetics of the previous types of dialogue. The data of this period is not sufficient to distinguish separate types of a dialogue, however, new tendencies of development of dialogue come out from an emerging *poetical dialogue type*. The most important feature of a poetical dialogue is the more complex method of creation of the artistic meaning. The easiest way of poetisation of a drama dialogue is its allegorization (Rakauskaitė's commemorative-allegoric sketches *Klebonui dovana: drama* (*The Present for a Priest: a Drama*), *Daugiau ugnies: dviejų veiksmų drama* (*More Fire: a Drama in Two Action*), Šatrijos Ragana's drama

Pančiai (Harnesses), Čiurlionienė-Kymantaitė's drama *Riteris budėtojas (Knight the Watcher)*). In the simplest examples of a poetical dialogue the allegoric meaning of a dialogue is ensured not only by figurative meaning of an artistic image, but also by an explanation which meaning is given to which artistic image. An allegorized poetic dialogue is characterized by lesser genre characteristics: its capability of rendering the dramatic action is indistinctive, the interrelations between characters are created as oppositional conflicting forces. An allegoric dialogue has preserved a relation to the educational intentions of a didactic dialogue, the allegoric meaning is often related to a moral lesson. Čiurlionienė-Kymantaitė has created a distinctive poetic dialogue in dramatic tales *Karalaitė Tikroji Teisybė (Princess The Real Truth)*, *Dvylika brolių juodvarniais lakstančių (Twelve Brothers on Blackbirds)*, a comedy *Gegužis (The May)*, dramatic poems *Mūsų jauja (Our Flax Barn)* and *Vaiva*. The artistic value of these works is based on folklore plots and stylistics recognized by the audience. When the linguistic material is emphasized, the inner communicational space of a dialogue becomes the most important transmitter of the created artistic meaning. When the capability of a dialogue to render the dramatic action decreases, the verbal characteristics of a dialogue are emphasized, it becomes more similar to rhythmical prose, in later works becomes similar to poetry.

10. Čiurlionienė-Kymantaitė is exclusive by joining the period of Lithuanian theatre evenings and the modern period with her later stage of her creation work. Evidently evolves the expression of her dialogues: the earlier realistic dialogue continues the tradition of a didactic comic dialogue, whereas in the later works a poetic dialogue is created. The most distinguished and innovative feature of Čiurlionienė-Kymantaitė's dialogue of drama is its reflexivity: a dialogue not only creates the dramatic action but also at the same time is evaluated and enhances conditionality and dialecticism of drama dialogue. Despite the playwright's aspirations of modernization (in her historical sketch *Kalinys (The Prisoner)* the author has invoked the inner dialogue for the first time in Lithuanian dramaturgy, she renewed the folklore tradition by creatively using its stylistics), she first got established as the author of a traditional realistic drama.

11. Most of the plays for stage created by women during the 3rd and the 4th decades of the 20th century are intended for children's school plays and most often are based on the dialogue-game and 'response' types of dialogues. The following dramas should be

mentioned: dramas by Buivydaitė *Lapė-Gudragalvė* (*The Wise Fox*), *Stebuklingoji radasta* (*The Magic Deutzia*), *Mėlynas drugelis* (*A Blue Butterfly*); sketches by Didžiulytė-Kazanavičienė *Vaikai ir paukščiai* (*Kids and Birds*), *Senis šaltis* (*Santa Claus*), *Eglutė miške* (*The Fir in a Forest*); plays by Butkienė *Kalėdų eglutė* (*Christmas Tree*), *Mokinys tinginys* (*Learner Slacker*), *Miške* (*Onytės sapnas*) (*In the Forest (Onytė's Dream)*); sketches by Avižienytės *Sniegulių karalaitė* (*Snowflake Princess*), *Aukso obuolėlis* (*The Golden Apple*) and other works. The most distinguished feature of a dialogue which is intended for children's plays is its heterogeneous nature: the inner communicational space of a dialogue is constantly interrupted by choreographic, musical, and oratorical insertions which depend on the logic of children's celebration. The inner communicational space of a dialogue is scarcely expressed: characters are often grouped, their expression is not individualized, their number is determined by the number of participants and not the artistic logic.

12. The women's dramatic works intended for the adult amateur theatre (melodramas by Petrulytė *Ji pasiaukojo* (*She has Sacrificed*), *Šimtas tūkstančių* (*One Hundred Thousand*), *Likimo auka* (*The Victim of Fate*); (melo)dramas by Dausinaitė-Varnienė *Asmens sekretorė* (*The Personal Secretary*), *Labdarybės ponitės* (*The Charity Ladies*) and others; Federavičiūtė's *Pas motinos kapą* (*At Mother's Grave*), Bronė Liačaitė-Pažerienė's *Motinai* (*To the Mother*) and others) most often create a dialogue based on the characteristics of 'response' type of dialogue and melodramatic expression. This dialogue does not render a more distinct dramatic action, the created dramatic situation does not motivate characters, but rather composes a background for declaration of moral-didactic truths; characters are created according to the moral polarization, their names are one of the most important means of their characterization. These characteristics of the dialogue created between the end of the 19th century and the beginning of the 20th century were identified as non-creative clichés and the anachronistic aesthetics during the interwar period.

13. The women's dramaturgy during the earliest period (between the end of the 19th century and the beginning of the 20th century) renders the common tendencies of Lithuanian dramaturgy of the time. The didactic comic type of dialogue created a female character distinguished by its activity in the dramaturgy of the time, but it is presented in a traditional way: the speech of the female character is parodied, she herself often

becomes the object of mockery. However, even at the earliest period the dialogue-game created by women can be distinguished, which does not disappear from the later repertoire, and is leaning towards a distinctive genre of dramaturgy. The self-sufficiency of a dialogue-game is to be explained by the specific women's sociocultural position; this dialogue type, inherited from a noble tradition of a home theatre, intended for education dominates in the second half of the time period of the investigation because of women's duties often as teachers and educators.

14. The most distinctive dialogue of a drama on the aspect of woman's problems was created during the second half of the second time period of the development of drama dialogue (the first and the second decades of the 20th century), although it has not always functioned in the general cultural field (as, for example, the case with Čiurlionienė-Kymantaitė's *Ateities moteris (The Future Woman)*). The publicistic melodramatic type of dialogue should be excluded, the artistic logic (emphasis of character's expressions) of which allows to go deeper into a woman's situation as well. A strong woman who independently models situations of the action in this dialogue is no longer estimated unambiguously negatively, whereas the prevailing representation of a woman most often repeats the predominating values of femininity in Lithuanian dramaturgy of the time.

15. During the third time period of the development of drama dialogue, when the possibilities of women's participation in the public life diminished, female dramatists also rarely got involved into feminine problems. Čiurlionienė-Kymantaitė remains attentive to the woman's situation, when most of the women's dramaturgy actually mock the women's incentives for emancipation but not accentuate them. This fact once again confirms the mutual dependency between drama dialogue and its sociocultural context. A **hypothesis** can be raised that when there is no favorable environment for the feminine problems in the context of the audience, the engagement for analysis of this aspect through a dialogue of drama diminishes as well. The idealized representation of femininity as the harmonizing power has been created only in a poetical dialogue of a drama by Čiurlionienė-Kymantaitė which was realized in dramas of the fantastic sphere that are unbound of a duty to create a realistic character. The raised hypothesis could be confirmed by a comparison of forms of femininity created in women's prose and poetry with the representation of a woman emerging in dramaturgy.

Confirmation of the theses of the work. List of publications on the subject of the dissertation:

1. „Dviejų Moterų *Velnias spąstuose* ir lietuviško teatro genezė“, *Gimtasai kraštas*, Nr. 12, 2017, p. 33–39.
2. „Viešų lietuviškųjų vakarų repertuaro cenzūra XIX a. pabaigos – XX a. pradžios Rusijos imperijoje“, *Colloquia*, Nr. 34, 2015, p. 37–59.
3. „Modernėjanti lietuvių dramaturgija. Dviejų Moterų kūryba“, *Bitės laikas: privataus ir viešo gyvenimo modeliai. Straipsnių rinkinys*, sud. Ramunė Bleizgienė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2013, p. 51–74.

Birutė Avižinienė

Birutė Avižinienė studied Lithuanian philology and foreign language (the Dutch language) at Vilnius University and acquired Bachelor's qualification degree. In 2005–2006 at Groningen University (the Kingdom of the Netherlands) she studied the Dutch culture (the Dutch Studies program) and acquired Master's qualification degree. In 2006–2009 at Vilnius University Avižinienė studied Lithuanian literature and acquired Master's qualification degree. In 2010–2017 she studied the joint doctoral programme of Vilnius University and the Institute of Lithuanian Literature and Folklore. In February 2015 Avižinienė was on a scientific internship at the Saint Petersburg State Theatre Library. During the internship, she got acquainted with Lithuanian plays stored at the Saint Petersburg State Theatre Library, prepared publications of several sources in Lithuanian cultural press. In April 2016 she was on a scientific internship at University of Amsterdam.

Birutė Avižinienė translates from the Dutch language and teaches the language.

Scientific interests: women's literature, theory and history of drama.

Address

The Institute of Lithuanian Literature and Folklore, 6 Antakalnio St., LT-10308 Vilnius,
Lithuania

E-mail: birute.aviziniene@gmail.com

Šioje disertacijoje tyrinėjami lietuvių moterų draminiai kūriniai, parašyti XIX amžiaus pabaigoje – XX amžiaus pirmoje pusėje. Dėmesys būtent moterų draminei kūrybai yra padiktuotas paties objekto – XIX amžiaus pabaigoje pradėta kurti lietuvių moterų dramaturgija – itin gausi ir įvairi. Tyrime laikomasi nuomonės, kad kaip lietuvių dramaturgijos dalis moterų draminė kūryba perteikia svarbiausius lietuvių dramaturgijos formavimosi ir raidos poslinkius, antra vertus, pagrindines dramaturgijos raidos tendencijas ne tik kartoja, bet ir koreguoja.

Didelis įvairių tekstų korpusas, nutolęs nuo šiandieninio skaitytojo per gerą šimtmetį, tyrėjui kelia nemenką iššūkį. Moterų kurta dramaturgija atrodo patekusi į dvigubą paraštę: ir kaip specifinė literatūros rūšis, „aptarnaujanti“ teatrą, ir kaip dažnu atveju mėgėjiška, didele menine verte nepasižyminti kūryba, ne visada įtraukta į autorių *Raštus*, retai išleista atskiromis knygomis, likusi archyvuose ar laikraščių publikacijose. Nepaisant to, šie tekstai kelia ir didelę intrigą: juose užfiksuota ir lietuvių dramaturgijos susiformavimo bei raidos, ir moterų kūrybos motyvacijų bei savitumo problematika. Šias dvi temas atskleidžia pasirinktas dramos dialogo tipologijos ir raidos analizės aspektas. Dialogo, pagrindinės dramaturgijos kalbos formos, atitinkančios šios literatūros rūšies dialektiškumą, raida perteikia darbe analizuojamų kūrinių savitumą.

Tyrimo objektas

Disertacijoje aprėpiama didelė tekstų grupė. Beveik visos amžių sąvartoje kūrusios lietuvių prozininkės rašė ir dramaturgiją, nors skirtingų talentų, nevienodų galimybių rašytojų draminė kūryba beveik nematyta kaip vienas objektas, į visumą ją reikia sutelkti, atrenkant kūrinius, surandant mažiau žinomus ar pradingusiais laikytus rankraštinius tekstus archyvuose ar sunkiai gaunamuose XX a. pr. leidiniuose. Moterų scenos veikalai rašyti dramaturgėms įsitraukus į mėgėjiško lietuviško teatro, lietuviškųjų vakarų, veiklą. Ši autorių grupė tyrime dalijama į dvi kartas: ryškiausios vyresniosios kartos atstovės yra XIX a. 5–7 dešimtmečiais gimusios dramaturgės Julija Beniuševičiūtė-Žymantienė-Žemaitė (1845–1921), Liudvika Nitaitė-Didžiulienė-Žmona (1856–1925), Gabrielė-Petkevičaitė-Bitė (1861–1943), Liudvika Malinauskaitė-Šliūpienė-Eglė (1864–1928). Prie jų šliejasi kiek vėliau gimusi Marija Ivanauskaitė-Lastauskienė (1872–1957). Visos minėtos kūrėjos brendo dar spaudos draudimo laikotarpiu, įsiliejo į tautinio judėjimo veiklą *Aušros* ir *Varpo* veikiamos, svarbiausius

sceninius kūrinius dažniausiai parašė iki 1904 m. Jų kūrybinę programą veikė pozityvizmas, o asmeniniai interesai sutapo su aktyvių tautinio judėjimo dalyvių laikysena.

Šių kūrėjų dukros (ar pagal amžių dukromis galėjusios būti), XIX a. 8–10 dešimtmečiais gimusios Marija Pečkauskaitė-Šatrijos Ragana (1877–1930), Ona Elžbieta Pleirytė-Puidienė-Vaidilutė (1882–1936), Sofija Čiurlionienė-Kymantaitė (1886–1958), Aldona Didžiulytė-Kazanavičienė (1888–1968), Bronė Buivydaitė (1895–1984) irgi yra susijusios su lietuviškųjų vakarų epocha, bet ryškiausias jų veiklos periodas prasidėjo jau atgavus spaudą, o svarbiausia sceninė kūryba sukurta po Pirmojo pasaulinio karo.

Išvardytų dramaturgių kūriniai tyrime analizuojami išsamiausiai, juos papildoma mažiau girdėtų ar nežinomų dramaturgių kūryba. Dauguma šių dramaturgių dalyvavo lietuvių išeivių teatrinėje veikloje, minėtinos JAV lietuvių dramaturgės Marija Aukštikalnytė-Dundulienė-Kalnų duktė (1874–1953), Kotryna Sinkevičiūtė-Pakušaitienė-K. S. Lietuvaitė (1889–1957), Juozapina Rakauskaitė-Alfas Vainoras (1894–1989), Uršulė Gurkliūtė-Gudienė (1899–1962), Sankt Peterburgo teatralė Regina Vaitavičiūtė-Januškevičienė-Laima (1896–1978) ir kitos kūrėjos.

Atsižvelgus į XIX a. pab. – XX a. pr. dramatinės kūrybos specifiką, į tiriamąją medžiagą įtraukti ir sulietuvinti ar laisvai versti kūriniai. Analizuojamų tekstų korpuso apimtis ir pobūdis atsispindi disertacijos Priede pateiktoje moterų dramaturgijos bibliografijoje (1900–1956). Iškalbingas į bibliografiją įtrauktų publikuotų ir nepublikuotų kūrinių santykis – beveik ketvirtadalis disertacijoje tyrinėjamų tekstų yra rankraštinės pjesės.

Tyrimo laikotarpis

Didžioji dauguma dramaturgių kūrė tiriamojo laikotarpio pirmoje pusėje ir dramatinę kūrybą skyrė mėgėjiškam lietuvių teatro sąjūdžiui. Didžiulienės-Žmonos prisiminimuose minima, jog ji pagal lietuvių liaudies dainas buvo sukūrusi operetę *Piršlės ir veselijos*, kurią ruošėsi statyti jau 1877 m., tačiau kūrinys neišliko. Anksčiausias išlikęs moterų dramaturgijos kūrinys – Malinauskaitės-Šliūpienės-Eglės komedija *Netikėtai* (spėjama parašymo data – 1885, pirmoji publikacija 1910). Šios komedijos sukūrimo metai pažymi tyrimo periodo pradžią, o laikotarpis užbaigiamas Čiurlionienės-Kymantaitės vėliausiais kūriniais, publikuotais 1956 m. (tai poemos-dialogai *Mūsų jauja*, pradėta

rašyti 1910 m., ir *Vaiva*, parašyta 1946 m.). Nenorint jų mechaniškai atskirti nuo dramaturgės kūrybos visumos, disertacijos tyrimo periodas pratęsiamas į XX a. 6-ąjį dešimtmetį ir apima 1885–1956 metus.

Tyrimo problema

Moterų dramaturgija disertacijoje pasirinkta tyrinėti dramos dialogo raidos aspektu. Tyrimo problema susijusi su klausimu, kaip tiriamuoju laikotarpiu susiformuoja ir vystosi moterų dramos dialogas, kuo pasižymi jo raida. Šio vystymosi ypatumai yra tiesiogiai susiję su dramos dialogo problematika: dialogas – tai ir pagrindinė dramaturgijos kalbos forma, ir teatrinę situaciją artikuluojantis diskursas. Kitaip sakant, dramos dialogas yra dvigubas: perteikia ir vidinę komunikacinę plotmę, siejamą su fikcinio dramos pasaulio meninėmis apybraižomis, ir vaidinimo situaciją – išorinę komunikacinę plotmę. Todėl tiriamąją problemą galima išskaidyti į smulkesnius analizės aspektus:

1) dialogu artikuluojama vidinė dialogo komunikacinė plotmė; tai yra kaip dialogas perteikia kitus dramos kūrinio elementus. Šis aspektas sukonkretinamas analizuojant dialogą kaip priklausančią literatūros rūšiai dramaturgijai: svarbūs juo perteikiami personažų tarpusavio santykiai, jų statika ar dinamika; intersubjektyvumo pobūdį atitinkanti dialogo replikų struktūra; semantinė dialogo organizacija bei su ja susijęs monologiškumas ir dialogiškumas; personažo charakterio kūrimo logika ir panašiai;

2) dialogu artikuluojama išorinė dialogo komunikacinė plotmė; tai yra kaip atlikimo metu aktualizuojamas meninio vyksmo ryšys su žiūrovu. Šiuo aspektu svarbios dramaturgijos konvencijos, įsteigiančios ir palaikančios ryšį su publika (replika į šalį, pjesės pjesėje konvencija), sceninių nuorodų ir dialogo replikų tarpusavio santykis;

3) dialogo santykis su konkrečiu laikotarpio sociokultūriniu kontekstu, tai yra kokį santykį dramos dialogo charakteristikos palaiko su dominuojančiu publikos lūkesčių horizontu. Šiuo aspektu svarbu, kokias funkcijas atlieka dramos dialogas, kokį sau būdingą santykį su publika kuria, kaip kūrinio meninė logika santykiauja su konkrečiu laikotarpiu dominuojančiais kūrybiniais principais.

Visus tris analizės aspektus sujungia dramos dialogo tipo samprata. Dialogo tipas sutelkia tam tikrais laikotarpiais vyraujančias dramos dialogo charakteristikas, padalija moterų dramaturgijos procesą į tam tikrą analitinei žiūrai būtinas padalas, kūrinių

grupės. Nustatant dramos dialogo tipus, orientuotasi į dramos žanrus – nors su žanro sąvoka tipas netapatinamas, šios dvi sąvokos neišvengiamai susijusios, mat skirtingi dramaturgijos žanrai įvairiai išnaudoja įvairius dramos dialogo aspektus. Tipas šiame tyrime suvokiamas kaip siauresnė už žanrą sąvoka, be to, šis terminas aprašomas, vartojamas pačia bendriausia reikšme (gr. *týpos* – atspaudas, pavyzdys). Būdamas analitinis įrankis, tipas neturi ir konstruojančios, normatyvinės žanro reikšmės. Tipas suvokiamas kaip visus tris analitinės žiūros aspektus perteikianti sąvoka, tai yra tam pačiam tipui priklausantys dialogai paklūsta dominuojančiai meninei logikai: specifiniu būdu perteikia vidinės ir išorinės plotmės komunikaciją, palaiko būdingus santykius su žiūrovų lūkesčių horizontu.

Metodologinės prielaidos

Dialogas darbe pirmiausia suvokiamas komunikaciniu aspektu – kaip žodinė interakcija, santykis, kuriame kūnišką buvimą drauge išreiškia tiesioginės kalbos struktūra. Dialogas tyrime laikomas intensyviausiai kalbinę ir nekalbinę medžiagą sulydančiu diskursu: tai ir verbalinis pokalbis, ir kūniškas santykis, į teksto lygmenį įvedantis balsą, tylą, pauzę. Esminis dialogo dvilypumas – kalbinis ir kūniškas santykis – disertacijoje tampa išeities tašku formuluojant teorines prieigas, mat dialogas analizuojamas kaip pagrindinė klasikinio dramaturgijos modelio kalbos forma, kuri tuo pačiu metu yra ir teatrinų galimybių artikuliacija, perteikianti teatrinės komunikacijos situaciją.

Dramos dialogo specifika tyrime atskleidžiama derinant trilypę analitinę žiūrą: pirmiausia dialogas tiriamas kaip specifinė, tam tikrą stilistinę raišką turinti ir tam tikromis retorinėmis strategijomis pasižyminti dramaturgijos kalbos forma. Dialogas šiuo aspektu skleidžiasi vidinėje komunikacinėje dramos kūrinio plotmėje ir išreiškia jos elementus: personažų charakterį, jų intersubjektyvumo modalumus, dramatinį veiksmą. Atskleisti šiuos dialogo aspektus padeda teorinėje dalyje pristatytos dialogo charakteristikos: tiesioginės kalbos forma, savita semantinės struktūros organizacija, kumuliacinis ir veiksminis dialogo pobūdis bei lingvistinės ir nelingvistinės medžiagos derinimas. Su dramos dialogo specifika susijęs ir dialektiškumas, priskiriamas klasikiniam dramaturgijos modeliui. Dramaturgijos, kaip literatūros rūšies, esmė yra nesustabdoma prieštaravimų kova, perteikiama dramos konflikto. Dramos dialogas –

visuomet vienaip ar kitaip dialektiškas, demonstruojantis skirtingas personažų perspektyvas, suvedantis jas į konfliktą ir taip kuriantis veiksmą.

Antras analizės aspektas dėmesį kreipia į būdą, kuriuo dialogas kuria fikcinio scenos vyksmo ir publikos ryšį, papildo verbalinę informaciją kitokia, pastatyme realizuojama medžiaga. Analizuojant dialogą šiuo aspektu remtasi Keiro Elamo teatro komunikacinės struktūros modeliu, siūlančiu analitines premisas komunikaciniam teatro vyksmui tirti. Viena iš jų – samprata, jog spektaklis neišvengiamai apeliuoja į žiūrovų bendrąjį pasaulio suvokimą: meninė teatro komunikacija pagrįsta kultūrinėmis ir socialinėmis visuomenės normomis, be jų atliekamo dramos dialogo nebūtų įmanoma suprasti. Todėl sociokultūrinio konteksto įtaka dramos dialogui yra itin aktuali. Istorinis kontekstas tampa svarbus analizuojant dramos dialogą trečiuoju aspektu ir aktualizuoja recepcinės kritikos mokyklų teorinę mintį, ypač Hanso Roberto Jausso lūkesčių horizonto sampratą. Tyrime laikomasi pozicijos, kad dramos dialogas kuriamas orientuojantis į žiūrovų lūkesčių horizontą, su kuriuo įgyjami įvairūs santykiai (lūkesčiai palaikomi, nuo jo daugiau ar mažiau nutolstama, kuriama įtampa ir panašiai). Žinoma, nurodytais aspektais analizuojami dialogo bruožai tyrime atskiriami analitiniais tikslais, tame pačiame dialoge jie neatsiejamai persipynę.

Turint galvoje, kad tyrinėjamas moterų kurtas dramos dialogas, pasirinkta moteriškąją problematiką atskleisti per moters reprezentaciją bei jos ryšius su savo laiko kontekstu. Moterims, tikėtina, turėjo rūpėti specifinės temos ir jų perteikimas dramos kūrinium, juolab kad autorių dėmesys vaikų ir moterų padėčiai ne kartą konstatuotas tyrinėjant to laikotarpio moterų prozą. Šis tyrimo aspektas vertintinas kaip moterų literatūros, istorijos, savivokos tyrimų tąsa ir papildymas. Tyrinėjamų rašytojų nedraminėje kūryboje sukurtos veikėjos, visuomeninė dramaturgių veikla, moteriškajai problematikai skirtuose tyrimuose pristatytos dominuojančios tiriamuoju laikotarpiu moteriškumo vertės suteikia užtektinai duomenų, sudarančių kontekstą dramos dialogu sukurtą personažę lyginti su žiūrovų turėtais (kad ir hipotetiškai numanomais) lūkesčiais.

Tyrimo aktualumas ir naujumas yra dvejopas: moterų dramatinė kūryba vertinama kaip vienas objektas, tai sudaro galimybę pirmą kartą moterų dramaturgiją įvertinti kaip vieningą tradiciją, kurios raida aiškėja iš dialogo plėtotės. Pabrėžtina, jog analizuojama daug nepublikuotų, pamirštų ar nežinomų dramaturgių kūrinių, ypač vertingą jų dalį

sudaro lietuvių literatūrologijoje iki šiol nefunkcionavę tekstai iš Sankt Peterburgo valstybinės teatro bibliotekos Cenzūros fondo. Atrasti rankraščiai ne tik kiekybiškai papildė to meto lietuvių dramaturgiją, bet ir patikslino žinomų kūrinių sukūrimo datas, detaliau nušvietė laikotarpio teatrinės kultūros kontekstą. Antra, novatoriška tyrimo aspektinė dramaturgijos analizė ir tyrimo analitinė žiūra, pagal kurią pagrindinis dramaturgijos elementas – dialogas – nagrinėjamas atsižvelgiant į jo vidinės ir išorinės komunikacinių plotmių artikuliaciją ir tarpusavio sąveiką bei teatrinėje situacijoje aktualizuojamą kūrinio ir jo konteksto organišką ryšį.

Darbo tikslas – išskirti tiriamojo laikotarpio moterų dramaturgijos dialogo tipus, nustatyti jų svarbiausias charakteristikas, pademonstruoti dialogo tipų tarpusavio ryšius bei per juos perteikti, kaip tiriamuoju laikotarpiu susiformuoja ir vystosi moterų dramos dialogas, nusakyti, kuo jis savitas. Suformuluoti šie tyrimo uždaviniai:

1) sutelkti tiriamojo laikotarpio moterų dramaturgijos visumą, į ją įtraukti ir rankraštinius bei tik spaudoje publikuotus kūrinius, sudaryti moterų dramaturgijos bibliografiją;

2) nusakyti dramos dialogo savitumą, išskirti ir aprašyti specifinius jo bruožus; apibūdinti teatro komunikacinės struktūros veikimą; suformuluoti daugiaaspektę dialogo analizę pagrindžiančias metodologines prielaidas;

3) nustatyti ir chronologiškai išdėstyti dominuojančius dramos dialogo tipus, nusakyti šių tipų bruožus bei tarpusavio ryšius;

4) išskirti nuo konteksto priklausomus ir su vidinėmis dialogo charakteristikomis susijusius dialogo raidos veiksnius;

5) nustatyti ir suformuluoti, kuo specifinė moterų dramos dialogo raida.

Darbo struktūra

Darbą sudaro devyni skyriai. I skyriuje pateikiamas įvadas, II skyriuje pristatomos teorinės tyrimo prielaidos. Pirmiausia jas pagrindžia bendriausios dialogo apibrėžtys, išryškinančios intersubjektyvų dialogo pobūdį. Šis aspektas aptariamas pirmame poskyryje pristatant Martino Buberio dialogo filosofiją bei Michailo Bachtino dialogiškumo sampratą. Antras poskyris skirtas dramos dialogo charakteristikai:

išskiriama specifinė semantinė dialogo struktūra, jo kumuliacinis ir veiksminis pobūdis, aptariamas imanentinis dramos dialektiškumas bei jo santykis su monologiškumu. Trečiajame poskyryje pristatoma teatrinė komunikacija bei jos poveikis dramos dialogui (dėmesys čia skiriamas tiesiogini ryši su žiūrovais įsteigiančioms ir palaikančioms konvencijoms, dramos teksto lygmenų tarpusavio santykiui). Ketvirtasis poskyris skirtas teoriškai apibūdinti dialogo ir jo užtekstinės tikrovės ryšius; čia remiamasi kritikos recepcijos teorine mintimi, suformuluojama tyrime taikoma raidos samprata.

Lietuvių moterų dramaturgija gausiausia laikotarpiu, kuriuo formuojasi tiek specifinė teatro meninė komunikacija, tiek pati dramaturgija, kaip specifinė literatūros rūšis, todėl svarbu išsamiai pristatyti, kas veikė besiformuojantį dramos dialogą. III skyrius skirtas apibūdinti XIX a. pab. – XX a. pr. teatrinę kultūrą – lietuviškųjų vakarų sąjūdį, kurių metu kuriama teatro meninė komunikacija naudojosi tuo laikotarpiu egzistavusiomis atlikimo situacijomis bei su Apšvietos ir didaktikos tradicijomis siejamomis ugdomosiomis, auklėjamosiomis teatro vakarų organizatorių paskatomis. Šie du teatro pradai, vienas siejamas su orientacija į valstiečių publikos lūkesčių horizontą, kitas susijęs su organizaciniu-idėjiniu šio teatro pobūdžiu, darbe išskirti remiantis Balio Sruogos metaforišku lietuviškųjų vakarų apibūdinimu, kaip „juodžemiškumo“ ir „universitetiškumo“ sąjunga. Antrajame poskyryje pristatoma įvairias teatrinės tradicijas vienijusi teatrinė moterų veikla.

IV skyriuje pereinama prie dramos dialogo analizės. Čia aptariamas besiformuojančio dramos dialogo laikotarpis (XIX a. pab. – XX a. pr.), išskirti keli heterogeniški, įvairias įtakas patiriantys dramos dialogo tipai, realizuojami žanriškai negrynuose kūrinuose: tai didaktinės prozos veikiamas „atsakymo“ dialogo tipas, realizuotas Uršulės Gurkliūtės ir kitų JAV dramaturgių dialoguose; nuo teatralizuotų papročių priklausomas apeiginis dialogo tipas (pasitaikantis Didžiulienės-Žmonos, Žemaitės kūryboje); dialogo-žaidimo tipas (dažnas Didžiulienės-Žmonos, Čiurlionienės-Kymantaitės kūryboje) ir deklamacinis monologas, kaip besiformuojančio dramos dialogo tipas (Žemaitės, Čiurlionienės-Kymantaitės kūriniai).

V skyriuje pristatomas pirmas visavertis dramos dialogo tipas – didaktinis komiškasis dialogas, išskiriamas jo susiformavimo ir dominavimo laikotarpis: XIX a. pab. – XX a. pirmasis dešimtmetis. Ryškiausiai jis atsiskleidžia Žemaitės, Dviejų Moterų, Didžiulienės-Žmonos, Šatrijos Raganos, Čiurlionienės-Kymantaitės kūryboje. Dialogas

aptariamas pristatant su didaktine proza vis dar siejamo didaktiškumo ir naujos dialogo charakteristikos – komiško – jungtį, specifiškėjančią teatrinės komunikacijos situaciją, išreiškiamą pjesės pjesėje konvencija. Trečiasis skyriaus poskyris skirtas aptarti šio dialogo tipo kuriamą personažę, veikiamą tradicijoje įsitvirtinusių moteriškumo reprezentacijų.

VI skyrius skirtas publicistiniam melodraminiam dialogo tipui aptarti (XX a. pirmas ir antras dešimtmečiai). Skyriuje analizuojami Didžiulienės-Žmonos, Dviejų Moterų, Petkevičaitės-Bitės, Vaitavičiūtės-Januškevičienės-Laimos, Pleirytės-Puidienės-Vaidilutės, Čiurlionienės-Kymantaitės kūriniai. Apibūdinama, kaip artikuluojama vidinė dialogo komunikacinė plotmė, išskiriamas specifinis šio dialogo tipo audiovizualinis pobūdis bei kintantys personažės kūrimo principai.

VII skyriuje pristatoma dramos dialogo raida XX a. trečiu – šeštu dešimtmečiais. Šiuo laikotarpiu moterų sceniniuose kūrinuose kartojami jau išskirti dialogo tipai. Ryškiausiai ši tendencija atsiskleidžia Jūros Avižienytės, Juozapinos Rakauskaitės, Vandos Dausinaitės-Varnienės, Pranės Petrulytės kūrinuose. Tokiame kartotės kontekste išsiskiria Čiurlionienės-Kymantaitės dramos kūriniai, perteikiantys naują didaktinio komiškojo dialogo tipo kokybę bei poetinio dialogo formavimąsi.

VIII skyriuje pateiktos tyrimo išvados, IX-ajame pristatytos tyrime vartotos santrumpos, šaltiniai, kritinė ir teorinė literatūra.

Disertacijos priede pateikta lietuvių moterų dramaturgijos bibliografija (1900–1956). Ji dalijama į dvi dalis: gausesnę sudaro atskiromis knygomis, rinkiniuose, *Raštuose* ir spaudoje tiriamuoju laikotarpiu publikuoti kūriniai. Į ją įtraukti visi, kad ir pasikartojančių kūrinių, publikacijų faktai. Antrojoje bibliografijos dalyje pateikti paveldo institucijose saugomi nepublikuoti moterų draminiai kūriniai (iš Vilniaus universiteto bibliotekos ir Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto bibliotekų rankraštyų, Sankt Peterburgo valstybinės teatro bibliotekos Cenzūros fondo bei Lietuvos literatūros ir meno archyvo).

Ginamieji teiginiai:

1) Moterų dramaturgija gausiausia ir įvairiausia pirmoje tyrimo laikotarpio pusėje, periodu, kai dramos dialogas formuojasi kaip specifinis diskursas. Antroje tyrimo pusėje moterų dramaturgija nebe tokia gausi, mažėja ir jos dialogo savitumas.

2) Visapusiškai išanalizuoti dramos dialogo raidą įmanoma tik atsižvelgus į specifinius jo bruožus, ryškėjančius vidinėje ir išorinėje komunikacinėse plotmėse, bei į scenoje atliekamo dramos dialogo santykį su publikos sociokultūrinio kontekstu.

3) Moterų dramos dialogas formavosi XIX a. pab. – XX a. pr. veikiamas dvejopos įtakos: literatūrinės tradicijos (didaktinės ir realistinės prozos) bei to meto atlikimo situacijų (skaitymo garsiai; tautosakinių žanrų; teatralizuotų papročių bei žaidimų).

4) Antroje tyrimo pusėje dramos dialogo raidos nebeskatina teatrinė atlikimo situacija, todėl dramos dialogas lieka kartoti ankstesnių tipų charakteristikas; nauji dramos dialogo raidos poslinkiai (poetinio dramos dialogo formavimasis) ryškiausi vidinėje komunikacinėje dialogo plotmėje.

5) Dramos dialogo raida pasižymi specifiniu turinio ir formos santykiu: inovacijos pirmiausia pasireiškia idėjinėje-teminėje plotmėje, o estetinis jų apipavidalinimas priklauso nuo dominuojančių konkretaus laikotarpio estetikos principų.

6) Dramos dialogas vystosi plėtodamas dialektiškumą, kuris iš pradžių artikuliuojamas vien vidinėje ar išorinėje komunikacinėse plotmėse, o vėliau užmezgamas ir tarp šių plotmių.

Išvados

1. Dramos dialogas pasižymi specifine komunikacine struktūra: perteikia vidinę komunikacinę plotmę, tai yra dramos personažų intersubjektyvumo raišką, bei išorinę komunikacinę plotmę, tai yra spektaklio vyksmo ir publikos tarpusavio ryšį. Per šią tiesioginę teatro spektaklio recepciją dramos dialogas tampa paveikiu socialiniu įvykiu, įtaigiai perteikiančiu menines tiesas.

2. Išskirtini trys moterų dramos dialogo raidos etapai bei šie juose dominuojantys dramos dialogo tipai:

1) dramos dialogo formavimosi laikotarpis (XIX a. pab. – XX a. pr.), besiformuojančio dramos dialogo tipai: „atsakymo“ dialogo tipas, apeiginio dialogo tipas, dialogo-žaidimo tipas bei deklamacinio monologo tipas;

2) specifiškėjančio dramos dialogo laikotarpis (XIX a. pab. – XX a. I ir II dešimtmečiai), laikotarpio pradžią reprezentuoja didaktinio komiškojo dialogo tipas, antrąją jo pusę – publicistinio melodraminio dialogo tipas;

3) tradiciją kartojančio ir atsinaujinimo ieškančio dramos dialogo laikotarpis (XX a. III–VI dešimtmečiai); šiuo periodu nebeužtenka duomenų atskiriems dialogo tipams nustatyti, kartojama „atsakymo“ dialogo tipo, dialogo-žaidimo tipo poetika, išskirtinas besiformuojantis poetinio dialogo tipas.

3. „Atsakymo“ dialogo tipą veikia (didaktinė) proza, kurios įtaka ryškiausia Uršulės Gurkliūtės ir kitų JAV lietuvių moterų didaktiniuose dialoguose bei ankstyviausiose Žemaitės komedijose (*Pragerti balakonai, Piršlybos*). JAV dramaturgių dialogai remiasi didaktinio apsakymo struktūra: pateikiamas meninis vaizdas ir jo pagrindu suformuluojama didaktinė tezė. Dominuoja teigiamas veikėjas, sietinas su didaktinės prozos pasakotoju-didaktu; dialogai monologiški, personažų tarpusavio santykis neryškus, išorinė komunikacinė dialogo plotmė neartikuluota. Su dramaturgija šiuos dialogus sieja didaktinei prozai nebūtinai didaktiškas komizmas: pašiepiant neigiamus personažus, jie detalčiau charakterizuojami, atsiranda individualesnė veikėjų raiška, dramatinio veiksmo užuomazgų. Ankstyviausiose Žemaitės dramos kūrinuose atsiranda lygiaverčių dialogo narių santykis bei personažų dialogas-ginčas, tačiau veikėjų priešiškus nelemia jų santykių ir dramatinio veiksmo raidos, nes konfliktinės scenos sujungiamos remarkomis, sietinomis su prozos pasakotoju. Dialogo savitėjimą liudija komedijų poliliguose atsirandančios dramaturgijos semantinės struktūros užuomazgos, aforistinėmis formuluotėmis perteikiama didaktinė tezė, išorinės dramos dialogo komunikacinės plotmės artikuliacija.

4. *Apeiginis dialogo tipas* – fragmentiščiausias iš visų besiformuojančio dialogo tipų. Jo pavyzdžių rasta Žemaitės ir Didžiulienės-Žmonos dramatinėje kūryboje. Apeiginiu dialogu imituojami socialinio elgesio ritualai (piršlybos, raudos), jis remiasi bendruomenės gyvenimą įforminančiu preliminariu žinojimu, kokią informaciją perteikia tam tikros stilistinės teksto ypatybės. Taip sureikšminama dialogo išorinė komunikacinė plotmė. Dialogas kuriamas remiantis bendraisiais kultūriniais kodais,

paprotine komunikacija, tačiau kūrinyje jis funkcionuoja atsižvelgiant į meninės kūrinio visumos diktuojamus draminius subkodus. Todėl apeiginis dialogas neperteikia tikrųjų personažų santykių, išreiškiamų kitokia stilistika.

5. Savitas ir labai gausus yra vaikams skirto *dialogo-žaidimo* tipas. Tai savarankiškiausias iš besiformuojančių dramos dialogo tipų, nes dėl adresato poreikių ir suvokimo galimybių šio dialogo tipo priklausymas ir žaidimo, ir dramos sričiai yra jo struktūros principas. Šis dialogo tipas realizuotas Didžiulienės-Žmonos, Šatrijos Raganos, Čiurlionienės-Kymantaitės kūryboje. Dialogas remiasi kūnišku žaidžiančiųjų ryšiu ir jų santykio dinamika. Iš dalies sutapdamas su žaidimu, prie dramos dialogas priartėja įsteigus specifinę teatro komunikacinę struktūrą, skirtą pedagoginiams ar estetiniams tikslams, kurie žaidimui yra nebūtinai.

6. *Deklamacinis monologas*, kad ir neturėdamas formalios kalbinės dialogo formos, vertintinas kaip dar vienas besiformuojančio dialogo tipas. Jis realizuotas Žemaitės, Čiurlionienės-Kymantaitės, Sinkevičiūtės-Pakušaitienės sceniniuose monologuose. Iš dalies šis dialogo tipas sutampa su lietuviškuosiuose vakaruose populiaria deklamacija. Labai ryški deklamacinio monologo išorinė komunikacinė plotmė, tačiau yra ir vidinės komunikacinės plotmės užuomazgų, perteikiamų vidinio monologo dvibalsiškumo – polemienio santykio su vidinėje komunikacinėje plotmėje tiesiogiai nedalyvaujančiu, bet numanomu adresatu. Poleminis kalbančiojo santykis su vidiniu adresatu išreiškiamas dialogo struktūra, stilistika bei atlikimo metu veikiančiais teatrinės komunikacijos kanalais.

7. Anksčiausiai dramos dialogas į visavertę dramaturgijos kalbos formą susiklosto *didaktinio komiškojo dialogo tipe*. Šio dialogo tipo savarankiškumą ir vyravimą XX a. pr. patvirtina gausūs pavyzdžiai, realizuoti šiose didaktinėse komedijose: Žemaitės *Trys mylimos*, *Mūsų gerasis*, *Valsčiaus sūdas*, *Apsiriko*; Dviejų Moterų *Kaip kas išmano, teip save gano*, *Velnias spąstuose*, Didžiulienės-Žmonos *Lietuvaitės*, *Paskubėjo*; Šatrijos Raganos *Nepasisekė Marytei*; Čiurlionienės-Kymantaitės *Jaunikai*. Tai pirmasis dramos dialogo tipas, pasižymintis kumuliaciniu pobūdžiu. Komiškumas ir veiksmingumas išskirtini kaip du svarbiausi, tarpusavyje tiesiogiai susiję šio dialogo tipo bruožai: netikėtas skirtingų semantinių planų sutapimas lemia juokingumo efektą ir dinamišką veiksmo plėtotę. Su šiomis dramos dialogo savybėmis susijęs ir jo didesnis dialektiškumas. Dominuoja neutralus stilius, išskirtina neigiamai vertinamų personažų

nenatūraliai žodinga raiška. Pjesės pjesėje konvencijos užuomazgos atskleidžia, kad šiuo raidos etapu savarankiškesnė ir teatrinė komunikacija: scenos vyksmas nesiremia papročių, apeigų formomis (kaip kad apeiginio dialogo tipe), atvirkščiai, personažų komunikacija suvokiama ir pristatoma kaip specifiškai teatriška. Sąmoninga teatrinės komunikacijos artikuliacija ir jos akcentavimas nurodo dramos dialogą tapus savarankiška meninės kalbos forma.

8. XX a. I ir II dešimtmečiais moterų dramaturgijoje susiformuoja *publicistinio melodraminio dialogo tipas*, realizuotas sinkretiniuose moterų dramaturgijos žanruose: buitinėse realistinėse dramose (Didžiulienės-Žmonos *Katei juokai – pelei verksmai*, Petkevičaitės-Bitės *Kova*, Stepulionytės *Išgama*, Dviejų Moterų *Litvomanai*); šeimos (melo)dramose (Dviejų Moterų *Parduotoji laimė*, Vaitavičiūtės-Januškevičienės *Nebepirmas*); istorinėse (melo)dramose (Pleirytės-Puidienės *Liūdna dainelė*, Skirmunda, Čiurlionienės-Kymantaitės *Kalinys*). Didaktiniame komiškajame dialogo tipe vyravusią personažo išjuokimo strategiją pakeičia siekis sužadinti publikos užuojautą kenčiančiam veikėjui, dominuojanti meninė logika – publikos emocijų skatinimas per melodraminę dialogo raišką. Dėmesys personažo situacijai lemia monologinį šio dialogo tipo pobūdį, vyrauja du intersubjektyvumo modeliai: dialogo dalyvių perspektyvos sutampa arba yra pabrėžtinai supriešinamos. „Atrandamas“ individo vidus, tačiau jo savastis dramatinizuojama pabrėžiant kolektyvines vertybes, paprastai kaip veikėjo jausmai interiorizuojamos publikai aktualios bendrą tautos tapatybę steigiančios vertės. Į vidinę komunikacinę dialogo plotmę įtraukta scenos tikrovė, personažo emocijos perteikiamos pasitelkus vizualinę ir audityvinę, tik pastatyme tiesiogiai perduodamą informaciją: išorinė ir vidinė komunikacinės dialogo plotmės artikuliuojamos vienu metu ir yra neatsiejamai persipynusios.

9. Trečiuoju dialogo raidos laikotarpiu (XX a. III–VI dešimtmečiais) moterų dramos dialogas dažniausiai kartoja ankstesnių dialogo tipų poetiką. Šiuo etapu nebeužtenka duomenų atskiriems dialogo tipams išskirti, bet naujos dialogo raidos tendencijos ryškėja iš besiformuojančio *poetinio dialogo tipo*. Svarbiausias poetinio dialogo bruožas – sudėtingesnis meninės reikšmės kūrimo būdas. Paprasčiausias dramos dialogo poetizavimo būdas – jo alegorizavimas (Rakauskaitės proginiai-aliegoriniai vaizdeliai *Klebonui dovana: drama*, *Daugiau ugnies: dviejų veiksmų drama*, Šatrijos Raganos drama *Pančiai*, Čiurlionienės-Kymantaitės drama *Riteris budėtojas*). Paprasčiausiuose

poetinio dialogo pavyzdžiuose dialogo alegorinė prasmė užtikrinama ne vien perkeltine meninio vaizdo reikšme, bet ir paaiškinimu, kokia reikšmė kokiam meniniam vaizdui suteikiama. Alegorizuojamas poetinis dialogas pasižymi menkesnėmis žanrinėmis charakteristikomis: neryškus jo veiksmingumas, personažų tarpusavio santykiai, jie kuriami kaip opozicinės konfliktuojančios jėgos. Alegorinis dialogas yra išlaikęs ryšį su didaktinio dialogo ugdomosiomis paskatomis, alegorinė reikšmė dažnai susijusi su moraliniu pamokymu. Savitas poetinis dialogas sukurtas Čiurlionienės-Kymantaitės dramatinėse pasakose *Karalaitė Tikroji Teisybė*, *Dvylika brolių juodvarniais lakstančių*, komedijoje *Gegužis*, dramatinėse poemose *Mūsų jauja* ir *Vaiva*. Šių kūrinių dialogo meninė reikšmė grindžiama publikai atpažįstamais tautosakos siužetais bei stilistika. Sureikšminus dialogo kalbinį audinį, vidinė komunikacinė dialogo plotmė tampa reikšmingiausia kuriamos meninės reikšmės perteikėja. Mažėjant dialogo veiksmingumui, akcentuojamos verbalinės dialogo charakteristikos, jis linksta ritminės prozos, vėlesniuose kūriniuose – poezijos link.

10. Čiurlionienė-Kymantaitė išskirtina kaip savo kūryba sujungusi lietuviškųjų vakarų epochą ir daug modernesnę lietuvių dramaturgijos etapą vėlyvuju savo kūrybos laikotarpiu. Ryškiai kinta jos dramos dialogo raiška, ankstyvasis realistinis dialogas tęsia didaktinio komiškojo dialogo tradiciją, o vėlyvojoje kūryboje kuriamas poetinis dialogas. Ryškiausias novatoriškas Čiurlionienės-Kymantaitės dramos dialogo bruožas – jo refleksyvumas: dialogu ne tik kuriamas dramatinis veiksmas, jis tuo pačiu metu ir vertinamas, taip didinat dramos dialogo sąlygiškumą bei dialektiką. Nepaisant modernizuojančių dramaturgės siekių (istoriniame vaizdelyje *Kalinys* pirmą kartą lietuvių dramaturgijoje pasitelkė vidinį dialogą, atnaujino tautosakinę tradiciją kūrybingai pasinaudojama jos stilistika), Čiurlionienė-Kymantaitė įsitvirtino pirmiausia kaip tradicinio realistinio dramos dialogo kūrėja.

11. Didžioji dauguma XX a. III–VI dešimtmečiais moterų kurtų scenos veikalų skirti vaikų mokykliniams vaidinimams ir dažniausiai remiasi dialogo-žaidimo bei „atsakymo“ dialogo tipų poetika. Minėtinos Buivydatės dramos *Lapė-Gudragalvė*, *Stebuklingoji radasta*, *Mėlynas drugelis*; Didžiulytės-Kazanavičienės vaizdeliai *Vaikai ir paukščiai*, *Senis šaltis*, *Eglutė miške*; Butkienės pjesės *Kalėdų eglutė*, *Mokinys tinginys*, *Miške (Onytės sapnas)*; Avižienytės vaizdeliai *Sniegulių karalaitė*, *Aukso obuolėlis* ir kiti kūriniai. Ryškiausias vaikų vaidinimams skirto dialogo bruožas yra heterogeniškas jo

pobūdis: vidinę dialogo komunikacinę plotmę nuolat pertraukia choreografiniai, muzikiniai, oratoriniai intarpai, diktuojami vaikų šventės situacijos. Vidinė komunikacinė dialogo plotmė menkai išreikšta: personažai dažniausiai grupiniai, jų raiška neindividualizuota, jų skaičių lemia ne meninė vaizdelio logika, bet atlikėjų skaičius.

12. Suaugusių mėgėjų teatrui skirti moterų dramos kūriniai (Petruolytės melodramos *Ji pasiaukojo*, *Šimtas tūkstančių*, *Likimo auka*; Dausinaitės-Varnienės (melo)dramos *Asmens sekretorė*, *Labdarybės poniutės* ir kitos; Federavičiūtės *Pas motinos kapą*, Bronės Liačaitės-Pažerienės *Motiniai* ir kitos) daugiausia kuria dialogą, besiremiantį „atsakymo“ dialogo tipo charakteristikomis ir melodramine raiška. Šis dialogas neperteikia ryškesnio draminio veiksmo, kuriama dramatinė situacija ne motyvuoja veikėjų veiksmus, bet sudaro foną moralinėms-didaktinėms tiesoms išsakyti; personažai kuriami pagal moralinę poliarizaciją, jų vardai – viena svarbiausių charakterizavimo priemonių. Šios dar XIX a. pab.–XX a. pr. dialogo charakteristikos tarpukariu vertintinos kaip nekūrybingos klišės ir anachronistinė estetika.

13. Moterų dramaturgija ankstyviausiu periodu (XIX a. pab. – XX a. pr.) perteikia bendrąsias to meto lietuvių dramaturgijos tendencijas. Didaktinio komiškojo dialogo tipe sukurta to meto dramaturgijoje aktyvumu išsiskirianti personažė, bet ji pristatoma tradiciškai: veikėjos kalba šaržuojama, ji pati dažnai tampa pašaipos objektu. Visgi jau pačiu ankstyviausiu laikotarpiu išsiskiria moterų kuriamas dialogas-žaidimas, nepradingstantis ir vėlesniu laikotarpiu, linkstantis į savitą dramaturgijos žanrą. Dialogo-žaidimo savarankiškumas aiškintinas specifine moterų sociokultūrine padėtimi; paveldėtas iš bajoriškojo namų teatro tradicijos, šis auklėjimui skirtas dialogo tipas antroje tyrimo laikotarpio pusėje dominuoja dėl moterų dažnai atliekamų mokytojų, ugdytojų pareigų.

14. Savičiausias dramos dialogas moteriškosios problematikos aspektu sukurtas antro dramos dialogo raidos laikotarpio antroje pusėje (XX a. I–II dešimtmečiai), nors ne visada bendrajame kultūros lauke jis funkcionavo (kaip kad Čiurlionienės-Kymantaitės *Ateities moteris* atveju). Išskirtinas publicistinio melodraminio dialogo tipas, kurio meninė logika (veikėjo išgyvenimų sureikšminimas) leidžia gilintis ir į moters situaciją. Stipri, savarankiškai veiksmo situacijas modeliuojanti moteris šiame dialoge nebevertinama vienprasmiškai neigiamai, nors vyraujanti moters reprezentacija

dažniausiai kartoja dominuojančias to laikotarpio lietuvių dramaturgijoje moteriškumo vertes.

15. Trečiuoju dramos dialogo raidos laikotarpiu, sumažėjus moterų dalyvavimo visuomenės gyvenime galimybėms, menkėja ir dramaturgių angažavimasis moteriškajai problematikai. Dėmesinga moters situacijai išlieka Čiurlionienė-Kymantaitė, tačiau didžioji dalis moterų dramaturgijos moterų emancipacines paskatas pašiepia, o ne suproblemina. Šis faktas dar kartą patvirtina abipusę dramos dialogo ir jo socialkultūrinio konteksto priklausomybę. Keltina hipotezė, jog publikos kontekste nesant palankios terpės moteriškajai problematikai, senka ir angažavimasis dramos dialogu analizuoti šį aspektą. Idealizuojanti moteriškumo kaip harmonizuojančios jėgos reprezentacija sukurta tik poetiniame Čiurlionienės-Kymantaitės dialoge, realizuotame fantastinės plotmės dramose, nesaistomose reikalo kurti reališką veikėją. Keliamą hipotezę galėtų patvirtinti moterų prozoje ir poezijoje kuriamo moteriškumo formų lyginimas su dramaturgijoje ryškėjančia moters reprezentacija.

Darbo teiginių patvirtinimas. Mokslo straipsniai disertacijos tema:

1. „Dviejų Moterų *Velnius spąstuose* ir lietuviško teatro genezė“, *Gimtasai kraštas*, Nr. 12, 2017, p. 33–39.
2. „Viešų lietuviškųjų vakarų repertuaro cenzūra XIX a. pabaigos – XX a. pradžios Rusijos imperijoje“, *Colloquia*, Nr. 34, 2015, p. 37–59.
3. „Modernėjanti lietuvių dramaturgija. Dviejų Moterų kūryba“, *Bitės laikas: privataus ir viešo gyvenimo modeliai. Straipsnių rinkinys*, sud. Ramunė Bleizgienė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2013, p. 51–74.

Birutė Avižinienė

2000–2004 m. Vilniaus universitete studijavo lietuvių filologiją ir užsienio (nyderlandų) kalbą, įgijo bakalauro kvalifikacinį laipsnį. 2005–2006 m. Groningeno universitete (Nyderlandų Karalystėje) studijavo Nyderlandų kultūrą, įgijo magistro kvalifikacinį laipsnį. 2006–2009 m. Vilniaus universitete studijavo lietuvių literatūrą, įgijo magistro kvalifikacinį laipsnį. 2010–2017 m. studijavo jungtinėje Vilniaus universiteto ir Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto doktorantūroje. 2015 m. vasarį Avižinienė stažavo Sankt Peterburgo valstybiniame universitete. Stažuotės metu susipažino su Valstybinėje Sankt Peterburgo teatro bibliotekoje saugomomis lietuviškomis pjesėmis, parengė kelių šaltinių publikacijų lietuvių kultūrinėje spaudoje. 2016 m. balandį stažavo Amsterdamo universitete.

Verčia iš nyderlandų kalbos, dėsto šią kalbą.

Mokslinių interesų sritys: moterų literatūra, dramos teorija ir istorija.

Adresas:

Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, Antakalnio g. 6, 10308 Vilnius, Lietuva

El. paštas: birute.aviziniene@gmail.com