

VILNIAUS PEDAGOGINIS UNIVERSITETAS
LITUANISTIKOS FAKULTETAS
LIETUVIŲ LITERATŪROS KATEDRA

Lietuvių literatūrologijos studijų programos studentė, Dovilė Tamošiūnaitė

**ESTETINĖS TIKROVĖS PAVIDALAI ŠIUOLAIKINĖJE LIETUVIŲ
DRAMATURGIJOJE**

MAGISTRO DARBAS

Darbo vadovas: doc. dr. A.Martišiūtė

Vilnius, 2005

Turinys

IVADAS	Error! Bookmark not defined.
I. PJESĖS „MADAGASKARAS“ YPATUMAI.....	10
1.1. Pjesės „Magaskaras“ genezė.....	10
1.2. „Madagaskaro“ veikėjai, jų santykis su istoriniais prototipais	11
1.3. Pagrindinių dramos veikėjų bruožai: charakteriai ar tipai?	12
1.4. Antraeiliai veikėjai.....	22
1.5. Kiti personažai	24
1.6. Pokšto santykiai su kitais personažais	25
1.7. Salės santykiai su kitais personažais.....	28
1.8. Personažų lyties stereotipai.....	31
II. DIALOGO TIPOLOGIJA.....	33
2.1. „Madagaskaro“ struktūrinė dialogo tipologija.....	36
2.2. Tematinė dialogo tipologija	41
III. „MADAGASKARO“ PERSONAŽŲ IDĖJOS IR TIKSLAI.....	46
3.1. Pokšto idėjos ir tikslai.....	46
3.2. Salės siekiamybių horizontai	47
3.3. Antraeilinių personažų tikslai ir idėjos	48
IV. PJESĖS „МАЫШ“ YPATUMAI.....	50
4.1 Pjesės savitumas.....	50
4.2. Pjesės veikėjų paveikslai: charakterių ypatumai.....	52
4.3. Personažų siekiamybė.....	52
V. PJESĖS „ЛИУЧЕ ЧИУОЖА“ YPATUMAI.....	54
5.1. Pjesės savitumas.....	54
5.2. Pagrindinių pjesės veikėjų paveikslai	54
5.3. Felikso ir Liučės santykiai su antraeilės personažais.....	56
5.4. Felikso dvasinio tobulėjimo kelias.....	56
5.5. Antraeiliai pjesės personažai.....	Error! Bookmark not defined.
5.6. Vyresniosios kartos personažai.....	60
IŠVADOS.....	62
LITERATŪRA.....	64
SUMMARY.....	65

IVADAS

Lietuvių dramaturgijos atgimimas teatre siejamas su jaunosios kartos dramaturgų kūryba: Sigitro Parulskio, Herkaus Kunčiaus, Mariaus Ivaškevičiaus, Lauros Sintijos Černiauskaitės ir kitų.¹ Šiandienos teatre vyrauja nuostata, kad „pjesė kaip atskiras meno kūrinys beveik neegzistuoja, [...] ją turi užbaigti režisieriai ir aktoriai“.² Minėtų dramaturgų kūrinuose ryškėja individualaus stiliaus ir formos ieškojimai, „ryškiai oponuojama lietuvių dramaturgijoje dominavusiai tradicinei moralinių vertybių sistemai“.³ Debiutuojančių šiuolaikinėje postmodernioje dramaturgijoje autorių kūriniai nesiekia „aprepti bendruomenę jaudinančių problemų, provokuoja konfliktą su tradicinio teatro moralinėmis nuostatomis bei estetika“.⁴

Šiuo metu vienas perspektyviausių ir sėkmingiausių teatre besireiškiančių dramaturgų yra M.Ivaškevičius. Jis debiutavo pjesė „Kaimynas“, 1999 m. laimėjęs Teatro ir kino informacijos ir edukacijos centro paskelbtą dramos konkursą, 2000 metais Naujosios dramos akcijoje debiutavo kaip režisierius, parodė pjesės „8-230, tai aš“ eskizą, o 2001 metais jo režisuota pjesė „Malbys“ įsitvirtino Oskaro Koršunovo teatro repertuare. „Madagaskaras“ – ketvirtoji M.Ivaškevičiaus pjesė.

Iki jaunosios kartos rašytojų debiuto lietuvių dramaturgijoje vyravo „šekspyrinį dramatismą imituojanti, tautos sąmoningumą ugdanti istorinė drama“⁵. M.Ivaškevičiaus kūrinuose taip pat dominuoja istorinė tematika: dramoje „Malbys“ (2001) kalbama apie istorinių kataklizmų sutraumuotus dviejų šeimų gyvenimus Lietuvoje ir Rusijoje (1940 m. Sovietinė okupacija, masinė lietuvių deportacija į Sibirą, Antrasis pasaulinis karas); romane „Žali“ (2002) vaizduojamas po Antrojo pasaulinio karo prasidėjęs pasipriešinimas sovietinei okupacijai, ginkluota pokario rezistencija ir jos vado V.Žemaičio tragiškas likimas. Savita istorinės tematikos interpretacija, ypač - rašytojo dialogas ir konfliktas su įsitvirtinusia tradicija, prisidėjo prie M.Ivaškevičiaus populiarumo tiek literatūroje, tiek teatre.

¹ 1998 m. Teatro ir kino informacijos ir edukacijos centras paskelbė dramaturgijos konkursą, kuriam buvo pristatyta 40 kūrinių (konkursą laimėjo debiutinė M.Ivaškevičiaus pjesė „Kaimynas“, 1999 m. pastatyta Jaunimo teatre, rež. C.Graužinis); 1999 m. „Elfų“ teatras ir Vilniaus universiteto Lietuvių literatūros katedra paskelbė jaunimo dramaturgijos konkursą (laimėjo L.S.Černiauskaitės pjesė „Išgelbėkit auksinį kumeliuką“, 1999 m. pastatyta Vilniuje „Elfų“ teatre, rež. R.Vikšraitis); 2000 m. Atviros Lietuvos fondas paskelbė dramaturgijos vaikų ir paauglių teatrams konkursą (prizininkais tapo H.Kunčiaus pjesė „Vunderkindas, arba Šokoladinis Mocartas“, R.Šerelytės „Stoglangis“, D.Čepkauskaitės „Bulvinės pasakos“) ir kt.

² Martišiūtė A. Draminiai Mariaus Ivaškevičiaus žaidimai//Teatras.2002 (2), p. 51.

³ Martišiūtė A. Šiuolaikinė lietuvių dramaturgija.//Šiuolaikiniai Lietuvos teatro procesai. Vilnius: 2003, p. 79.

⁴ Ten pat, p. 80.

⁵ Žvirgždas M. Apie teksturgiją.//Naujasis židinys – aidai. 2002, Nr. 5, p.276.

Daugiausia dėmesio šiame darbe bus skiriama M.Ivaškevičiaus pjesei „Madagaskaras“, nes ji geriausiai reprezentuoja šiuolaikinės dramos tendencijas. Pagal ją Mažajame teatre pastatytas spektaklis (rež. R.Tuminas). Premjera įvyko 2003 metų gegužį ir buvo įvertinta kaip „absolūtus teatrinis triumfas“.⁶ Šių metų birželio pradžioje ši pjesė bus pristatyta viename iš didžiausių Europos kultūros renginių, kurie įvyks Vienos festivalyje, įtraukta į egzotiškų šalių teatrų programą. 2005 metų rugsėjo mėnesį „Madagaskaras“ taip pat pakviestas į „Auksinės kaukės“ festivalį Maskvoje, o spalio viduryje - į Oksfordo menų festivalį Anglijoje⁷. Pjesei „Madagaskaras“ šiais metais buvo paskirta Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto įsteigta premija už kūrybiškiausių metų kūrinių.

Ne mažiau perspektyvi dramaturgė yra ir Laura Sintija Černiauskaitė. Ji pripažinta ne tik Lietuvoje, bet ir už jos ribų. 2004 metais jos kūrinys „Liučė čiuožia“ laimėjo pirmąją vietą Berlyne vykusio tarptautinio teatrų festivalio THEATERTREFFEN pjesių mugėje, 2004 metų gruodžio 23 d. Maskvos Kazancevo teatre įvyko spektaklio „Liučė čiuožia“ premjera. Rusijos publikai šis spektaklis buvo jau trečioji pažintis su pjese „Liučė čiuožia“ – pernai Naujosios dramos festivalyje dramaturgė skaitė šią pjesę, o 2004 metų balandį pagal ją spektaklį pastatė Kemerovo srities dramos teatras. 2005 m. kovo mėnesį M.Ivaškevičiaus „Malys“ ir L.S.Černiauskaitės „Liučė čiuožia“ Italijoje vykusiame festivalyje „A Est“ (Rytuose) pastatė italų režisieriai, jos buvo vaidinamos Neapolio teatre „Mercadante“.⁸

Šiuolaikinė drama atspindi dabarties teatro kaitos būvį, perėjimą nuo dramocentrinio (spektaklio pagrindas – dramos kūrinys) į postdraminį (dramos kūrinys – vienas spektaklio elementų) etapą. Dramos kūrinys, sąlygojamas šiuolaikinio teatro estetikos, įgauna naujas formas, kurių nebegalima paaiškinti pasitelkus tradicinius metodus. Todėl kyla būtinybė kurti tokią dramos teoriją, kuri gvildentų dabarties teatrui aktualias problemas. Kultūros leksikoje dažnai sutinkami žodžiai *postmodernus*, *šiuolaikiškąs*. Jie vartojami įvairiose kultūrinėse sferose. Sąvoka postmodernizmas yra „platesnės reikšmės nei modernizmas ir nurodo bendrąjį žmogaus ar visuomenės būvį apskritai, įskaitant meną ir kultūrą (šią vartoseną inspiravo Jeano François Lyotardo knyga „Postmodernus būvis: Šiuolaikinį žinojimą aptariant“)“.⁹ Postmoderniam kūriniui būdinga „ne vaizdavimas, o autoreferencija – labai „žaisminga“, nerimta ir nekonstruktyvi, [...]

⁶ Šabasevičienė D. Teatrinė kelionė į Madagaskarą//Krantai.2004 (1) p. 32.

⁷ Kniežaitė M. Mažojo teatro sezonas- su „Madagaskaru“//Respublika. 2005, gegužės 20, p.19.

⁸ Gerbutavičius R. Lietuvių autorių pjesės sudomino italų režisierius ir publiką // Lietuvos ryto antradienio priedas „Mūsų malūnas“, 2005, Nr. 10 (683), kovo 8 d., p. 1.

⁹ Hawthorn J. Moderniosios literatūros teorijos žinynas. Vilnius: 1998, p. 202.

atmetanti konfrontacijos substituciją ir provokuojanti skaitytojo bendradarbiavimą, nepripažįstanti „charakterio“ ir „siužeto“ ir laikanti juos bereikšmėmis ar meno požiūriu apsauginėmis sąvokomis ir konvencijomis, reikšmę – apgaule, tikint, kad neverta stengtis suvokti pasaulį ar tikėti, kad yra „pasaulis“, kuri galima suprasti. Postmodernizmui būdingas „teigiamesnis santykis su pasauliui“, nei modernizmui, postmodernas „atmeta tragiškus ir pesimistiškus elementus, teigdamas, kad jei jau negalima išvengti Romos gaisro, tai galima bent mėgautis kiekvienam prieinamu šėliojimu“.¹⁰

M.Ivaškevičius postmodernistinę kūrinių reflektuoja kaip meną, stipriai orientuotą į adresatą: „Aš žinau, kad tu žinai, kad aš žinau“, - sako rašytojas savo skaitytojui. Aš žinau tavo stereotipus, nes jie yra ir mano, žinau, ką tu vakar girdėjai per žinias, nes ir aš tai žinau, [...] Atsiradus šiam bendram žinojimui įdiegiamas jausmas: „aš esu tu“. Šito pasiekęs autorius toliau gali skverbtis į skaitytojo sąmonę tarsi kompiuterinis virusas, naikinantis jos stereotipus, pasaulio matymą ir grožio suvokimą. Skaitytojo slaptažodžiai jį išleidžia kaip savą. Šitaip patekęs virusas muša anksčiau į tą sąmonę prasiskverbusius virusus, kartais net jų pačių ginklais, muša mokyklinius autorius, muša klasikus, žinodamas, kad ir pats vėliau bus ten sumuštas jaunesnių. Kadangi greta estetinės paskirties menas turi ir kitą: atkurti vertybes, atšviežinti jas ir seniai nuvalkiotai tiesai suteikti naują pavidalą. Visa tai iš pirmo žvilgsnio kvepia laikinumu, tačiau anaipol taip nėra. Vertybė ir banalybė visuomet egzistuoja greta“.¹¹ Autentiška menininko patirtis atliepia J.Baudillardo apibendrinimus, - postmodernizmui būdinga autoriaus stebėtojiška pozicija, klasikinio, profesionalaus ir mėgėjiško meno sintezė, išnykstanti istoriškumo sąvoka, įtakinga mados galia, estetinių normų ištrynimasis, vyraujantis conceptualus stilistinis neapibrėžtumas.¹² Postmodernizmo estetika Terry Eageltonas apibūdina kaip tam tikrą susitarimą, jog „tipiškas postmodernistinis kūrinys yra žaismingas, autoironiškas ir net šizoidiškas; ir kad jis reaguoja į griežtą aukštojo modernizmo autonomiją išūliai panaudodamas prekybininkų kalbą. Jo požiūris į kultūrinę tradiciją yra kaip nepagarbios stilizacijos, o jo seklumas pamina visą metafizinį iškilmingumą – kartais brutalia purvo ir šoko estetika“.¹³

Vaizdingais palyginimais apibūdinama postmodernizmo sąvoka neturi griežtų ir tikslų kontūrų, tiesiog bendro susitarimo dėka „socialiniame gyvenime, mene, moksle, filosofijoje bei kritinėje teorijoje vykstančius pokyčius priimta vadinti *postmodernizmo* terminu, nužyminiu

¹⁰ Hawthorn J. Moderniosios literatūros teorijos žinynas. Vilnius: 1998, p. 203.

¹¹ Ivaškevičius M. Stilius plius // Šiaurės Atėnai, 2003.08.30, Nr. 666.

¹² Baudillard J. Simuliakrai ir simuliacija. Vilnius: 2002.

¹³ Eagelton T. Įvadas į literatūros mokslą. Vilnius: 2000, p. 67.

kultūrinę erdvę nuo vėlyvojo modernizmo iki nūdienos“.¹⁴ Šiuolaikiniame teatre vyrauja tam tikros postmodernizmo tendencijos, kurių atsiradimą įtakojo kultūriniai, ekonominiai, socialiniai pokyčiai, todėl teatras, kaip kultūros dalis, „siekdamas atspindėti pakitusią kultūrinę realybę, stengiasi modifikuoti, permąstyti savo išraiškos priemonių galimybes“.¹⁵ Šiuolaikinės dramos kūriniai, įsitvirtinę repertuare, atitinkantys šiuolaikinio teatro estetikos reikalavimus, yra dėkinga medžiaga, siekiant tiksliau apibrėžti postmodernios dramos poetiką.

Tyrimo objektas. Šiame darbe analizuojami trys dramos kūriniai, įsitvirtinę teatro repertuare – M.Ivaškevičiaus „Madagaskaras“, „Malys“ ir L.S.Černiauskaitės „Liučė čiuožia“. Šios pjesės susilaukė kritikų dėmesio ir pripažinimo, reprezentuoja vyraujančias šiuolaikiniame lietuvių teatre tendencijas. Tyrinėjimo pagrindas – viena populiariausių šiuolaikiniame lietuvių teatre drama – M.Ivaškevičiaus „Madagaskaras“. Kitos dvi dramos pasitelktos patvirtinti ir įtvirtinant tam tikrus dėsningumus, leidžiančius apibendrinti postmodernios dramos poetikos bruožus.

Tikslas ir uždaviniai:

- dramos analizuojamos atsiremiant ir polemizuojant su tradicine dramos žanro samprata, taip siekiant išryškinti dramos žanro pokyčius postmoderniame kūrinyje (kūrinio tematikos ir problematikos ypatumai, personažo samprata, personažų santykiai, dialogo samprata, dramos siužetas, kompozicija, etc.);
- remiantis dramatinio dialogo teorija, siekiama apibrėžti postmodernios dramos dialogo ypatumus;
- siekiama apibrėžti, kaip kuriamas pjesės personažas – kaip tipas, ar kaip charakteris;
- mėginama motyvuoti personažų pasirinkimą, atskleisti jų prototipus;
- analizuojama, kaip dramose pateikiami personažų tarpusavio santykiai;
- mėginami apibendrinti siužeto, intrigos, konflikto ypatumai;
- siekiama suvokti, kokios šiuolaikinio teatro tendencijos įtakoja ir atsispindi dramaturgijoje;

Metodai. Pripažįstant egzistuojant teorinių postmodernizmo nuostatų ir principų sąlygiškumą, atsisakyta vieno metodologinio principo taikymo. Darbe remiamasi interpretaciniu, lyginamuoju metodu.

¹⁴ Staniškytė J. Postmodernizmo estetikos sklaida šiuolaikiniame Lietuvos teatre//Disertacija. Kaunas: 2002, p. 8.

¹⁵ Ten pat, p. 3.

Tyrimų apžvalga. Daugiausiai postmodernizmo tendencijas šiuolaikinėje dramoje ir teatre tyrinėja Vytauto Didžiojo universiteto Menų instituto mokslininkai – J.Staniškytė, N.Šatkauskienė ir kiti. Galima daryti išvadas, kad kol kas nėra vienos teorijos, reglamentuojančios šiuolaikinę dramą ir teatrą, todėl įvairūs teatro teoretikai kalba tik apie postmodernizmo tendencijas. Šiandieninių teoretikų dramos žanras vis dažniau traktuojamas „kaip vienokios ar kitokios tendencijos, nulemiančios kiekvieno atskiro dramos kūrinio savitumą“.¹⁶

N.Šatkauskienė pastebi, kad *dramos sąvoka* šiandien nėra vienareikšmė¹⁷, yra praradusi aiškų teorinį turinį. Drama vis labiau tampa literatūriniu terminu arba abstrakčia metafora, estetinė kategorija¹⁸. Siūloma dramą analizuoti kaip teatrinės komunikacijos dalį. Šiandien dramos sąvoka išeina iš literatūrinės sampratos rėmų, „svarbesnėmis kategorijomis tampa dramos tekstualumas, kalbinė raiška, dramos komunikacinės erdvės, reikšmės suvokimo bei aiškinimo mechanizmai“¹⁹. Šiuolaikinė drama gali būti apibūdinama kaip poreprezentacinė, postrealistinė, „naujojo realizmo“.²⁰

Postmodernioji drama charakterizuojama pagal jos santykį su tradicija (tradicine, aristoteliška poetika ir modernizmu). Iškiriami tokie postmodernios dramos ypatumai: fragmentiškumas, neapibrėžtumas, atsitiktinumas, kompozicijos destrukcija, intertekstualumas, kalbos rekonstrukcija, nedialoginis kalbėjimo būdas. Postmodernioje dramoje, skirtingai nei tradicinėje, daugiau dėmesio skiriama naratyvinei (pasakojimo) konstrukcijai, ieškoma įvairesnių pasakojimo būdų ir perspektyvų. Šiuolaikinei postmoderniai dramai būdinga destrukcija, kuri atmeta „svarbiausią dramos kompozicijos principą – vientisumo arba visumos reikalavimą“.²¹ Naujų dramos teksto sklaidos ypatybių raiška yra susijusi su filosofiniu ir kultūriniu kontekstu. J.Staniškytė atkreipia dėmesį, kad „bandymai analizuoti Lietuvos teatre vykstančius pokyčius, pasitelkus postruktūralistinę bei postmodernistinę teorijas, leidžia atsekti ne tik teatrinį transformacijų prigimtį, bet ir suvokti jas kaip bendro kultūrinio vyksmo elementus, o ne atsitiktinius reiškinius“²².

N.Šatkauskienė pastebi, kad „būtent drama labiau nei kitas literatūros žanras lieka „atvira“ vis naujiems perskaitymams, o tuo pačiu jai visada gresia pavojus būti „nesuprastai“,

¹⁶ Šatkauskienė N. Dramos teksto sklaidos ypatumai: teorinių paradigų kaita ir jų analizė//Daktaro disertacija. Kaunas: 2002, p. 12 .

¹⁷ Ten pat, p. 8.

¹⁸ Ten pat, p. 8.

¹⁹ Ten pat, p. 9.

²⁰ Ten pat, p. 11.

²¹ Ten pat, p. 16 .

²² Staniškytė J. Postmodernizmo estetikos sklaida šiuolaikiniame Lietuvos teatre//Disertacija. Kaunas: 2002, p. 3.

„neperskaitytai“²³. Gausų interpretacijų atsiradimą galima vis dėlto kontroliuoti: „Ricoeuras teigia, kad parašytą tekstą nuo interpretacijų gausumo saugoja tam tikri konteksto mechanizmai–pirmiausiai dialogas“²⁴.

Darbe analizuojant dramos kūrinius, atsižvelgiama į šias tyrinėtojų prieitas išvadas:

1. Dramos teksto samprata šiandien susijusi ir su literatūrinėmis konvencijomis, ir su teatro koncepcijomis.
2. Drama šiandien analizuojama, interpretuojama kaip teatrinės komunikacijos dalis.
3. Postmodernioje dramoje svarbūs yra ne tiek naujos formos ieškojimai, o senų formų realizavimas naujuose kontekstuose. Mažiau reikšmingos yra kompoziciškai vientisos dramos, dramos konstrukcijoje atsisakoma linijinio siužeto, siekiama idėjų, laiko, vietos, erdvės reliatyvumo, daugiaprasmiškumo.

Darbo struktūra. Darbą sudaro penkios dalys:

1. Pjesės „MADAGASKARAS“ ypatumai. Šioje dalyje kalbama apie pjesės „Madagaskaras“ atsiradimo priežastis, kurios dramaturgą pastūmėjo parašyti tokios tematikos kūrinių; dėmesys koncentruojamas į pjesės veikėjus, kurie suskirstomi į veikėjus, turinčius prototipus ir antraeilus; išskiriamos pagrindinių veikėjų (Pokšto ir Salės) siužetinės linijos, gvildenami šių veikėjų santykiai su kitais pjesės veikėjais, jų charakteristika.
2. Dialogo samprata ir tipologija. Siekiama suvokti, kokios dialogo struktūros vyrauja M.Ivaškevičiaus pjesėje „Madagaskaras“, todėl šioje dalyje nagrinėjama dialogo teorija, apibendrinta P.Pavio sudarytame teatro žodyne.
3. „Madagaskaro“ personažų idėjos ir tikslai. Šioje dalyje tyrinėjami apie veikėjų siekiai ir tikslai; kaip Pokštas nuo knygos ir jūros sureikšminimo ateina iki savo pagrindinės gyvenimo idėjos – iškelti tėvynę į saugesnį žemyną – suformulavimo; jaunos poetės Salės ieškojimai ir blaškymaisi, dramatiški pasirinkimai, nulėmę tragišką jos pabaigą; antraeilių veikėjų idėjos ir tikslai.
4. Pjesės „Małyś“ ypatumai. Nagrinėjama pjesės struktūra. Dėmesys kreipiamas į tai, kaip sukuriama konfliktinės situacijos, kaip panaudojama istorinė medžiaga, į kokius dalykus autorius kreipia skaitytojo sąmonę.
5. L.S.Černiauskaitės pjesės „Liučė čiuožia“ ypatumai. Šioje dalyje dėmesys kreipiamas į tai, kaip kuriamos konfliktinės situacijos, kaip ieškoma išeičių iš jų, kokie veikėjai yra pjesės pradžioje ir

²³ Šatkauskienė N. Tekstai, kurie ieško gilumos.//Darbai ir dienos. Kaunas: 2004, (39), p. 102.

²⁴ Ten pat, p. 101.

kaip jie pasikeičia, kuo tampa kūrinio pabaigoje, ieškoma motyvų, leidžiančių atsakyti į klausimą, kas nulėmė jų pasikeitimą ir kodėl buvo būtina pasikeitimo sąlyga; aptariami veikėjų siekiamybės horizontai.

I. PJESĖS „MADAGASKARAS“ YPATUMAI

I. 1. PJESĖS „MADAGASKARAS“ GENEZĖ

Pjesė „Madagaskaras“ yra dramaturgo ir režisieriaus bendradarbiavimo rezultatas. Režisierius R. Tuminas prieš keletą metų M.Ivaškevičiui papasakojo, kad „turi seną svajonę pastatyti kažką panašaus į Kazio Pakšto ir Madagaskaro pirkimo istoriją. <...> O po to jau aš perėmiau iniciatyvą“²⁵. Spektaklio „Madagaskaras“ režisierius R.Tuminas viename interviu prasiitarė, kad „su geografu, keliautoju, visuomenės veikėju K.Pakštu (1893-1960) susipažino per literatūrą dar prieš 12 metų“²⁶. Tada jis ir susižavėjo šia istorine asmenybe, kuri „skelbusi, kad, esant tokiai Lietuvos geopolitinei situacijai, tarp dviejų galingų valstybių, reikia žadinti žmonių jūrinį mąstymą ir ieškoti „atsarginės“ tėvynės. <...>Jis tyrinėja pasaulio istoriją ir žemynus, kad rastų lietuviams tinkamą vietą saugiai emigruoti“²⁷. K.Pakštas randa vietą, kur galėtų lietuviai emigruoti, tai galėtų būti Afrika. Taigi „Madagaskaras“ „tampa lyg antra istorinės situacijos dalimi, kurią jis užfiksavo“²⁸. Į pjesę perkelta ši istorinė asmenybė tampa, dramaturgo M.Ivaškevičiaus sumanymu, Kazimieru Pokštu.

M.Ivaškevičius ne iš karto pradėjo rašyti apie nepriklausomos Lietuvos laikotarpį. Prie šios temos buvo artėjama palaipsniui: trečioje dramoje „Małyś“ (2001) dėmesio centre – istorinių kataklizmų sutraumuoti dviejų šeimų gyvenimai Lietuvoje ir Rusijoje (1940 m. Sovietinė okupacija, masinė lietuvių deportacija į Sibirą, Antrasis pasaulinis karas); romane „Žali“ (2002) vaizduojamas po Antrojo pasaulinio karo prasidėjęs pasipriešinimas sovietinei okupacijai, ginkluota pokario rezistencija ir jos vado V.Žemaičio tragiškas likimas. „Madagaskaras“ yra ketvirtoji M.Ivaškevičiaus pjesė apie nepriklausomoje Lietuvos valstybėje subrendusias ir atsiskleidusias išskirtines asmenybes – *kultūrinio mito herojus*, apie istorijos laikotarpį, pasak paties autoriaus, „literatūros kūriniuose apgaubtą nesuprantamo ilgesio, keistos nostalgijos“²⁹.

Pjesėje stilizuojama aukštaičių tarmė, į autentišką valstietišką kalbėseną oriai įterpiama „knyginė“ leksika, išryškinamos paralelės su šiandien populiariu ir aktualiu žodynu (pvz., kalbama apie „jūrą“, tačiau šiandienos žmogus atpažįsta „Europos“ semantiką – „Pokštas. Nebūkite

²⁵ Jauniškis V. Pasirinkti laiką: pokalbiai su rašytojais M.Ivaškevičiumi ir H.Kunčiumi apie istorijos vaizdavimą dramaturgijoje//Teatras. 2004, 1(15), p.13.

²⁶ Kniežaitė M. Vilniaus mažajame teatre - „Madagaskaro“ utopijų ir aistrų kaleidoskopas//Respublika. 2004, sausio 30d. p. 21.

²⁷ Ten pat, p. 21.

²⁸ Šabasevičienė D. Teatrinė kelionė į Madagaskarą//Krantai. 2004 (1) p.34.

²⁹ Autoriaus įžanginis žodis, Ivaškevičius M. Madagaskaras. Vilnius: 2004, p. 15.

jūroskeptikai, auginkite savyje jūrooptimistus“³⁰). Pjesės kalba net ir rimtoms temoms suteikia įvairiausių komizmo niuansų.

I. 2. „MADAGASKARO“ VEIKĖJAI, JŲ SANTYKIS SU ISTORINIAIS PROTOTIPAIS

Pjesėje „Madagaskaras“ M.Ivaškevičius sukuria veikėjus, griauinančius lietuviškos mąstysenos stereotipus (nostalgiškas praeities mitologizavimas, mažos tautos dideli užmojai). Viename interviu autorius sakė, kad norėjo šioje pjesėje „priartinti visą tą laiką, išimti iš žmogaus visą, kas žmogiška, apvalyti jį nuo apaugusių mitų, <...> man norėjosi pažaisti ne valdžios, bet to meto politikos temomis, - trečiafrontininkais ir krikdėmis, važiavimu saulės parvežti į Maskvą, keturių komunarų sušaudymu.“³¹ Pjesėje veikia keturiasdešimt du personažai. Daugelis pjesės veikėjų turi istorinius prototipus.

Pagrindinių pjesės veikėjų – Pokšto ir Salės prototipai - Kazimieras Pakštas ir Salomėja Nėris. Pakštas (1893–1960)-geografas, keliautojas, geopolitikas, visuomenės veikėjas, puoselėjęs utopines idėjas. Nujausdamas Lietuvos likimą, buvo numatęs perkelti ją į Afrikos šalį Ugandą ir ten sukurti „atsarginę tėvynę“. Jo idėja, kaip ir pati asmenybė, neįtikėtina ir, iki M.Ivaškevičiaus pjesės pasirodymo, mažai kam žinoma. Jis iki šiol nebuvo plačiau žinomas, tačiau pjesė ir spektaklis sukuria jo asmenybės legendą. M. Ivaškevičius pjesėje sutelkia dėmesį į pagrindinius jo sąmoningumo brendimo momentus: vaikystės epizodą, pirmųjų genialių „pramatymų“ atsiradimą ir bandymus realizuoti utopišką lietuviybės išsaugojimo idėją. K.Pakštas dramoje virsta Pokštu, į kurį visi žiūri kaip į keistuolį pokštininką. Tuo tarpu pats herojus (Pokštas) labai rimtai siekia savo idėjomis „užkrėsti“ ir suvienyti lietuvius.

Salės – poetės prototipas - lietuvių poetė lyrikė Salomėja Nėris (1904–1945). Salė – romantinė herojė. Pjesėje poetės Salės likimas sutapatinamas su nepriklausomos Lietuvos laikotarpiu, suvokiama kaip jaunos valstybės ieškojimų ir klaidų įsikūnijimas. Apie jos meilės ieškojimus autorius kalba lengvai, realistiškai, su humoru. Tačiau apie kairuoliškas poetės pažiūras kalbama jau kitaip. Nes kairuoliškumas buvo visos tautos, ne tik Salės biografijos problema. Jei pasirinkimas jai būtų buvęs lengvas, atitinkantis įsitikinimus, tai nebūtų dramatinio Salėjos Nėries karo poezijoje. M.Ivaškevičius apie politinį Salės pasirinkimą nebedrįsta rašyti taip lengvai

³⁰ Ivaškevičius M. Madagaskaras. Vilnius: 2004, p. 24, I veiksmas, 1 scena.

³¹ Jauniškis V. Pasirinkti laiką: pokalbiai su rašytojais M.Ivaškevičiumi ir H.Kunčiumi apie istorijos vaizdavimą dramaturgijoje//Teatras. 2004, 1(15), p.13.

ir realistiškai, todėl pjesėje originaliai interpretuojama politikos tema, išreiškiama pasitelkus tautosakos ir pasakos elementus: sukuriama veikėjų slibinų grupė- keturgalvis slibinas (keturi komunariai), trigalvis slibinas (trečiafrontininkai), visa ryjantis Slibinas (jo prototipas – Stalinas), Salė jam vežama kaip nuotaka, kurios kraitis – tauta. Tačiau pjesėje sukuriamas postmodernus paradoksas – M.Ivaškevičius, kurdamas Pokšto, Salės, Slibinų, oratorių-politikų personažus, išsiverčia be konkrečių politikos aliuzijų. „Išskyrus komiškas Salės svajas tapti „Joana iš Francijos“ ir joti išvaduoti Vilniaus iš lenkų jungo“.³²

Antraeilių veikėjų prototipai–daugiau ar mažiau žinomi kultūros, politikos veikėjai. Gerbutavičiaus prototipas yra pirmasis lietuvių modernizmo ideologas J.A.Herbačiauskas (1876 – 1944) – rašytojas, pirmasis lietuvių literatūroje atsikratęs menkavertiškumo savijautos, gyvendamas lenkų kultūros apsuptyje ir mąstydamas jos kategorijomis, siekė visą tai perkelti į lietuvių kultūros dirvą, pasijuto esąs naujų idėjų šauklis ir pranašas reformatorius.³³ Oskaro prototipas yra lietuvių kilmės poetas O.Milašius (1877 – 1939), rašęs prancūziškai, mistikas, vizionierius, jo manymu, viena lietuvių gentis, nusileidusi per Balkanus į Graikiją, atnešė arijų tradiciją heleniškajai kultūrai.³⁴ Helės prototipas yra aktorė Elena (Helė) Vilčinskaitė. 1912–1920 metais ji vaidino režisieriaus A.Sutkaus vadovaujamame satyriniame improvizaciniame „Vilkolakio“ teatre. S.Nėries amžininkai prisimena, kad jos susidraugavo 1927m. Helė iš pat pradžių labai patiko S.Nėriai: savo apranga, laisva laikysena, drąsa, manieromis. Turėjo daug įtakos poetei, formuojantis jos skoniui, tapo dvasine jos vadove. Apie tai dienoraštyje užsimena ir pati S.Nėris: „Helė mane myli, ji mane supranta ir visus mano norus link Tavęs nesąmoningai pildo“.³⁵ Milė yra V.Mykolaičio – Putino žmonos Emilijos Kvedaraitės prototipas. Pasak amžininko M.Vitkaus, „Mylė įsimylėjo Putiną <...> visa siela – visa jaunąja aistra, visu entuziazmu, visa moteriškąja viltimi, kad meilė pagimdys aidą, visu lietuvišku užsispyrimu paimt viršų, instinktyviu nujautimu, kad šito vyriškojo tvirtovė nėra tokia jau tvirta meilės atveju.“³⁶ Lakūnų Stepono ir Stasio prototipai yra lakūnai (Steponas) Darius ir (Stasys) Girėnas, kurie, norėdami išgarsinti Lietuvą, perskrido Atlantą, bet žuvo jos taip ir nepasiekę. „Grynaveislis lietuvis“ Frenko prototipas – krepšininkas Pranas Lubinas. Pradedantis Holivudo aktorius Ronis – būsimasis JAV prezidentas Ronaldas Reiganas.

³² Vasiliauskas V. Rezervinės Lietuvos teatro gastrolės. „Madagaskaras“//Lietuvos rytas. 2004, lapkričio 16d. p. 9.

³³ Kubilius V. XXa. literatūra: lietuvių literatūros istorija. Vilnius: 1996, p. 109 – 110.

³⁴ Ten pat, p.112.

³⁵ Alekna V. Salomėjos Nėries gyvenimo ir kūrybos metraštis. Pirmą knygą. V. 1996. P.264.

³⁶ Atsiminimai apie Vincą Mykolaitį – Putiną. Vilnius: 1992, p. 162.

Dramaturgas savaip transformuoja prototipų idėjas, mintis, kultūrinę, tautinę veiklą ir perkelia į pjesę. Tapatinti personažus ir prototipus nėra tikslinga, galima tik gretinti ir lyginti, ieškoti panašumų ir skirtumų.

I. 3. PAGRINDINIAI DRAMOS VEIKĖJŲ BRUOŽAI: CHARAKTERIAI AR TIPAI?

Salė ir Pokštas yra pagrindiniai pjesės veikėjai. Jų siužetinės linijos susitinka ir išsiskiria. Per jų santykius su kitais personažais atskleidžiamos kultūros, politikos, lietuvių mentaliteto temos ir iš jų kylančios problemos. Pokšto personažas yra kontrasto principu sugretinamas su Sale – temperamentinga, jausminga, egzaltuota poete. Pokštas yra daugiau statiškas, pasyvus, monologinis veikėjas. Vaikystės ir jaunystės epizoduose kuriamas jautraus, jausmingo personažo paveikslas. Subrendęs Pokštas tampa logiškai mąstančiu, ironišku žmogumi.

Pokšto vaikystė – pabudimas sąmoningam gyvenimui. Konflikto pobūdis. Knygos ir jūros vaizdinių reikšmė

Pokšto drama, konfliktas su aplinka prasideda dar vaikystėje. Šiame etape atsiranda svarbiausios ir gražiausios gyvenimo idėjos-išgelbėti Lietuvą-užuomazgos. Lietuvos perkėlimo idėja atsiranda vėliau, iki jos einama palaipsniui. Pirmuosius savo „pramatymus“ Pokštas išdėsto tėvams. Minčių prasiveržimas įvyksta netikėtai.

Pjesės pradžioje, kaimo žmonių buities aplinkoje vyksta Tėvo ir Motinos dialogas. Jie nepatenkinti, kad sūnus Kazimieras nieko neveikia, tyli ir nuolat skaito: “Tėvas: Gana su knygomis prostituoti. Darbas pirma reik išpildyti”.³⁷ Tėvo manymu, nėra jokios naudos iš knygų skaitymo, o juo labiau, kad toks keistas sūnaus elgesys kelia rūpestį, pasak tėvo, “mūsų labai neramina”.³⁸ Tėvo kalboje M.Ivaškevičius atkreipia dėmesį į kūno-dvasios stiprybės vertinimą. Tėvui liūdna, kad sūnus, skaitydamas knygas “ne muskulų jis augina, o vien išvidinį sviatą”.³⁹ Įtampa tarp tėvų ir sūnaus didėja: tėvams reikia tik žemę dirbančio sūnaus, stiprios, pajėgios darbo jėgos, o ne knygų skaitytojo. Sūnus jaučiasi nesuprastas, neįvertintas: “Pokštas: Neįmanomas santykiavimas, kai tavęs ant lygiųjų nelaiko”.⁴⁰ Tėvams aktualu, kad Kazimieras padėtų dirbti, o ne sėdėtų prie knygų, “geriau ir toliau tylėtų, bet dirbtų”.

³⁷ Ivaškevičius M. Madagaskaras. Vilnius: 2004. p. 21, I veiksmas, 1 scena.

³⁸Ten pat, p. 21, I veiksmas, 1 scena

³⁹Ten pat, p. 22, I veiksmas, 1 scena

⁴⁰Ten pat, p. 22, I veiksmas, 1 scena.

Pokštas knygai suteikia ypatingą reikšmę: „Pokštas. sėbrystė su kokybiškom knygom išaria razumo vagą mūsų smegenyse“.⁴¹ Pokštas valstietiška leksika atskleidžia naująją kartą nuo tėvų kartos skiriančią kultūros, mokslo svarbos supratimą. Kazimierui rūpi savišvieta, jo galva užimta kilnesnių ateities tikslų, nei ūkio darbai, kūrimu. Kartų konfliktas atsiranda ir todėl, kad tėvai savo kasdienišku, buitisku gyvenimu yra patenkinti ir jiems to užtenka, o sūnus tokiu gyvenimu nepasitenkina. Jo manymu, žmogus turi turėti daug didesnių, kilnesnių užmojų.

Žinia, jog tėvai pjaus vienintelį turimą ariamą jautį, išprovokuoja ilgai tylėjusį sūnų išsakyti viską, ką galvojo, apie ką mąstė daugelį metų: „Pokštas. Pjauti ariamą jautį – tas pat, kas nepasilikti sėklai aruodo grūdų. Tas pat, kas geram pianistui, grojančiam su armoška, neapdrausti savųjų pirštų“.⁴² Negirdėjimas, nesupratimas kito, netolerancija kitokioms mintims sukelia tik neigiamas emocijas: Tėvas negirdi sūnaus žodžių potekstėje slypinčios tiesos, o tik jam visiškai svetimą „pianizmą“ ir tokios sūnaus kalbos kaimo žmogui kelia natūralų pyktį. Stiprėja vyresniosios ir jaunesniosios kartų konfliktas. Pokštas yra tolerantiškas, gerbia tėvus, jų požiūrį į gyvenimą, vertybes, tačiau bando pateisinti ir apginti savo mintis, svarstymus: „Pokštas. Prašom neužsižeisti už atvirą santykiavimą, tačiau tik gili sėbrystė su kokybiškom knygom išaria razumo vagą mūsų smegenyse. O rašto nepažinimas – tai ariamo jaučio suvalgymas“.⁴³ Jo žodžiai skiriami ne tik tėvams, jais nusakoma XXa. pradžios Lietuvos kaimo žmonių padėtis: gyvenimas, mąstymas, vertybės, požiūris. M.Ivaškevičius kuria didžiulį kontrastą tarp tėvų atstovaujamos Lietuvos ir keisto jų sūnaus – Pokšto požiūrio į pasaulį. Pokštui nėra svarbu, ar girdi jį tėvai ar ne, jis dėsto savo mintis, įtvirtinančias suvokiamą knygos vertę: „Pokštas. Visas sviestas kompaktiniai sudėliotas dailiojoje literatūroj. Išmokit permąstyti knygas ir išmoksitė sviestą“.⁴⁴

Pokštas, kalbėdamas auditorijai, klausytojams (iš pradžių - Tėvui ir Motinai), įgauna drąsos, pasijaučia galintis mokyti gyvenimo tiesų, nes lietuvių tautos gyvenimas yra pasyvus, akiratis - siauras. Jis siūlo atsukti veidą į jūrą, imti pavyzdį iš ten gyvenančių „anglokeltų“. Jie yra energingi, veiklūs, iniciatyvūs, ten kultūros užuomazgos - „Pokštas: Joks padorus anglokeltas neskerstų ariamo jaučio“.⁴⁵ Jis siūlo pirmą žingsnį, keičiant požiūrį į savo gyvenimą būdą. Tai jam suvokti padėjo knygų skaitymas, jų dėka pakito Pokšto mąstymas. Tėvai be savo namų nieko nemato, namai yra jų visas pasaulis ir gyvenimas, o knygos Pokštui atveria platesnius horizontus. Todėl ir nestebina, kad tėvai ir toliau nesupranta apie ką kalba sūnus, metaforišką posakį suvokia

⁴¹ Ivaškevičius M. Madagaskaras. Vilnius: 2004. p. 23, I veiksmas, 1 scena.

⁴² Ten pat, p. 23, I veiksmas, 1 scena.

⁴³ Ten pat, p. 23, I veiksmas, 1 scena.

⁴⁴ Ten pat, p. 23, I veiksmas, 1 scena.

⁴⁵ Ten pat, p. 23, I veiksmas, 1 scena.

tiesiogiai: “Tėvas: Kazimieras razumą taupė. Matroso tarnystei ruošėsi”.⁴⁶ Ir Pokštas jų negirdi, toliau tęsia savo mintis: “Pokštas. Aš tamstos jus stebėjau. Kokybę jūsišką vertinau”.⁴⁷ Stebėdamas priėjo išvadą, jog lietuviškas kūnas yra prastas: “Baisus sveikatos skurdumas, <...>. Menki, pakrypę vyriukai, išblyškę, be kraujo moterys, nususe, apšepę vaikai”.⁴⁸ Jis mato išeitį iš tokios padėties: “Pakelkim lietuvių kokybę, pradėję taisyti jojo kūną, tada jau galėsime taisyti ir jo išvidinį svietą”.⁴⁹ Pokalbis su tėvais buvo pirmasis bandymas atskleisti savo idėjas, svajones, tikslus, bet buvo neišgirstas, nesuprastas. Kol kas jam tai nėra svarbu.

Savarankiškas Pokšto gyvenimas prasideda, kai išeina iš namų. Iš savos erdvės išeinama drąsiai, turint konkretų tikslą – ieškoti bendraminčių, kurie norėtų padėti išgelbėti Lietuvą. Tokį jo poelgį galima traktuoti ir kaip slaptą troškimą tapti tautos šaukliu.

Pokšto jaunystė – kreipimasis į tautą. Sveikame kūne – sveika siela

Antrame dramos epizode Pokštui suteikiamas klieriko statusas, tai palankiausia galimybė paskleisti savo idėjas plačiai visuomenei. Sakydamas pamokslą Pokštas akcentuoja, jog gimsta prastos kokybės lietuviai, o pagrindinės “ne kokybės” priežastys yra girtuoklystė, rūkymas, “lytinis ištvirkimas”. Toks lietuvis yra Tėvynei “vien tik žala”.⁵⁰ Išeitį jis mato ir šios padėties - tai sveikos ir moralios gyvenimosi idėjų įgyvendinimas ir... abortų legalizavimas.

Jūros metafora įgauna naują reikšmę - “Pokštas. Tik jūroje aš matau geros kokybės lietuvių. Tik ten tautinė dvasia skleisis visokeriopai. Sukūrę tokią geruomenę, žvelgiančią veidu į jūrą, galėtume mirti žinodami, kad mūsų Tėvynė gyvuos”.⁵¹ Jūros metafora po truputį įgauna laisvės ir išsigelbėjimo prasmę. Pokštas jaučia kaip romantikas, o mąsto kaip politikas - suvokia grėsmę iš Rytų valstybių.

Patriotinis pamokslas apie galimybes atsirasti geros kokybės lietuviams, apie tautinį kūną ir dvasią liko nesuprastas, neišgirstas. Pokštui nepavyksta įtikinti žmonių savo idėjomis. Parapijiečiai atkreipė dėmesį tik į naujojo kunigo kūną, išvaizdą: jaunas, „seksualinis“, „jaukus“.⁵² Pokšto idėjose atsiranda pozityvumo (sveikas ir moralus gyvenimo būdas) ir negatyvumo (abortų legalizavimas) konfliktas. Pirmą kartą nesuprastas tautos, Pokštas verkia, jaučiasi nelaimingas, tarsi atstumtas įsimylėjęs: „Nemyli mane tauta. Nepritaria mano pramatymams”, “Nebūna

⁴⁶ Ivaškevičius M. Madagaskaras. Vilnius: 2004. p. 24, I veiksmas, 1 scena.

⁴⁷ Ten pat, p. 24, I veiksmas, 1 scena.

⁴⁸ Ten pat, p. 24, I veiksmas, 1 scena.

⁴⁹ Ten pat, p. 24, I veiksmas, 1 scena.

⁵⁰ Ten pat, p. 26, I veiksmas, 2 scena.

⁵¹ Ten pat, p. 27, I veiksmas, 2 scena.

⁵² Ten pat, p. 25, I veiksmas, 2 scena.

didesnio skausmo, kuomet tauta tave atstumia”.⁵³ Paaiškėja, kad mylėti tėvynę ir vardan jos daryti didžius darbus nėra lengva, kai niekam (jos žmonėms) to nereikia. Vienintelė paleistuvė Veronika bando paguosti Pokštą ir pasiūlo kitą išeitį, ne tokią dramatišką: “Veronika. Atsukite veidą į mus”⁵⁴, nes moteris mylėti yra ne taip skausminga, kaip mylėti tautą.

Brandos metai – kelionės po platumų pasaulį

Pokštas, ieškodamas bendraminčių, nukeliauja į Paryžių pas Lietuvos ambasadorių Oskarą. Šioje situacijoje jis yra savim pasitikintis politikas, turintis labai konkretų tikslą: „Pokštas. Noriu sutelkti emigraciją”.⁵⁵ Entuziastingai išdėsto savo tautos perkėlimo idėją, kuri jam atrodo reali ir įgyvendinama. Pokštas atkreipia dėmesį, jog nemaža dalis tautiečių išvyksta į užsienį ir ten asimiliuojasi. Galima pabandyti juos sutelkti į vieną vietą, į naują tėvynę, nes Lietuvai grėsmę kelia kaimyninės valstybės. Jis, kaip tautos patriotas, jau yra numatęs ir naujos tėvynės vietą – Afriką. Atskleidžia ir savo atėjimo pas Oskarą priežastį. Jam yra numatęs naująsias ambasadoriaus pareigas: 1) „Jums būtų šventa pareiga apsaugoti juos nuo kontakto su juodaisiais piliečiais“; 2) „prižiūrėtumėt lytinį jų gyvenimą, tautiniai reguliuotumėt masinį ištvirkimą“; 3) vėliau „lietuviybės reikalui“ pajungti juodąją moteriją; 4) išplėtoti agrarinį ūkį.⁵⁶ Dėstydamas savo mintis Pokštas nekreipia dėmesio, ar Oskaras supranta apie ką jis kalba. Nuoseklus pokalbis tarp jų neužsimezga, nes vienas kito negirdi, abu yra paskendę savo mintyse. Pokšto laukia akibrokštas – paaiškėja, kad Oskaras, kaip ir jis, turi savų idėjų. Tai dar vienas svajotojas, filosofas, vizionierius.

Situacija pasikeičia, dabar Pokštas turės klausytis jo kalbų. Oskaras taip pat entuziastingai išdėsto savo pamąstymus. Jo manymu, mėnulyje galima sėkmingai „Rankioti meteoritus, kraterius apsėti”.⁵⁷ Akcentuojamas mėnulio svarbumas, nes „per jį gaunu įvairių televizijų”.⁵⁸ Jos Oskarui atskleidžia įdomių faktų apie lietuvius: „tai lietuviybės darbas buvo atvežti į Graikiją tuos iškilius lietuvius: Sofoklį, Homerą, Sokratą”.⁵⁹ Pateikė ir naują lietuvių kilmės teoriją - lietuviai yra kilę iš nuskendusios Atlantidos.

(Tele)vizijų dėka Oskaras atsiskleidžia kaip filosofas. Savo idėjomis jis neabejoja, kaip ir Pokštas. Susitinka du utopistai: vienas galvoja apie tėvynės perkėlimą, kitas – gyvena savo filosofijų-vizijų pasaulyje. Juos vienija tik bekompromisis tikėjimas savo idėjomis. Pokštas,

⁵³ Ivaškevičius M. Madagaskaras. Vilnius: 2004. p. 28, I veiksmas, 5 scena.

⁵⁴ Ten pat, p. 28, I veiksmas, 5 scena.

⁵⁵ Ten pat, p. 28, I veiksmas, 7 scena.

⁵⁶ Ten pat, p. 50, I veiksmas, 7 scena.

⁵⁷ Ten pat, p. 52, I veiksmas, 7 scena.

⁵⁸ Ten pat, p. 52, I veiksmas, 7 scena.

⁵⁹ Ten pat, p. 52, I veiksmas, 7 scena.

supratęs, kad iš jų pokalbio nebus nieko gero, jiedu neprieis bendros nuomonės, pasiūlo baigti pokalbį: „Baikime politikuot“.⁶⁰

Apie vienas kito idėją nieko nepasako, nei įvertina, nei atmeta. Abu lieka savo pozicijose. Suvokia, kad vienas kitam negali padėti realizuoti idėjas, nes per daug skirtingi interesai, per daug stiprus tikėjimas savosios idėjos prasmingumu. Pokštui dar teks susidurti su žmonėmis, kurie, kaip ir jis turi savus tikslus, idėjas ir bando vienokiu ar kitokiu būdu jas realizuoti. Jo laukia nelengvas darbas įtikinti savo idėjos tikslingumu, prasmingumu, ir reikalingumu.

JAV Pokštas sutinka lakūnus Steponą ir Stasį. Pokštas bando juos papirkti, siūlo trūkstantą pinigų sumą už tai, kad pakeistų skrydžio kryptį. Nori įkalbėti skristi ne į Lietuvą, bet į Angolą, prižada net asmeniškai pasirūpinti, kad tauta nepamirštų jų žygdarbio. Lakūnai nepasiduoda Pokšto įtikinėjimams, nes jie tvirtai laikosi savo tikslo: „Stasys. Mes norim Tėvynei įrodyti, kad ji iš savo sūnų sulauks didesnės drąsos“.⁶¹ Pokštui belieka pripažinti, kad pralaimėjo, nepavyko perkalbėti, tačiau lakūnų idėją laiko beprotyste: „Pokštas. Melsiuos už jūs beprotystę“.⁶² Ir šioje situacijoje kiekvienas suinteresuotas tik savo reikalais ir per daug nesigilina į kitų reikalus. Lakūnai pateikia Pokštui ir kitų genialių idėjų, kaip galima išgarsinti tėvynę – tai gali būti, pavyzdžiui, futbolą žaidžiantys lietuviai ir laimintys aukso medalius pasaulio arenose. Kuo daugiau Pokštas susitinka tautiečių, tuo labiau tolsta viltis juos suvienyti bendram tikslui. Steponas supažindina su „grynaveisliu lietuviu“ Frenku. Paaiškėja, didžiam nusivylimui, kad ... „krepšiasvydy jo tėvynė“.⁶³ Jo palaikymas žaidimo metu ir yra „Lietuvos idėja“. Neradę bendros kalbos, pasilikę su savo idėjomis ir svajonėmis, visi išsiskiria. Nepavyko Pokštui įtikinti tautiečių savo idėja, jo „pramatymas“ liko ir nesuprastas ir JAV.

Pokštas vienas atvyksta į Madagaskarą ir kreipiasi į jo gyventojus – spektaklio publiką. Pokštas jaučiasi kaip pranašas, kuris atvyko su geromis idėjomis bei pasiūlymais. Pokštas gana ironiškai nupasakoja tautiečių plėtojamų žemės ūkio šakų (gyvulininkystės ir žemdirbystės) ypatumus, nepamiršta pakalbėti apie lietuvių drovumą lytiniame gyvenime, kaip tikras patriotas transformuoja tėvynės Lietuvos ir Madagaskaro pavadinimus taip, kad būtų priimtina abiejų tautų žmonėms - „Skarotoji Lietuva“. Jo monologas yra ironiškas: ironizuoja lietuviams būdingą praeities išaukštinimą, nenorėjimą matyti toliau už savo ūkio ribų, perdėtas kūno drovumo

⁶⁰ Ivaškevičius M. Madagaskaras. Vilnius: 2004. p. 54, I veiksmas, 7 scena.

⁶¹ Ten pat, p. 58, II veiksmas, 1 scena.

⁶² Ten pat, p. 58, II veiksmas, 1 scena.

⁶³ Ten pat, p. 63, II veiksmas, 2 scena.

akcentavimas, perdėtas patriotizmas, meilė tėvynei. Įvertinęs Madagaskaro tinkamumą emigracijai, sugrįžta namo, į gimtąjį miestelį.

Antrą kartą į parapijiečius Pokštas kreipiasi nebe iš aukšto, o su meile, švelnumu. Šie žmonės yra paskutinė jo viltis: „Simpatikai mano jūs“.⁶⁴ Būtent šiems žmonėms jis suteikia galimybę pirmiems išsikraustyti į naująją tėvynę. Kupinas entuziazmo nupasakoja, kokios ten yra geros gyvenimo sąlygos ir galimybės. Pokšto euforinis kalbėjimas uždega tautiečius persikelti į naująją tėvynę. Situaciją pakeičia netikėta žinia, jog „žuvo sparnuoti lietuviai“.⁶⁵ Tautos iškėlimas atšaukiamas. Antrą kartą per savo gyvenimą jis verkia. Pokšto svajonės sudužimas sutapatinamas su lakūnų žuvimu, tautos išgyventu gedulu. Pripažįsta, jog „Visą savo gyvenimą aš gyvenau idėja apie antrąją Lietuvą, betgi jinai sudužo“⁶⁶, „Liūdna tautoj neatradus reikiamo pritarimo“.⁶⁷ Pjesės pabaigoje jis tarsi turi ir kitą idėją – suvienyti tautą. Nepavykus įgyvendinti pagrindinės idėjos, dabar visas jėgas sutelkia Frenko garsinimui: „Frenkas – krepšiasvydžio dievas. Žmogus, kurs dėjimais į krepšį vėlei mūs tautą sutelks“.⁶⁸ Pokštas pats sprendžia, kas yra geriausia Frenkui. Visai nesidomi apie ką šis galvoja, neklausia nuomonės, elgiasi taip, kaip jam atrodo teisinga. Frenko asmenybė visiškai išnyksta, tai tik marionetė, tampoma Pokšto.

Pokšto charakteris: konfliktų tipologija

Pokšto epizoduose dramaturgas kuria skirtingo pobūdžio ir išraiškos konfliktus. Vienuose epizoduose jis drąsiai dėsto savo nuomonę, kituose (epizodas prie jūros su Sale ir Mile, susitikimas su ambasadoriumi Oskaru Paryžiuje, susitikimas su lakūnais Stasiu ir Steponu Amerikoje, po daugelio metų susitikimas su Sale) – stengiasi išvengti konfliktų, ieško kompromisų arba tiesiog pasitraukia. Tai paaiškėja iš jo replikų tam tikrose situacijose: „Dovanokite man užu viską“,⁶⁹ „Baikime politikuot. Kartais labai mane vargina amžini, nenustojantys politikierių debatai“,⁷⁰ „Ką gi, taip jau ir bus. Aš melsiuos užu jus“.⁷¹ Pajutęs galimą konfliktinę situaciją, Pokštas stengiasi diplomatiškai bendrauti ir prisitaikyti prie pašnekovo. Scenoje su Oskaru Pokštui tenka išklaudyti ir ambasadoriaus „pramatymus“, netgi padėkoja už „netradicišką matymą mūsų pasaulinės

⁶⁴ Ivaškevičius M. Madagaskaras. Vilnius: 2004. p. 88, II veiksmas, 2 scena.

⁶⁵ Ten pat, p. 92, II veiksmas, 2 scena.

⁶⁶ Ten pat, p. 101, II veiksmas, 5 scena.

⁶⁷ Ten pat, p. 101, II veiksmas, 5 scena.

⁶⁸ Ten pat, p. 95, II veiksmas, 3 scena.

⁶⁹ Ten pat, p. 35, I veiksmas, 4 scena.

⁷⁰ Ten pat, p. 54, I veiksmas, 7 scena.

⁷¹ Ten pat, p. 58, I veiksmas, 1 scena.

kilmės“.⁷² Norėdamas patraukti į savo pusę lakūnus, jis taip pat parodo susidomėjimą jų sumanymu: „Premijos vertas tikslas“.⁷³

Oratoriniai sugebėjimai atsiskleidžia tik tada, kai kalba apie savo „pramatymus“, kai jo dialogas sumonologėja. Poleminėje dvikovoje jis nekovoja už savo idėją (epizodas su Oskaru, lakūnais), jei susiduria su stipriais varžovais. Tuomet jis tiesiog pasitraukia ir toliau gyvena savąją tautos perkėlimo idėją. Visus veiksmus Pokštas nukreipia į bendraminčių ieškojimą, tačiau nesugeba savo idėjos apginti, todėl ir neatsiranda pasekėjų. Ir vis dėlto Pokštas išlieka optimistu, ištikus nesėkmei, nepasiduoda ir toliau ieško būdų, kaip įgyvendinti savo idėją. Pokštas nesužavi mūsų kaip asmenybė, tačiau jo sugebėjimas savikritiškai įvertinti padėtį ir garsiai pasakyti, o tuo pačiu ir pripažinti tikrovę, vertas pagarbos. Taip pasielgti gali tik žmogus, sugebantis įvertinti savo bei tautos galimybes. Po tokios nesėkmės jis turėjo palūžti, tačiau Pokštas yra optimistas. Jis nepraranda vilties sutelkti tautą bendram tikslui, todėl nutaria globoti krepšininką Frenką ir, kai ateis tinkamas laikas, jo pagalba pabandyti dar kartą sutelkti tautą. Dramoje šis laikas neateina, naujoji idėja atrodo kaip Pokšto saviapgaulė, tačiau Pokšto pokštai aktualizuojasi vėlesniais laikais (aliuzija į krepšinio vienijamą tautą sovietmečiu ir dabar). Visi bandymai realizuoti idėjas primena donkichotišką kovą su vėjo malūnais. Jis vienintelis šventai tiki savo idėjomis.

Salės charakteris: emocijų niuansai

Spalvingesnis ir sudėtingesnis yra Salės charakteris. Ji - dinamiška, impulsyvi, emocionali. Salė pjesėje įkūnija plačiausią žmogiškųjų išgyvenimų skalę. Ji, būdama poete, jaučia būtinybę kalbėti apie savo jausmus, troškimą mylėti, intymius išgyvenimus, svajones. Salė yra pirmoji moteris, kurios moteriška prigimtis yra atskleista dramoje (tai yra nauja ne tik šiuolaikinėje dramoje, bet ir lietuvių dramaturgijoje apskritai). Poetės Salės biografija pjesėje prasideda tuo metu, kai ji pasijaučia esanti tikra poetė.

Pjesėje pirmą kartą scenoje pasirodo 2 veiksmas – kaip ir Pokštas – buitinėje aplinkoje. Salė sėdi įmerkusi kojas į dubenį ir rašo atsakymus debiutuojantiems poetams. Jau pirmuosius sakinius tariant, atsiskleidžia jos ugingas temperamentas. Vyrauja kritiškas vertinimas: „Salė. Ne iš ten, tamista, turi eiti geras eiliavimas. Ne į tą dvasios skylę savąją plunksną mirkai“.⁷⁴ Piktinasi pajutusi debiutuojančiojo subjekto poezijoje Šopenhauerio įtaką: „Salė. Įtariu draugą pamėgus

⁷² Ivaškevičius M. Madagaskaras. Vilnius: 2004. p. 53, I veiksmas, 7 scena.

⁷³ Ten pat, p. 56, II veiksmas, 1 scena.

⁷⁴ Ten pat, p. 29, I veiksmas, 3 scena.

bjaurų Šopenhauerį, kurs irgi temato moterį tarpe gašlių sopulių“.⁷⁵ Tuo pačiu ji išreiškia ir savo nepasitenkinimą Šopenhauerio proteguojamomis idėjomis apie moteris.

Ji yra be galo emocionali, pasiduoda nuotaikoms ir vienu metu gali išgyventi, jausti net kelias emocines būsenas: „Man liūdna, gera, skaudu. Noriu skrist, numirt, prisikelt“.⁷⁶ Tuo pačiu yra ir maksimalistė, tarpinių variantų tarp „viskas“ arba „nieko“ jai nėra: „Salė. Manyje susikaupė visas pasaulio liūdnumas“,⁷⁷ „I mane Viešpats sukrovė visą pasaulio jautrumą“.⁷⁸ Taip mąstydamą akcentuoja savo išskirtinumą. Būtent ji, o ne Milė, sako, kad „Jūra tik būna milžiniška, didelė – niekada“.⁷⁹ Jai būdingas ėjimas iki kraštutinių: kraugeriai apsisvis jos širdį, nukris nuo žirgo, lėks į prarają. Jos kalboje slypi kai kurie gerai žinomi palyginimai, simboliai, metaforos. Jos kalba, kaip ir ji pati yra nenuspėjama, gali staiga pratrūkti kalbėti eilėmis arba meilės romansų žodžiais, posakiais. Savo kalbos rafinuotumu, pakilumu Salė kartu formuoja ir save, valdomą euforinių nuotaikų.

Salės charakteriui būdinga egzaltacija ilgainiui perauga į Salės - romantikės, svajotojos paveikslą. Ji tiki tikra meile ir myli pačią meilę, ji gali mylėti ir neturėdama konkretaus meilės objekto, svarbus pats procesas: „Salė. Nežinau. kažkas, ką aš taip mylėsiu. Aš net ir dabar taip Jį myliu“.⁸⁰ Joje yra tarsi užkoduotas poreikis mylėti - pasiaukojamai, išsižadant savęs: „Viską jam atiduočiau, visą save,<...>, man nieko negaila“.⁸¹ Susidaro įspūdis, kad jai reikalinga ir meilės teikiama palaikymas, ir kančia. Salei patinka ieškoti begalinės meilės, išgyventi audringas emocijas. Ji yra jauna poetė lyrikė ir visi išgyvenimai virsta poezija.

Salė spontaniškai kuria idealaus vyro paveikslą: atjos ant žirgo, įlips per langą, atneš gėlių, bus jautresnis už ją, stengsis jai paaukoti savo gyvenimą, jūroje ją susiras, galės apginti nuo lenko. Jai labai svarbu, kad mylimasis nepamatytų netobulo kūno (nes jos vaizduotėje mylimasis yra tobulas). Pjesėje Salė daug galvoja ir kalba apie kūną - netobulą, kuris subjektui kelia tik nepasitenkinimą: „Mile, ar aš stora?“⁸² „o aš stora, man reikia eliminuoti visus kenksmingus kvapus, kuriais pasižymi moterys“⁸³ „Stora ir ne pro kam tinkanti“; „Paskelbsiu boikotą kūnui, kad jis esti tokis klaidingas“.⁸⁴ Nepasitenkinama ne tik savo kūnu, bet ir kitų: „Jis užuos tavo pėdų

⁷⁵ Ivaškevičius M. Madagaskaras. Vilnius: 2004. p. 29, I veiksmas, 3 scena.

⁷⁶ Ten pat, p. 29, I veiksmas, 3 scena.

⁷⁷ Ten pat, p. 29, I veiksmas, 3 scena.

⁷⁸ Ten pat, p. 30, I veiksmas, 3 scena.

⁷⁹ Ten pat, p. 32, I veiksmas, 4 scena.

⁸⁰ Ten pat, p. 30, I veiksmas, 3 scena.

⁸¹ Ten pat, p. 30, I veiksmas, 3 scena.

⁸² Ten pat, p. 29, I veiksmas, 3 scena.

⁸³ Ten pat, p. 31, I veiksmas, 4 scena.

⁸⁴ Ten pat, p. 32, I veiksmas, 4 scena.

dvoką“.⁸⁵ liepia draugei įtraukti pilvą, nes „būtų labai neteisinga, kad taip mane įsimintų su tavo riebiu pilvu“.⁸⁶ Savo kūną suvokia esant netobulą, negražą, todėl atsiranda kompleksai: „Man norisi nuogai išsirengti. <...> Bet čia gi pilna žmonių ir jis gal yra tarp jų. Nenoriu, kad Jis regėtų, kokia aš esu iš tikrųjų“, „Žiemą geriau Jį sutikti. Kuomet po storiausiu rūbu <...> slėpsiu kenksmingą kūną“.⁸⁷ Tai rodo, kad Salė daug galvoja apie savo kūną. Tiesiog negali pripažinti savyje prabundančio moteriškumo. Nepasitenkinimą kūnu, polinkį pasirinkti kraštutinius, emociškai reaguoti į aplinką, ją supančius žmones lemia netikėtai joje prabudusi moteris. Jos dėmesys sukoncentruotas tik į mylimojo laukimą, ieškojimą – nesvarbu kokio, „by tik būtų ne lenkas“.⁸⁸ Mergiškas naivumas, rūpinimasis savo kūnu išreiškia Salės požiūrį į tėvynę ir moters vietą joje: „Trūkumas mum dailumo. Ar mum dėl to lietuvių vietos geriau neužimt?“.⁸⁹ Apie tėvynę yra kalbama, bet nesigilinama, kas vyksta joje. Salės požiūris į kūną, santykis su juo hiperbolizuojamas.

Paryžiaus epizode atsiskleidžia jos smalsumas, noras pažinti tikrąjį gyvenimą. Paryžiaus pažinimas nusakomas kūno, neteisėtos meilės apibūdinimais: „Salė. Mile, aš jaučiuos tokia nuoga prieš šitą didingą miestą. Paryžius“.⁹⁰ „Helė. Prakaite jis tikrasis. Kekšių nusidėjimuose“.⁹¹ Salė vilioja toks pažinimas, tačiau netikėta peripetija - pasirinkimas pamatyti purviną Paryžių, kelia įtarimą, nes iš pradžių ji kalba apie Paryžiaus didingumą, žavisi juo. Ir vis dėlto smalsumas nugali, Salė palieka Milę ir nueina kartu su Hele. Salės ir Helės epizode kuriama nuoroda į pikantišką moterų bendravimą (moteris glosto moterį ir pan.). Per Helės personažą M.Ivaškevičius kuria aliuzijas į kitokią meilę – lesbietišką. Dramaturgas meta iššūkį, nes tokia meilė iki šiol nebuvo perkelta į lietuvių dramaturgiją. Tokia meilė Salei yra nauja, dar nepažinta, tačiau galėdama rinktis, Salė sustoja - jai yra mielesni vyro ir moters tarpusavio intymūs santykiai. Susidaro įspūdis, kad jai pakanka tik estetinio pažino. Salė jaunystėje yra maksimalistė, atvira naujai patirčiai, juslinga, gaivališko temperamento, naivi.

III veiksmo Salė vaizduojama pasikeitusi – ji jau yra sėkmingai ištekėjusi. Turėtų būti laiminga, pagaliau radusi vyrą, tačiau nori sugrįžti į jaunystę, jau nebetenkina ramus šeimyninis gyvenimas, atsirado rutina, todėl su nepažįstamu vyru, kuris kavinėje gulėjo girtas ant grindų, užmegs romaną, slapta susitikinės bute (Petrovičiaus prototipas yra antrasis S.Nėries vyras-Petras

⁸⁵ Ivaškevičius M. Madagaskaras. Vilnius: 2004. p. 30, I veiksmas, 3 scena.

⁸⁶ Ten pat, p. 33, I veiksmas, 4 scena.

⁸⁷ Ten pat, p. 32, I veiksmas, 4 scena.

⁸⁸ Ten pat, p. 30, I veiksmas, 3 scena.

⁸⁹ Ten pat, p. 35, I veiksmas, 4 scena.

⁹⁰ Ten pat, p. 46, I veiksmas, 6 scena.

⁹¹ Ten pat, p. 42, I veiksmas, 6 scena.

Vežbilauskas-Rusijos federacijos socialinio aprūpinimo ministerijos pareigūnas, poetė už jo ištekėjo 1942 metais.⁹²). Ir vėl einama iki kraštutinumų. Šis vyras suteikia daugiau kančių, nei meilės, bet Salė su tuo taikosi. Tuo metu grubus elgesys su ja yra tai, ko jai reikia. Palikta viena, ji nesijaučia blogai. Troškimas patirti kitokią meilę, išėjus Petrovičiui, niekur nedingsta. Suvokia, kad paprasto vyro meilės jai neužtenka, reikia kažko daugiau. Priartėjama prie tikslo pažinti antžmogio meilę. Salė žino, kad ši meilė gali būti pavojinga, tačiau ryžtingai eina link pasirinkto tikslo. Net ir tada, kai slibinas perspėja, kad gali būti pavojinga, ji nepersigalvoja ir važiuoja - leidžiasi vežama į Maskvą pas antžmogį. Ji mąsto širdimi, todėl nesuvokia realybės, kas vyksta iš tiesų. Tiesiog gyvena siekdama patenkinti savo emocijas. Čia slypi pagrindinės jos dramatiškumo priežastys. Palytėta antžmogio meilės Salė miršta viena, tautos nesuprasta ir pasmerkta.

Salės charakterio bruožų kaita

Pjesės pradžioje kuriamas trapios, pažeidžiamos, naivios moters įvaizdis (epizodas kambaryje, prie jūros, susitikimas su slibiniais, svetimo vyro parvedimas namo). Kontrastų pagalba atskleidžiamas Salės charakterio sudėtingumas, pjesės pradžioje ji yra baikšti, drovi, jaučiasi nejaukiai vyro akivaizdoje, ilgainiui įgauna drąsos ir užsispyrimo (epizodai su slibiniais). Epizode prie jūros ji iš pradžių slepiasi nuo Pokšto už draugės nugaros, tačiau kai jos ir jo nuomonės dėl moterų, meilės vaidmens nesutampa ir susikerta, ji puola ginti savo nuomonę. Ryžtingai, drąsiai išitraukia į žodinę dvikovą su Kunigu taip pat apie moterų ir vyrų santykius, meilę. Išdrįsta kalbėti net apie intymius dalykus su dvasininku. Nebijo su juo ginčytis, prieštarauti jam. Kunigas nesugeba su ja polemizuoti, todėl pasiduoda ir išeina. Vienintelė išdrįsta kalbėtis su slibiniais, kurių jau pati išvaizda yra specifinė, jie visiems atrodo bjaurūs, nemalonūs akiai, o jų mintys kelia siaubą. O ją kaip tik tas išskirtinumas ir traukia. Juk ir ji iš kitų išsiskiria savitu charakteriu, todėl lengvai randa bendrą kalbą su jais, gali susikalbėti.

I. 4. ANTRAEILIAI VEIKĖJAI

Pagrindinių personažų charakteriai kuriami visos pjesės eigoje. Kiti veikėjai tik padeda atskleisti Salės ir Pokšto charakterius, savybes. Yra veikėjų, kurie dalyvauja tik viename epizode (Pokšto tėvai, Oskaras, Prancūzas, Ronis, Režisierius, Aktorius, Marlen, Kunigas, Petrovičius, Gydytojas, Medicinos sesuo). Kai kuriuos iš jų galima priskirti prie tam tikrų tipų, kurie turi vieną ryškesnę savybę ar bruožą: Pokšto tėvams būdingas konservatyvumas, tradicinis tėvų ir vaikų

⁹²Alekna V. Salomėjos Nėries gyvenimo ir kūrybos metraštis. Antra knyga. Vilnius: 1997. p.539.

santykių supratimas, Roniui - prisitaikėliškumas, Veronika – naivi paleistuvė, Petrovičiui būdingas stačiokiškumas, grubumas, netaktas. Šalia jo būnant atsiskleidžia Salės silpnumas, nebelieka kovojančios už meilę moters, nusižeminusi prašo ją mylėti. Petrovičius tik pasinaudoja tokia situacija. Šie veikėjai bendrauja su kuriuo nors vienu pagrindiniu veikėju. Jų dalyvavimas tam tikroje scenoje nėra bereikšmis: išryškinamas pagrindinio veikėjo charakterio bruožas ar savybė; paaiškėja veikėjų susitikimo motyvai, priežastys. Dialoguose su antraeiliais personažais atskleidžiami Salės ir Pokšto charakteriai bei savybės. Tačiau ne tik kalbos pagalba kuriami charakteriai, bet ir jų atsakomąja reakcija (išeina ar lieka toliau komunikuoti, rodo iniciatyvą tolimesnei įvykių eigai).

Draugių paveikslai

Milė yra visiška Salės priešingybė. Užsisklendusi savyje moteris mažai kalba, daugiau klausosi. Ji yra susižavėjusi Salės svajonėmis apie mylimąjį, o apie savo svajones net nekalba, atsitiktinai prasitaria, kad myli profesorių Dainių, kuris yra kunigas (jo prototipas – V. Mykolaitis-Putinas, kuris 1935 m. Išsižadėjo kunigystės ir Emiliją Kvedaraitę. Visiškai nereagavo į bažnyčios raginimus atsisakyti santuokos ir sugrįžti prie kunigystės.⁹³). Pati neparodo iniciatyvos būti su mylimuoju. Viena nedrįsta gyventi su Dainiumi, jai reikia Salės ir Helės draugijos. Nekovoja dėl savo meilės, kai ateina kunigas išsiaiškinti moterų buvimo pas profesorių kunigą priežastis. Už ją tai padaro draugės. Vienintelis jos pranašumas yra tas, kad ji yra realistė, sugeba laiku įvertinti padėtį (jai atrodo įtartina Helė, mato slibinų pavojingumą).

Helė taip pat yra Salės priešingybė. Save laiko „šiūdieniška“ moterimi, nes gali kaip vyras rūkyti, keikti, gerti. Yra patenkinta savo kūnu ir, esant reikiamai situacijai, gali juo pasinaudoti. Šios savybės žavi Salę. Helės dėka Salė išmoksta pamilti savo kūną, tampa drąsesnė.

Tačiau skirtingos moterys tampa geriausiomis draugėmis, neišskiriama trijule (Paryžiaus epizodas, epizodai Kaune, Dainiaus bute, susitikimas po kelerių metų). Tarp jų atsiranda glaudus ryšys, jos viena kitą papildo: Helė suteikia Salei pasitikėjimo savimi, abi, vietoj Milės, žodinėj dvikovoj kovoja su Kunigu dėl draugės laimės, visos trys tampa tarsi viena Dainiaus mūza. Kiekviena iš savo pozicijų įvertina situaciją: Salė – vertina romantiškai, Helė ir Milė - objektyviau, realistiškiau (epizodai su slibinais). Meilės ieškojimas leido kurį laiką trims draugėms būti kartu. Iš konteksto galima suprasti, kad kai randa mylimuosius, jos išsiskiria ir susitinka tik po kelerių metų. Tik vieningas meilės suradimo tikslas laikė jas kartu.

⁹³Lankutis J. Vincas Mykolaitis – Putinas. Kaunas: 1982. p.19.

I. 5. KITI PERSONAŽAI

Yra grupė personažų su kuriais Salė susitinka tik vieną kartą. Tai epizodas, kuriame dalyvauja keli ideologai (penkta scena, Kauno epizodas, jame dalyvauja Gerbutavičius, jo oponentė Kaunietė I, Pokštas, p.36). Jų poleminės diskusijos visiškai nesudomina Salės, ji tik pasyviai stebi, tačiau kai pasirodo Keturgalvis Slibinas, pasikeičia jos pozicija. Tampa dėmesinga, aktyvi. Epizode su slibinu atsiskleidžia jos naivumas, polinkis susižavėti tokiu, kuris iš kitų labiausiai išsiskiria savo išvaizda, kalba. Ir būtent toks estetiškas susižavėjimas neleidžia Salei realiai įvertinti situacijos.

Epizode su Prancūzu intrigos pagrindas yra personažų nesusikalbėjimas (šešta scena, Paryžiaus epizodas, p.43). Eidamos Salė ir Helė susitinka vaikną, kuris pardavinėja gėles. Pasiūlo vieną nupirkti. Kadangi Salė gerai nemoka prancūzų kalbos, tai šį jo pasiūlymą interpretuoja savaip-suvokia kaip romantišką poelgį, vaikiną norą nepažįstamajai padovanoti gėlę. Helė šioje nesusikalbėjimo situacijoje yra jos tarpininkė ir vertėja. Tačiau ji nesistengia išaiškinti susidariusią padėtį, kad vaikiną jas palydi keiksmažodžiais. Toliau plėtojama romantinė ir egzaltuota Salės charakterio prigimtis: „Hele, ar jis nedrįsta mums jų (gėlių) pridovanoti?“⁹⁴ tik sustiprina įspūdį, kad ji gyvena savo romantiškų iliuzijų pasaulyje.

Epizode su Slibinu Literatu, vardu Tr Fr plėtojamas jos polinkis susižavėti išskirtiniais asmenimis ir naivus tikėjimas jų proteguojamomis idėjomis. Su slibinu, tik kitu vardu, Salė buvo jau susitikusi. Todėl vienintelė iš visos minios nėra priešiška nusiteikusi jo atžvilgiu. Ji, atvirkščiai nei minia, stengiasi su juo bendrauti. Susidaro įspūdis, kad Salė savo jausmingomis svajonėmis jaučiasi vieniša, ji kitaip svajoja, mąsto, kitokie poreikiai nei draugių, todėl supranta, kaip jaučiasi tas, kuris yra kitoks nei visi. Tai yra vienas svarbiausių motyvų, kodėl ji stengiasi užmegzti kontaktą su slibiniais. Šioje situacijoje atsiskleidžia gailestis, jautrumas, ji įgauna drąsos ir kovingumo. Profesoriaus Dainiaus bute kartu su Hele drąsiai dalyvauja žodinėje kovoje su kunigu už meilę, moters prigimtį ir jos teises, nėra abejinga draugės laimei, todėl padeda Milei ją apginti ir vietoje jos pati polemizuoja su Kunigu. Petrovičiaus personažo pagalba yra sukuriama tokia situacija, atskleidžia dar nepažinatas Salės charakterio puses: jei jaunystėje ji kovojo už savo meilės prioritetus, tarsi metė iššūkį tautai, kuri nuo moterų nuviliojo vyrus, tai dabar situacija pasikeičia, nusižeminusi prašo svetimo vyro suteikti kūnišką meilę. Nelieta tos išdidžios, stiprios mergaitės įvaizdžio. Kuriamas silpnos moters paveikslas. Tai tik pirminis, išorinis įspūdis. Viduje

⁹⁴ Ten pat, p. 43, I veiksmas, 6 scena.

Salė išlieka tvirta, taip su savimi elgiasi sąmoningai, nes tik tokiu būdu gali patirti pažemintos meilės jausmą. Jai reikia pažinti, patirti visas žmogiškos meilės puses. Taip ji save paruošia kitokios meilės pažinimui. Nujaučia, kad už antžmogio meilę gali tekti paaukoti gyvybę, tačiau vis tiek važiuoja. Jos vietoje Milė arba Helė tikrai nevažiuotų, pasirinktų lengvesnę išeitį, bet Salė iki galo lieka ištikima savo svajonėms.

Pirminis Salės charakterio suvokimas gali būti apgaulingas. Iš pradžių kuriamas jausmingos, romantiškos, naivios moters paveikslas, kuri yra linkusi į kraštutinumus, maksimalius pasirinkimus, gyvenime vadovaujasi tik jausmais. Tačiau įsigilinus, kokiose situacijose ji dalyvauja, kaip pasielgia, pamatysime atvirkštinį Salės charakterio variantą: ji yra drąsi, atvirai kalba apie savo jausmus, išgyvenimus, intymius dalykus, sako taip, kaip galvoja, nesvarbu, ką kiti apie ją pagalvos ar pasakys, supras ar nesupras, susikirtus nuomonėms apie meilę, vyro ir moters tarpusavio santykius ryžtingai, energingai kovos iki galo, kol varžovas pritars jai arba atsitrauks.

I. 6. POKŠTO SANTYKIAI SU KITAIŠ PERSONAŽAIS

Pokštas ir tėvai

Iš remarkų nuorodų, skirtų Pokštui (užguitas, iš papildų žvilgčioja į tėvus, tyliai, sau po nosimi, sau panosėje), paaiškėja, kad jis piktinasi tėvų kalbomis apie jį ir jų noru pajauti vienintelį jautį, negalvojant, kokios vėliau bus šio veiksmo pasekmės (kuo dirbs žemė?). Šiuo metu jis yra klausytojas. Tris kartus pakartoja frazę – „Tragedinis nepramatymas pajauti ariamą jautį“.⁹⁵ Kiekvieną kartą tariant šią frazę stiprėja Pokšto tonas, tokiu būdu atsiranda pasitikėjimas savimi ir išdrįsta pasipriešinti tėvams. Jei iš pradžių jis sėdėjo, tai dabar atsistoja. Ir tik dabar, kai nugali baimę, drovumą, jis tampa lygiaverčiu asmeniu tėvams gali išsakyti viską ką galvojo. Jį patį nustebina jo pasipriešinimas tėvams. Iš pradžių dar stengiasi būti mandagus: „Prašom neužsižeisti už atvirą santykiavimą“.⁹⁶ Nuo šios akimirkos situacija pasikeičia: Pokštas tampa kalbančiuoju, o tėvai yra klausytojai. Dabar jis atvirai išreiškia savo nepasitenkinimą tėvais, jų gyvenimu ir duoda patarimų, kaip reikia gyventi.

Pokštas ir parapijiečiai

Jauciasi nedrąsiai su svetimais žmonėmis. Glumina moterų replikos: „Jaunutis“, „Jaukus“, „Seksualinis“,⁹⁷ todėl sakydamas pamokslą užsimerkia, kad būtų drąsiau ir nieko nematytų.

⁹⁵ Ivaškevičius M. Madagaskaras. Vilnius: 2004. p. 23, I veiksmas, 1 scena.

⁹⁶ Ten pat, p. 23, I veiksmas, 1 scena.

⁹⁷ Ten pat, p. 25, I veiksmas, 2 scena.

Pamokslas yra nesakomas, o pilte išpilamas intensyviu žodžių srautu. Pajutus, kad jo kalba padarė parapijiečiams įspūdį, sulėtina kalbėjimo tempą. Nesistengia kalbėdamas užmegzti su žmonėmis kontakto. Jam svarbu/rūpi tik pasakyti pamokslą ir tuo pačiu nukreipti parapijiečius atsisukti į Vakarus. Šiame susitikime dominuoja tik Pokšto interesai.

Pokštas, Milė ir Salė

Jis pirmas nepradedą pokalbio su merginomis, nes tuo metu nėra suinteresuotas apskritai su kuo nors bendrauti. Prie jūros atėjo pabūti vienas ir pamąstyti. Užkalbintas prabyla kaip politikas: „Būtų suvis neatleistina, kad Lietuva vien iš drovesnio vėl nusigręžtų nuo jūros“.⁹⁸ Šiame epizode su Sale ir Mile paaiškėja, kad jis yra atsiribojęs nuo realybės ir įsigilinęs tik į savo apmąstymus. Jo nedomina kas vyksta šalia, tačiau moterys nenusileidžia ir stengiasi, kad Pokštas atkreiptų dėmesį į jas. Kyla įtampa ir galima nujausti artėjantį konfliktą, tačiau Pokštas nėra suinteresuotas tęsti bendravimą, visiškai abejingas moterų diskusijoms apie tėvynę, meilę. Visa tai jį sutrikdė, sutrikdė jam apskaičiuoti „Tėvynės talpumą“, todėl atsitraukia, palieka jas vienas. Dar viena galima atsitraukimo priežastis – ryžtingas Salės kalbėjimas: „Rūsčios jūs esat moterys. Ir jūsų kalba rūsti“.⁹⁹ Šiame epizode galima nujausti moterų diskriminacijos temą: Pokštas nelaiko jų lygiavertėmis pašnekovėmis sprendžiant tautos ir tėvynės klausimus.

Pokštas, Gerbutavičius, Slibinas Keturgalvis, Salė, Milė

Šiame epizode (Kauno, I veiksmas, 5scena) Pokštas nesijaučia lyderiu, be jo yra dar keli oratoriai - politikai (Gerbutavičius, Slibinas) su savo ideologija. Dar nesijaučia tvirtai, todėl nedrįsta polemizuoti su varžovais: „Atleiskit, ne taip jus perpratau“.¹⁰⁰ Jaučiasi nejaukiai, nedrąsiai. Nedrįsta įsiterpti į Salės, Milės, Gerbutavičiaus ir Slibino pokalbį. Lieka nuošalyje, užima stebėtojo poziciją, nes Slibinas yra stipresnis lyderis už jį. Tik kai varžovą (Slibiną) užsipuola kauniečių minia, tada ir jis prisijungia.

Pokštas ir Oskaras

Susitinka du lygiaverčiai vizionieriai. Galima nujausti, kad Pokštas jaučia šiam vyrui simpatiją, pagarbą. Atvyksta su tokia nuotaika, lyg jis vienintelis yra numatęs gerą, vos ne tobulą, ateitį Lietuvai. Todėl nuoširdžiai, atvirai, gana entuziastingai, išdėsto savo atvykimo priežastis ir

⁹⁸ Ten pat, p. 33, I veiksmas, 4 scena.

⁹⁹ Ten pat, p. 35, I veiksmas, 4 scena.

¹⁰⁰ Ten pat, p. 39, I veiksmas, 5 scena.

tikslus. Tikisi būti suprastas ir kad Oskaras pritars jo idėjoms, padės jas įgyvendinti. Ambasadorius pasidalina savo idėjomis, vizijomis apie Lietuvos ateitį. Pokštui tenka pripažinti, kad ne jis vienas, bet ir kiti turi idėjų, kurias taip pat norėtų įgyvendinti. Jo entuziazmas rasti bendramintį išblėsta.

Pokštas, lakūnai Steponas ir Stasys

Pokštas jau turi patirties, kad ir kiti gali turėti savų idėjų, tikslų, todėl susitikęs su lakūnais gudrauja. Jiems sutinka padėti gauti pinigų, jei šie pakeis numatyto skrydžio kryptį ir skris į pasiūlytą Pokšto. Kalbėdamas su jais stengiasi būti dėmesingas, parodo susidomėjimą jų numatytam tikslui, o tuo pačiu bando pateikti savo argumentus, kodėl turėtų persigalvoti. Nėra lengva, nes šie vyrai kovoja už savo numatytą skrydžio kryptį, neparodo jokio susidomėjimo Pokšto pasiūlymui.

Pokštas, Steponas, Aktorius, Ronis

Pokštas susipažįsta su kitais Amerikoje esančiais tautiečiais. Sužino, ką jie čia veikia ir apie ką svajoja. Gana atsargiai ir jis bando pasidalinti savo „pramatymais“, vildamasis rasti savo idėjos pasekėjų, bet niekas jo negirdi, nesusidomi. Kiekvienas gyvena savais rūpesčiais svajonėmis. Pokštas su savo idėja neišsiskiria iš jų tarpo. Jis tik dar vienas žmogus su savo idėja. Pasijunta vienišas.

Pokštas ir madagaskariečiai

Pokštas gana oficialiai kreipiasi į madagaskariečius. Norėdamas pritraukti jų susidomėjimą, tarsi sekdamas pasaką, papasakoja apie savo kelionę į šią salą, išdėsto atvykimo motyvus ir numatomus ateities planus. Kadangi šiame epizode realiai jis yra vienas, tai niekieno netrukdomas gali kalbėti, jaučiasi padėties šeimininkas, asmuo, galintis pasiūlyti geresnę ateitį salos gyventojams ir atvyksiantiems tautiečiams. Pats sau suteikia ypatingo žmogaus statusą, kurio dėka lietuvių tauta galės persikraustyti į naują tėvynę. Tiki savo veiksmų realumu. Tokiu būdu ir vėl atgauna pasitikėjimą savimi.

Pokštas ir parapijiečiai

Jei pirmą kartą sakydamas pamokslą parapijiečiams bijojo, tai sugrįžęs iš salos ir įgijęs patirties, gana šiltai, be jokios baimės, oficialumo praneša, kad jiems suteikė galimybę pirmiems išsikelti. Pokštas į šiuos žmones žvelgia kaip tėvas į vaikus. Kalbėjimo metu juntami tėviški jausmai. Džiugiai nupasakoja, kokios ten atsiveria perspektyvos, galimybės. Nebijo bendrauti su žmonėmis. Nuoširdžiai atsakinėja į pateikiamus klausimus.

Pokštas, Salė, Petrovičius

Sužinojęs, kad poetė lyrikė yra ta pati prie jūros sutikta mergaitė, nustemba. Dabar ji yra lygiavertė pašnekovė, su kuria galima kalbėti politiniais klausimais. Prašo jos poemoje apdainuoti Frenką „krepšiasvydžio dievą“. Yra suinteresuotas ją įkalbėti. Tačiau atsiskleidžia Pokšto nepasitikėjimas moterimis. Suabejoja ar Salė sugebėtų parašyti taip, kaip jam reikia. Jam atrodo, kad jai ši užduotis būtų per sunki. Tad patiki poemą parašyti vyrui.

Moteris nėra lygiavertė partnerė sprendžiant valstybinius reikalus. Taip galvoja tiek Pokštas, tiek Petrovičius. Išėjus Petrovičiui Pokštas lieka vienas su Sale. Prisipažįsta, kad „Ne kiekviena dama sugeba mano skruostuos palikti drovumo raudonį“.¹⁰¹ Salės atviras kalbėjimas apie jausmus verčia jį jaustis nejaukiai. Nesistengia išgirsti apie ką kalba Salė, girdi tik tai, ką nori girdėti ar kas jam gali būti naudinga. Nesuvokia, kad Salė kalba apie jį, prisimena kaip buvo pamilusi ant kranto stovintį vyrą. Savęs niekaip nesusieja su tuo vyru: „Nejaugi pamilot krepšiasvydį?“¹⁰² Gana kvailai nuskamba toks klausimas. Susidaro įspūdis, kad jis nenori kalbėti šia tema.

Pokštas ir Gerbutavičius

Du politikai oratoriai, varžovai, lygiaverčiai pašnekovai. Kalba kaip su sau lygiu, kaip vyras su vyru. Su juo gali diskutuoti valstybiniais klausimais.

Pokštas ir Ronis

Pajutęs, kad artėja karas, iš Lietuvos išplaukia kartu su Frenku. Jis vienintelis vertas išsigelbėjimo, nes jo pagalba kada nors Pokštas bandys ir vėl sutelkti tautą. Juo jis nuoširdžiai, tėviškai rūpinasi. Suinteresuotas išsaugoti jaunuolį.

Pokštas būna suinteresuotas komunikuoti su pašnekovais tik tada, kai tai nors kiek būna susiję su jo planais, bandant realizuoti savo „pramatymus“. Tada gali būti atidus pašnekovas, parodyti susidomėjimą pašnekovo proteguojamoms idėjoms ar tikslams. Tačiau kai komunikacija nebūna susijusi su jo interesais, visiškai lieka abejingas pašnekovui, netiesiogiai suteikiamas nelygiaverčio pašnekovo statusas. Su moterimis nėra linkęs bendrauti, nes jos jį glumina (epizodas bažnyčioje, prie jūros), nelaikomos kompetetingomis svarstyti valstybinius klausimus.

¹⁰¹ Ivaškevičius M. Madagaskaras. Vilnius: 2004. p. 97, II veiksmas, 3 scena.

¹⁰² Ten pat, p. 98, II veiksmas, 3 scena.

I. 7. SALĖS SANTYKIAI SU KITAIS PERSONAŽAIS

Salė ir Milė

Salė su Mile gyvena kartu bendrabutyje. Jas sieja šilti tarpusavio santykiai. Bendrauja kaip su seserimi. Atvirai, nuoširdžiai atskleidžia savo svajones apie mylimąjį, apie poreikį tiesiog mylėti ir ieškoti meilės. Ji yra lyderė. Visiškai nesvarbu ką apie jos svajones galvoja Milė. Dėmesys koncentruojamas tik į Salę, o Milė lieka nuošalyje. Nuo Salės priklauso tolimesnių įvykių eiga. Epizode prie jūros Salė prašo Milės ją užstoti ir taip paslėpti nuo ant kranto stovinčio Pokšto. Nors ir užleidžia Milei lyderės vaidmenį ir pati tarsi lieka nuošalyje, bet ir toliau nurodo, kaip turi elgtis draugė ir apie ką kalbėtis su vyru, pokalbyje dalyvauja netiesiogiai. Tiesiogiai į pokalbį su Pokštu įsitraukia tik tada, kai jos nuomonė nesutampa su jo. Gana drąsiai, ryžtingai gina savo nuomonę, net dingsta drovumas ir baimė.

Salė, Milė, kaunietės, Gerbutavičius, Pokštas ir Slibinas Keturgalvis

Šiame epizode nei vienas iš oratorių nepatraukia Salės dėmesio. Nesileidžia į jokiais diskusijas, tik klausosi, yra pasyvi. Situacija pasikeičia, kai pasirodo kitas oratorius ideologas, ji vienintelė parodo susidomėjimą juo: „Koks savitas, nematytas“.¹⁰³ Iš visų esančių išsiskirianti išvaizda, idėjos sužavi Salę. Svarbiausia, kas jo ideologijoje yra vietos ir moterims. Dėmesingai, švelniai, kalbasi su Slibinu. Vienintelė gailisi, kai jį nušauna. Minia nepriima išsiskiriančių savo išvaizda, mąstymu, ideologija. O Salę būtent domina tokie, kurie kažkuo išsiskiria, nėra toks kaip visi.

Salė, Milė ir Helė

Paryžiuje susitinka tautietę Helę, kuri iš karto Salę patraukia savo drąsia išvaizda, mąstymu, elgesiu ir svarbiausia, kad gali parodyti „purvinąjį Paryžių“. Helė yra tokia moteris iš kurios galima pasimokyti, todėl jos atidžiai klausosi, mokosi moteriško žavesio paslapčių. Helė tampa jos mokytoja. Milė nustumiama į šalį.

Sugrįžusi iš Paryžiaus į Kauną susitinka, su kitu Slibinu - Literatu Tr Fr, kurio skelbiama ideologija Salė susižavi. Draugių perspėjimai lieka neišgirsti. Ji pati nusprendžia, kaip jai reikia šioje situacijoje tinkamai pasielgti. Helės draugystė, susitikimas su slibiniais ir susipažinimas su jų ideologija suteikia Salei pasitikėjimo savimi, ji tampa drąsesnė, aktyvesnė, kovojanti už savo įsitikinimus. Paskatins net Milę siekti savo meilės objektą: „Mile, nepasiduok“.¹⁰⁴ Pamoko, kaip

¹⁰³ Ivaškevičius M. Madagaskaras. Vilnius: 2004. p. 38, I veiksmas, 4 scena.

¹⁰⁴ Ivaškevičius M. Madagaskaras. Vilnius: 2004. p. 69, II veiksmas, 3 scena.

priartėti prie mylimojo, kuris yra profesorius Dainius, bet, deja, kunigas, kaip atkreipti jo dėmesį į save. Siūlo sulaužyti bažnyčios taisykles, nes nėra nieko gyvenime svarbiau už meilę, „Nieko nėra įstabiau už žaviąją moteriškę“.¹⁰⁵

Salė, Helė ir Kunigas

Salė su Hele dalyvauja žodinėje dvikovoje su Kunigu. Abi yra pasiryžusios apginti Dainiaus ir Milės meilę, o tuo pačiu ir savo įsitikinimus, kad meilei negali būti jokių kliūčių, apgina moters vaidmenį vyro gyvenime. Darniai viena kitą papildo, susidaro išpūdis, kad kalba ne du asmenys, o vienas. Jos tarsi susilieja į vieną.

Visos trys moterys kovoja už savo buvimą pas Dainių, stengiasi sudaryti mūzos išpūdį: „Helė groja pianinu, Milė bando dainuoti, Salė pasiruošusi skaityti eiles“.¹⁰⁶ Stengiasi nereaguoti į kauniečių kandžias, pašaipias replikas. Bendra kova suvienija moteris, atsiranda glaudus ryšys tarp jų: „Mūs nenumaldomas trejetas“.¹⁰⁷

Po kelerių metų Salė, Milė, Helė

Dar vis jaučiami šilti jų tarpusavio santykiai. Tačiau Salė išsiskiria, jaučia nepasitenkinimą ramiu šeimyniniu gyvenimu, jai reikia naujų išgyvenimų, naujos meilės: „Palikit mane jaunystėj“.¹⁰⁸ Draugės tokio jos poreikio nesupranta, net ir nesistengia suprasti. Abi palieka Salę.

Salė ir Petrovičius

Salė nepažįstamam vyrui nori atiduoti visą savo meilę: „Garbinsiu, taipgi mylėsiu, taipgi jus išileisiu į savo slapčiausias vietas“.¹⁰⁹ Nusizėminusi prašo kūniškos meilės, bet ne jausmų, todėl galima abejoti ar ji myli šį vyrą, nes kreipiasi į jį tik pavarde, nevadina meiliais vardais.

Salė ir Pokštas

Susitinka po daugelio metų. Salė įsivaizduoja, jog kažkada buvo jį pamilusi. Savo poemoje kalbėjo būtent apie jį ir apie save su Mile: „Tai poema apie mus. Moterys stovi jūroje, vyras parimęs krante. Ir nieko nėra, kas padėtų sujungti tas dvi stichijas į vientisą kontinentą“,¹¹⁰ bet Pokštas to nesuprato ir Salė su nuoskauda tai konstatuoja. Kalbėdama su juo dar vis tikisi, kad šis

¹⁰⁵ Ten pat, p. 73, II veiksmas, 4 scena.

¹⁰⁶ Ten pat, p. 76, II veiksmas, 5 scena.

¹⁰⁷ Ten pat, p. 78, II veiksmas, 5 scena.

¹⁰⁸ Ten pat, p. 87, III veiksmas, 1 scena.

¹⁰⁹ Ten pat, p. 87, III veiksmas, 1 scena.

¹¹⁰ Ivaškevičius M. Madagaskaras. Vilnius: 2004. p. 95, III veiksmas, 3 scena.

pasikeitė, kitaip galvoja apie moteris, joms atsirado vietos jo gyvenime. Ir nusivilia supratusi, kad niekas nepasikeitė.

Salė ir Slibinas Literatas

Draugiškai paprašo Slibino pasakyti antžmogio vardą: „Nebetampykite man jausmo, tarkite jojo vardą“.¹¹¹ Nori pas jį važiuoti iš anksto žinodama, kuo jis vardu. Su Slibinu kalbasi draugiškai, atvirai, kaip sau lygiu, kaip su draugu. Jam pateikia veiksmų planą, o tuo pačiu ji vadovauja situacijos eigai: Slibinas privalo atnešti ją antžmogui, paskandinti jos meilę „giliausioje kairėje“. Atrodo, kad ji yra iš anksto viską apgalvojusi: savo atvykimą, pristatymą ir santykių su antžmogiū atomazgą. Ji drąsiai, pasitikėdama dėsto savo pageidavimus, nes žino, kad Slibinas jos klausosi, nedrįs prieštarauti. Veiksmo centre – Salės atvykimas, todėl jos pageidavimai yra įvykdomi.

Salė ir netiesiogiai veikiantis Josifas Visaryjonyčius

Piktinasi, kad jai pasakoja, kaip jis atrodo, išorė visiškai jos nedomina. Salei reikalingas kitoks pažinimas, vidinis: „Leiskite į jo vidų“. Nori būti iki galo perskaityta: „Išbandyk mano meilę, aistrą užmušk manyje“.¹¹² Trokšta pažinti jo meilę, skuba, kad viskas greičiau pasibaigtų. Eina iki galo, nes kelio atgal nėra.

Salės bendravimas su žmonėmis yra paprastas, gana nuoširdus, be jokios apgaulės, visose situacijose išlieka savimi, neužsideda jokios kaukės. Jei į ją kreipiasi, atsako, nesumenkina pašnekovo, neišaukština savo asmenybės. Ypatingai domisi tais, kurie išsiskiria iš kitų tarpo savo išvaizda, drąsiu elgesiu, kitokiu mąstymu, veiksmais. Salė parodo savo susižavėjimą draugyste, šiltu bendravimo tonu. Tokių subjektų ji klausosi, iš jų mokosi. Tokių susitikimų metu daugiau užima stebėtojo ir klausiančiojo pozicijas.

I. 8. PERSONAŽŲ LYTIES STEREOTIPAI

Moterys dramoje yra aktyvesnės, traktuojamos kaip ieškančios, kur galėtų realizuoti savo prigimtį. Aktyviai dalyvauja verbalinėje komunikacijoje ir siekia įgyvendinti bet kokiomis priemonėmis savo tikslus. Pačios ieško kontaktų su vyrais, kurie užsiėmę valstybiniais reikalais. Tauta netiesiogiai tampa jų konkurente. Vyrų mintys ir veiksmai nukreipti link jos, o moterims jų gyvenime nelieta vietos. Vyrų susidomėjimą tautos reikalais vertina gana atlaidžiai: „Egoistiniai

¹¹¹ Ten pat, p. 101, III veiksmas, 4 scena.

¹¹² Ten pat, p. 102, III veiksmas, 5 scena.

būtų iš mūsų tuose darbuose jiems kliudyti“.¹¹³ Žiūri kaip į vyrų užgaidą, kuri anksčiau ar vėliau praeis, o jo belaukdamos ieškos, kur galėtų realizuoti savo moteriškumą.

Vyriškieji personažai yra daugiau statiški, pasyvūs. Jų veiksmus įtakoja idėjos ir tikslai. Nėra ryžtingi, ne atkakliai kovoja dėl savo „pramatymų“. Daugiau dalyvauja verbalinėse dvikovose. Moterys vyrų nedomina, nes jos nepatenka į jų interesų lauką. Tam tikruose epizoduose susitinka ir išsiskiria taip ir neradę bendrų interesų.

M.Ivaškevičius sukuria paradoksalią vyrų ir moterų tarpusavio santykių situaciją: „Moteriškėje jau telpa meilė, o vyras visas dar ne“.¹¹⁴ Jei nori moterys atkreipti į save vyrų dėmesį, joms reikia susitapatinti su tauta, tapti dauguma, gal tik tada bus pastebėtos arba joms lieka ieškoti tokių vyrų, kuriems reikalingos moterys. Tačiau suvedami tokie personažai, kurių interesai išsiskiria, siekiamybės objektai yra skirtingi. Tarsi vyksta savotiškos vyrų (Pokštas, Oskaras, Gerbutavičius) slėpynės nuo moterų (Salė, Milė, Helė).

¹¹³ Ivaškevičius M. Madagaskaras. Vilnius: 2004. p. 35, I veiksmas, 4 scena.

¹¹⁴ Ten pat, p. 35, I veiksmas, 4 scena.

II. DIALOGO SAMPRATA IR TIPOLOGIJA

Dialogas yra pagrindinė draminio veiksmo forma, todėl pjesės struktūros pagrindas yra veikėjų dialogai. Galima pastebėti, kad tie dialogai ne visada atitinka tradicinio dialogo sampratą: pokalbyje dalyvauja du ar daugiau pašnekovai, kai vienas yra klausiantysis, o kitas atsakantysis, vėliau natūraliai pasikeičiama pozicijomis. Svarbiausias dialogo kriterijumi laikoma komunikacija ir grįžtamasis ryšys.

Pagrindinė dramos dialogo funkcija – „veiksminė, stumianti veiksmą į priekį, plėtojanti ir gilinanti konfliktą“¹¹⁵, dialogas tuo pačiu metu atlieka ir kitą funkciją – charakterizuoja kalbančiuosius: „jis ne tik atskleidžia personažų siekimus, bet ir jų mąstymą (logiką, argumentų svarumą) bei kalbėjimo būdą (žodyną, sakinio sandarą, kalbos vaizdingumą)“.¹¹⁶ Dialogas kuria susidūrimo scenas ar epizodus, todėl pjesės struktūros pagrindas yra tam tikrų susitikimų ir išsiskyrimų (atvykimų – išvykimų) logiška, gerai apgalvota seka.

P.Pavio sudarytas teatro žodynas¹¹⁷ pasiūlo tris pagrindinius dialogo kriterijus:

1. dialogas ir draminė forma

Dialogas tarp veikiančių asmenų dažnai laikomas svarbiausia ir labiausiai pastebima dramos forma. Jei teatras yra personažų veiksmo demonstracija (aristoteliška, klasikinė samprata), tai dialogas natūraliu būdu tampa vyraujančia draminės išraiškos forma. Ir priešingai, monologas pasirodo kaip laisvas dekoratyvus elementas, trukdantis suvokimui ir nedaug atitinkantis tiesos reikalavimus santykiuose tarp žmonių. Pastebima, kad dialogo atveju pateikiamas daug stipresnis realybės efektas, todėl, kad žiūrovas priima tai, kas vyksta, kaip įprastą bendravimo formą tarp žmonių.

2. monologas ir dialogas

Monologas ir dialogas yra pagrindinės draminio teksto formos (greta jų dar išskiriamos remarkos). Pastebima, kad netikslinga monologą ir dialogą supriešinti. Riba tarp jų yra gana nežymi, siūloma išskirti keletą dialogizmo ir monologizmo formų toje pačioje nepertraukiamoje komunikavimo skalėje. P. Pavi pateikia klasikinės dramos pavyzdį, kurioje dialogas yra monologų

¹¹⁵ Česnulevičiūtė P. Dramos pasaulis. Vilnius: 1996, p. 27.

¹¹⁶ Ten pat, p. 27.

¹¹⁷ Пави П Словарь театра. Москва: 1991, с. 75–77.

pasekmė, turinti tam tikrą autonomiją, o ne vien tik apsikeitimas replikomis, kuris panašus į gyvą pašnekesį (kaip buitiniame dialoge). Konstatuojama, kad dauguma monologų, nepaisant teksto susiliejimo ir išsakomos temos vieningumo, yra ne kas kita, kaip personažo dialogai su savim pačiu, su kitu įsivaizduojamu personažu ar su visu pasauliu.

3. dialogų tipologija

Atkreipiamas dėmesys į tai, kad išskyrimas visų galimų teatro dialogo tipų yra per sunki užduotis, todėl siūloma išskirti dialogus pagal keletą kriterijų:

1. personažų kiekis

Padėties nustatymas personažų tarpusavio santykiuose leidžia išskirti keletą bendravimo tipų (lygybė, paklusimas, klasiniai skirtumai, psichologiniai ryšiai).

2. dialogo apimtis

Atkreipiamas dėmesys, jos apie dialogą galima kalbėti tada, kai veikiančių asmenų replikos seka viena paskui kitą pakankamu tempu, priešingu atveju dramatinis tekstas tampa panašus į monologų seką, silpnai susijusią vienas su kitu. Akivaizdžiausia ir vaizdingiausia dialogo forma yra žodinė dvikova. Tiradų trukmė priklauso nuo pjesės dramaturgijos. Kadangi klasicistinė tragedija nesiekia suteikti kalbai natūralistinį charakterį, skirtingos tirados atliekamos pagal gana griežtą schemą: personažas išdėsto (dažnai labai logiška forma) savo argumentus, į kuriuos pašnekovas atsako papunkčiui. Klasikinėje dramoje dialogas stengiasi būti panašus į kasdieninę kalbą su visu griežtu elitiškumu ir nevisišku išsakymu; šiuo atveju jis atrodo spontaniškas ir neorganizuotas, ir susiveda į eilę sušukimų ir tylėjimų, kuriais keičiasi veikiantys asmenys.

3. dialogo ryšys su draminiu veiksmu

Teatre dialogas, kaip ir bet kokia personažų kalba, yra „veiksmas per kalbą“. Užtenka veikiantiems asmenims pradėti pokalbį ir žiūrovas pradeda jausti viso spektaklio pasaulio transformaciją, aktantų pakitimus schemoj, veiksmo dinamiką. Ryšys tarp dialogo ir veiksmo priklauso nuo teatrinės formos: klasicistinėje dramoje dialogas simbolizuoja veiksmo pradžią, jis yra kartu ir priežastis ir pasekmė; klasikinėje dramoje dialogas yra tik kaip matoma ir antraeilė veiksmo dalis; šiuo atveju, intriga rezgasi dėka situacijos keitimosi, ir charakterių psichologinių savybių, o dialogas vaidina išraiškos rolę. Dialogas ir kalba – vieninteliai veiksmo elementai pjesėje: būtent kalbos aktas, frazių išraiškos ir yra rezultatyvus veiksmas (ir klasikinėje dramoje, ir antidramoje - Beketo, Jonesko absurdo dramaturgija).

4. dialogo dalyvių keitimasis tarpusavyje

Dialogas atrodo kaip kaita tarp AŠ kalbančiojo ir TU klausiančio, kurioje kiekvienas klausantis paeiliui tampa kalbančiuoju. Tai, kas išsakyta, įgauna prasmę tik kalbančiojo ir klausiančiojo kontekste. Tuo paaiškinama kartais sutinkama aliuzinė dialogo forma, kuri naudoja daugiau išsakymo situaciją negu informaciją, esančią kiekvienoj replikoj. Atvirkščiai, monologas turi prasidėti nuo to, kad personažas vardina veikiančius asmenis ar dalykus, į kuriuos jis kreipiasi; jis kreipiasi pirmiausiai į pasaulį, su kuriuo kalba (Jis). Dialoge AŠ kalba su kitu AŠ. Būtent AŠ skirsto replikas laike, ir toliau išsakymų susikirtime visiškai išnyksta fiksuotas svorio centras ar konkretus ideologinis siužetas (todėl yra sunku nustatyti išeitinį kalbos ir ideologinio siužeto punktą, kai yra daug kalbančiųjų). Dialogas charakterizuojamas tuo, kas jis visada tobulas (išbaigtas), visada reikalauja atsakymo į klausimą. Tuo būdu, kiekvienas dialogo dalyvis kitą įrėmina į savo nusistatytus rėmus (nežinau, kaip teisingai pasakyti?) priversdamas atsakyti pagal pateiktą kontekstą. Taip dialogas tampa tekstinės kovos arena tarp dviejų manipuliatorių: kiekvienas stengiasi dominuoti savo asmeniniu (loginiu, ideologiniu) suinteresuotumu, priversdamas kitą veikti savo išrinktoje teritorijoje.

5. dialogas ir segmentinė kalba

Bendras kontekstas tarp daugumos personažų replikų, o taip pat santykiai tarp kontekstų, leidžia apibrėžti teksto charakterį: dialoginį ar monologinį. Priklausomai nuo santykio tarp 2 kontekstų galima išskirti 3 dialogo tipus:

a) tam tikriems dialogo subjektams kontekstai yra bendri – įprastas dialogo tipas; personažai kalba panašiai „apie vieną ir tą patį“ ir gali keistis tam tikra informacija.

b) dialogo kontekstai yra visiškai svetimi vienas kitam: net jei išorinė teksto forma yra dialogas, iš tikrųjų, tai tik monologų susisluksniavimas. Šių personažų dialogas – „kurčiųjų dialogas“. Toks pseudodialogas sutinkamas postklasicistinėje dramaturgijoje tais atvejais, kai nėra dialektinio pasikeitimo tarp personažų ir jų kalbos (Čechovas, Beketas).

c) kontekstai yra praktiškai identiški: replikos išeina tartum iš vieno lūpo. Tai būdinga muzikinei dramai, kur tekstas nepriklauso vienam veikėjui, o paskirstyta tarp personažų: tai daugiabalsis dialogas, primenantis kai kurias muzikines formas, kur kiekvienas instrumentas ar balsas įneša savo štrichą į bendrą skambesį.

6. dialogo rišlumas

Dialogas yra rišlus ir vieningas, kai 1) jo tema yra viena ir ta pati dialogo dalyviams, arba kada 2) išsakymo situacija (nelingvistinė realybė, kurioje yra personažai) jiems yra bendra. Kai personažai kalba apie vieną ir tą patį, jų dialogas yra suprantamas, net jei dialogo dalyviai yra

visiškai skirtingi (lengvai galima įsivaizduoti dialogą tarp žmogaus ir mašinos, jei pokalbio tema yra aiški ir suprantama). Jei personažai yra toje pačioje sceninėje situacijoje ir jei jie emociniai ar intelektualiai artimi vienas kitam, jų pokalbis bus suprantamas ir rišlus net tada, jei jie kalbės apie visiškai skirtingus dalykus, net jei ir vyktų „kurčiųjų dialogas“.

7. dialogo atsiradimas

Dialogas kartais tampa individualia personažo savybe: kiekvienas išsakymas turi savo ritmą, žodyną ir sintaksę. Kiek dialogas praneša žodžių turiniu, tiek jis praneša ir tylėjimu, nesakymu ir pauzėmis tarp replikų. Klasicistiniame tekste, priešingai, dialogai unifikuoti (suvienodinti) ir homogeniški (panašūs), būdingi bendram autoriaus stiliui. Skirtumas tarp požiūrio taškų ir psichologiškų charakteristikų niveliuotas vienybės ir monologiškumo naudai dramatinėje poemoje.

Susipažinus su minėtame žodyne apibendrinta dialogo teoriją medžiaga galima daryti prielaidą, kad kalbant apie struktūrinę dialogo tipologiją reikia remtis konkrečiu kūrinium, nes kai kurių žodyne fiksuojamų dalykų gali ir nebūti viename ar kitame kūrinyje. Todėl, remiantis pjesėje esančiais dialogais, galima išskirti kelis dialogo struktūros tipus pagal tai, kaip vyksta komunikacija tarp personažų.

II.1. „MADAGASKARO“ STRUKTŪRINĖ DIALOGO TIPOLOGIJA

I) KLAUSIAMIA – NEATSAKOMA, PAUZĖ, ATSAKOMA

Tam tikroje situacijoje yra konkretus adresatas, jam adresuojami klausimai, bet jis yra pasyvus, tyli, kurį laiką trunka pauzė, tik po tam tikro laiko tarpo sulaukiama atsakymo, atsakoma taip, kad adresantas netenka žado (efektyvus atsakymas (tonu, tematika) pribloškia adresantą). Šioje vietoje galima pasiremti teatro žodyne pasiūlytu teiginiu, kad tokiu būdu gali būti kuriama individuali personažo savybė, nes kiek dialogas praneša žodžių turiniu, tiek jis yra informatyvus tylėjimu, nesakymu ir pauzėmis tarp replikų.

II) KLAUSIAMIA – NEATSAKOMA: dialogas monologėja

Situacija, kai turi būti dialogas, bet realiai jo nėra, nes dominuoja vieno pašnekovo kalba. Dialogas tampa monologu, tačiau teatro žodyne konstatuojama, kad „monologas yra ne kas kita, kaip personažo dialogai su savim pačiu“.¹¹⁸ Atsižvelgus į to paties šaltinio teiginį, jog „dialogas yra tekstinės kovos arena tarp dviejų manipuliatorių, kada kiekvienas stengiasi dominuoti savo asmeniniu (loginiu, ideologiniu) suinteresuotumu, priversdamas kitą veikti savo išrinktoje

¹¹⁸ Пави П. Словарь театра. Москва: 1991, с. 75.

teritorijoje“¹¹⁹ galima daryti prielaidą, kad dialogo virtimas kurio nors vieno personažo monologu yra žodinės dvikovos pasekmė, kurią galima traktuoti kaip pergalę žodinėje dvikovoje ir tuo pačiu įgyja teisę dominuoti konkrečioje situacijoje.

III) TRADICINIS DIALOGAS: vyksta natūralūs replikų keitimasis

Situacija, kai komunikacija vyksta principu - klausama-atsakoma. Dialogas atrodo kaip kaita tarp AŠ kalbančiojo ir TU klausiančio, kurioje kiekvienas klausantis paėiliui tampa kalbančiuoju.¹²⁰ Tokio dialogo metu personažai kalba panašiai „apie vieną ir tą patį“, todėl ir gali keistis tam tikra informacija. Vyksta ištisinis replikų keitimasis.

IV) DVIEJŲ PERSONAŽŲ KALBA: monologai

Situacija, kai turi būti dialogas, bet realiai jo nėra, tokia dialoge dominuoja dviejų pašnekovų, vienas kito negirdinčių, monologai,. Šioje vietoje galima pasiremti teiginiu, jog tada, kai „dialogo kontekstai yra visiškai svetimi vienas kitam, yra monologų susisluoksniavimas ir tokių personažų dialogas – „kurčiųjų dialogas““¹²¹.

Tokie keturi dialogo struktūros tipai dominuoja „Madagaskaro“ pjesėje. Pažiūrėkime, kaip ir kokiose situacijoje realizuojama ši dialogų struktūra kūrinyje.

Pirma scena (I veiksmas) kuriama trijų dialogo struktūros tipų pagalba: II. *klausama - atsakoma: dialogas monologėja*, I. *klausama – neatsakoma, pauzė, atsakoma* ir III. *tradicinis dialogas: vyksta natūralūs replikų keitimasis*. Antruoju dialogo struktūros tipu konstruojamas Tėvo ir Motinos pokalbis. Jų pokalbis nėra tradicinis dialogas, nes dominuoja vieno kalba (Tėvo), o kitas pašnekovas (Motina) tik vienu, kitu žodžiu pritaria kalbėtojui, todėl šis pokalbis priskiriamas prie II dialogo struktūros tipo. Kitas dialogas vyksta tarp tėvų ir Pokšto. Į pokalbį norima įtraukti ir sūnų. Jam adresuojami klausimai, tačiau jis ilgą laiką į juos neatsako, tyli, tokiu būdu išreiškia nepritarimą Tėvo mintims. Sūnaus tylėjimo metu tarp Tėvo ir Motinos vyksta jau tradicinis dialogas, tačiau jis yra nutraukiamas, nes pradeda kalbėti Pokštas, atsakinėti į anksčiau pateiktus klausimus. Jo ekspresyvi kalba užgožia tėvų kalbą ir dabar jie, netekę žado, klausosi sūnaus. Tokį pokalbį galima priskirti prie I dialogo struktūros tipo, kai yra konkrečiam adresatui adresuojami klausimai, į juo neatsakoma, ignoruojančiai tylima, bet po kurio laiko vis tik sulaukiama atsakymo.

¹¹⁹ Ten pat, c. 75.

¹²⁰ Ten pat, p. 75.

¹²¹ Ten pat, p. 76.

Tėvų ir Pokšto dialogas sukuria dramatinę atmosferą, kuri keičia kalbančiųjų santykius (Tėvas pyksta ant sūnaus, Pokštas jaučiasi nelaimintas, nesuprastas) ir tokiu būdu paspartina tolimesnius įvykius: Pokštas išsiunčiamas į kunigų seminariją.

Antrasis dialogo struktūros tipas (*klausiama – atsakoma*: dialogas monologėja) vyrauja Salės ir Milės pokalbyje (epizodas bendrabučio kambaryje, I veiksmas, 3 scena). Jų pokalbio situacija tokia, kad realiai turi būti dialogas, bet jo nėra, dominuoja Salės kalba. Šio pokalbio metu ji poetizuoja meilę, jos kalbėjimas vienu metu sujungia mintis ir emocijas. Ne kiekvienas dialogas yra konfliktiškas, personažai gali kalbėti ramiai, taikiai, tačiau ir tokiais pokalbiais ko nors yra siekiama: tokio dialogo metu Salė spontaniškai kuria mylimojo įvaizdį, išdėsto savo požiūrį į meilę, išskiria tam tikrus prioritetus. Kategoriškai teigti, kad tik toks dialogo tipas jų bendravimui būdingas, negalima, nes kartais jų pokalbyje galima atpažinti tradicinio dialogo modelį (Salės ir Milės epizodai bendrabučio kambaryje, Pažiuje, Kaune).

Ketvirtoje scenoje susitinka Pokštas, Salė ir Milė (epizodas prie jūros, I veiksmas). Jų komunikacija konstruojama kelių dialogų tipų pagalba. Iš pradžių Salė ir Milė bendrauja tradiciniu dialogu (nekonfliktinis dialogas, jo metu pasitvirtina, kas Salė yra maksimalistė), vėliau Salės kalba ima dominuoti, dialogas monologėja (II dialogo struktūros tipas). Su ant jūros kranto stovinčiu vyru kalbasi Milė. Jų dialogas yra tradicinis: vyksta ištisinis replikų keitimasis. Salė sąmoningai tiesiogiai nedalyvauja pokalbyje su Pokštu, užima pasyvaus stebėtojo vaidmenį. Milė perduoda jo žodžius jai, tada abi tarpusavyje aptaria, ką pasakė vyras-vyksta tradicinis dialogas. Milė šiame epizode atitenka tarpininko vaidmenį. Salės vardu bendrauja su Pokštu. Tačiau kai išsiskiria Salė ir Pokšto nuomonė, ji išitraukia į žodinę dvikovą su juo. Šioje dvikovoje Salė yra aktyvesnė priešininkė nei Pokštas. Dabar bendravimo pagrindas yra tradicinis dialogas, kuris pokalbio eigoje perauga į „kurčiųjų dialogą“ – atsiranda IV dialogo struktūros tipas: Pokštas kalba apie savo „pramatymus“, o Salė išdėsto savo nuomonę apie meilės vaidmenį. Komunikavimas šioje scenoje vyksta tokia dialogų seka: Pokštas ir Milė, Milė ir Salė, Salė ir Pokštas. Galų gale Milė yra „pašalinama“ iš dialogo, dominuoja dviejų varžovų – Salės ir Pokšto pokalbis, įvyksta žodinė dvikova, kurią laimi Salė, nes Pokštas moterų nelaiko lygiaverčiais priešininkais.

II dialogo struktūros tipą galima pamatyti Gerbutavičiaus ir Kaunietės I pokalbyje (I veiksmas, penkta scena). Realiai turėtų būti dialogas, nes yra du pašnekovai, bet Gerbutavičius pats užduoda klausimą ir pats atsako, stengiasi šiame epizode dominuoti, todėl pašnekovė nėra svarbi, nereikalinga, tačiau ir ji išsako savo nuomonę. Tarp jų vyksta žodinė dvikova, todėl šis dialogas virsta monologu, nes dominuoja tvirtos dviejų komunikuojančiųjų pozicijos.

Idomiai dialogas transformuojamas, kai šioje scenoje pasirodo Keturgalvis Slibinas. Kiekviena galva gali kalbėti, tarsi keturi bendraminčiai asmenys, vienu žodžiu pratęsiantys kito mintį, tokią komunikaciją tarpusavyje taip pat galima laikyti tradicinio dialogo forma, nes atitinka teatro žodyne pateiktą sąlygą – dialogas jau yra tada, „kai veikiančių asmenų replikos seka viena paskui kitą pakankamu tempu“¹²²: „III galva: Neliek ant mūs paskalų, fašizuojanti kiaule. IV galva: Nes gali nelikti tau vietos mūs kūrybos plane“.¹²³

Šiame epizode vėliau pasirodo Salė, Milė ir Pokštas. Taigi kiekviena galva tarsi įgyja po pašnekovą. Vienu metu vyksta keturi dialogai. Jų metu įvyksta tikroji komunikacija, kai vyksta kaita tarp kalbančiojo ir klausiančio, kurioje kiekvienas klausantis paeiliui tampa kalbančiuoju. Tai yra tradicinis dialogas, nes pašnekovai supranta vienas kitą, neatsitiktinai jų pokalbio pagrindas yra tradicinis dialogas, jo pagalba Keturgalvis Slibinas, turėdamas slaptų motyvų, gali kalbėti taip, kad konkretus adresatas jį suprastų ir būtų suinteresuotas komunikuoti: „I galva: Liokajus tu, menševikas. Valdančios klikos gaidys. Gerbutavičius: Kaip kur su jumis sutinku. Menas yra menševizmas. Kaip kur pasilieku teisę tylumoj protestuoti“.¹²⁴

Panaši dialogo struktūra yra ir Paryžiaus epizode (I veiksmas, šešta scena). Jame dalyvauja trys moterys: Salė, Milė, Helė. Kartais vienu metu dialogas vyksta tarp dviejų pašnekovių (dialogo replikos neadresuojamos trečiajai merginai): „Mile: Draugužė, man pasirodė, kad ji ir pati iš kekšyno. Salė: Mile, tu ją pastebėk. Kokia ji graži, madinga“¹²⁵, o kartais pokalbyje dalyvauja visos trys: „Helė: Ar merginos Paryžiuje nuo seno? Milė: Dvi dienos. Salė: Toks jis didelis, įvairus“.¹²⁶ Tradiciniu dialogu kuriamas jų bendravimas, kuriame nėra konfliktinės situacijos. Tačiau atsiranda situacija, kurios metu pradeda dominuoti vieno personažo – Helės – kalbėjimas. Jos dialogas su Sale pradeda monologėti (II dialogo struktūros tipas). Jos atsakymai išsiskiria net savo apimtimi. Salė atsako arba paklausia vienu sakiniu, o Helės kalboje vyrauja net keli sudėtiniai sakiniai: „Salė: Aš linkusi į nutukimą. Man būtina gerti actą. Helė: Moteriškos yra linkusios tiktais į didelę meilę. Į visų dideliausią. O tam, kad smulkiau atrodytum, išmoki traukt papirosą. Žinai, ką dabar prigalvojau? Eikime į Bulone. Primokysiu aš tave mauzeriu pasinaudot“.¹²⁷

IV dialogo struktūros tipą galima rasti, kai kalbasi Pokštas ir ambasadorius Oskaras (I veiksmas, septinta scena). Jų pokalbio situacija yra tokia, vietoje realaus dialogo dominuoja

¹²² Ten pat, p. 75.

¹²³ Ivaškevičius M. Madagaskaras. Vilnius: 2004, p. 40. I veiksmas, 5 scena

¹²⁴ Ten pat, p. 39. I veiksmas, 5 scena

¹²⁵ Ten pat, p. 42. I veiksmas, 5 scena.

¹²⁶ Ten pat, p. 42. I veiksmas, 5 scena.

¹²⁷ Ten pat, p. 45. I veiksmas, 5 scena.

monologai, „kurčiųjų dialogas“. Abu suinteresuoti tik savo idėjomis, todėl negirdi vienas kito ir net nesistengia. Tarp jų neįvyksta komunikacija: „Oskaras. (iš buto gilumos) Kontinua, mesjė Pokšt. Plaunu jums ananas. Pokštas. (tyliai sau pakartoja) Ilgai ji neišstovės. (Garsiai) Mūs neprigulmingumas, mano giliu pramatymu, tėra tik šviesus meteoras, žybtelėjęs danguje“.¹²⁸ Negalėjimas išgirsti ir suprasti pašnekovą yra viena iš pagrindinių priežasčių, kodėl jų idėjos yra pasmerktos neįgyvendinimui.

Pjesėje yra ir tokių situacijų, kai patys veikėjai stengiasi susikalbėti (epizodas su lakūnais Steponu ir Stasiu, Pokštu; Salės, Milės ir Helės epizodai Paryžiuje, Kaune), tačiau jų pastangos nueina perniek, nes savaime pradeda dominuoti vieno pašnekovo kalba, dialogas sumonologėja. Kai kuriuose susitikimų epizoduose suteikiama galimybė pagrindiniam personažui pabūti vienam, tada atsiranda vidinis personažo dialogas su savim pačiu: Pokštas nepasitenkinimą Tėvo mintimi, jog reikia pjauti ariamą jautį, iš pradžių išreiškia tyliai, sau sakydamas, kad toks poelgis yra „Tragedinis nepramatymas“, ¹²⁹ 2 scenoje epizode su parapijiečiais, pats sau prisipažįsta, kad jį tauta atstūmė, liko abejinga jo idėjai, jog sveikame kūne – sveika siela; Salė, būdama viena, (I veiksmas, 3 scena) garsiai skaito ir vertina pradedančiųjų poeziją, komentuodama laiškus tuo pačiu išreiškia savo nepasitenkinimą.

M.Ivaškevičius žaidžia įvairiais dialogo struktūros tipais. Kartais veikėjams leidžiama susikalbėti, būti išgirstiems, sulaukti pritarimo arba prieštaraavimo. Tokios akimirkos būna gana trumpos, bet dažnos, paprastai jos įkomponuojamos į tokias situacijas, kai kalbasi du ir keli pašnekovai. Toks dialogas gali būti tik dviejų sakinių, o toliau dominuoja vieno veikėjo kalba – viename epizode panaudojami keli dialogo struktūros tipai. Būna situacijų, kurių dialoguose dominuoja tik vienas struktūros tipas (Pokšto ir Oskaro dialogas, Salės ir Helės žodinė dvikova su Kunigu, Salės važiavimas pas antžmogį).

Dažniausiai pasirenkami tokie dialogo struktūros tipai (I klausima–neatsakoma, tylima–atsakoma; II klausima–atsakoma: dialogas monologėja; IV dviejų personažų kalba: monologai), kurie atskleidžia personažų nesugebėjimą bendrauti, tam tikras charakterio savybes. Susidaro įspūdis, kad tuo pačiu kuriama ir personažų vienatvė (Pokštas, Salė, Helė, Oskaras). Jie bendrauja su kitais personažais, bet nesugeba užmegzti tokių santykių, kurie panaikintų vienatvės iliuziją.

Ne vien tik dialogo pagalba kuriamas veikėjų nesusikalbėjimas, kito negirdėjimas. To paties siekiama ir kalba, savitai veikėjų interpretuojamomis žodžių reikšmėmis. Yra situacijų,

¹²⁸ Ten pat, p. 49. I veiksmas, 5 scena.

¹²⁹ Ten pat, p. 22. I veiksmas, 1 scena

kuriose panaudota netinkama žodžio reikšmė arba nelogiškai pavartotas pats žodis: „kas geram pianistui, grojančiam su armoška, neapdrausti savųjų pirštų“, ¹³⁰ „Motin, koksai populizmas virsta iš mūs sūnaus“. ¹³¹ Žodžiais, kurie savo reikšme netinka konkrečiame kontekste, kuriama įtampa, konfliktas tarp komunikuojančių asmenų, o tuo pačiu sukuriamą įtampa tarp kūrinio personažų (praeities veikėjų) ir kūrinio adresato – šiuolaikinio žmogaus. Toks žodžių vartojimas suteikia dialogams gyvumo, atsiranda lengva ironija, kuri paprastai būna adresanto nukreipta adresatui.

Pjesėje yra tokių veikėjų apie kuriuos yra kalbama, bet jie patys tiesiogiai dialoguose nedalyvauja: Pokštas kalba ir nusprendžia už tylintį Ronį, galimybė kalbėti už save nesuteikiama profesoriui Dainiui.

II. 2. TEMATINĖ DIALOGO TIPOLOGIJA

M.Ivaškevičiaus pasirinkta personažų susitikimų seka yra gerai apgalvota, logiška. Pjesėje yra daug scenų, kuriomis perteikiamas bręstančio žmogaus – Pokšto ir Salės - gyvenimas. Pokšto personažu perteikiama nepriklausomos Lietuvos valstybės atsiradimo idėja, subrendimas, o Salės personažu - nepriklausomos Lietuvos valstybės idėjos tragiška baigtis. Salės ir Pokšto siužetinės linijos perteikia nepriklausomos Lietuvos tragiškojo laikotarpio metaforas. Palaipsniui Pokšto idėja konkretinama, kol svarbiausia tampa tautos perkėlimo idėja. Salė ne iš karto suvokia, kokios meilės jai reikia, kur realizuoti troškimą mylėti, ar gyvenime būna vietos supoetintai, išaukštintai meilei. Per pažinimus ir nusivylimus ateina praregėjimas.

POKŠTO SUSITIKIMŲ SU KITAIS PERSONAŽAIS SEKA

Pokštas namuose (sava erdvė, kurioje subjektas paprastai būna saugus nuo išorinio pasaulio, todėl kalba pakeltu tonu).

Tėvų dialogas pakreipiamas taip, kad sūnus būtų išprovokuotas kalbėti. Juk negali ilgai tylėjęs žmogus nieko nepasakyti, o tuo labiau, kad tylėjimo metu skaitė knygas (savišvieta, saviugda), tad jis turi savo kalba argumentuoti tylėjimą. Pokštas pradeda kalbėti, atkreipdamas dėmesį į tėvų ir tautiečių „nekokybišką“ gyvenimą, todėl pasiūlo atsisukti į Vakarus, į jūros pusę. Šioje kalboje slypi būsimos tautos perkėlimo idėjos užuomazgos. Pokštas dar nekalba apie būtinumą išsikelti, kol kas jo dėmesio akiratyje tautiečių gyvenimas su visais klystkeliais ir paklydimais.

¹³⁰ Ten pat, p. 23. I veiksmas, 1 scena

¹³¹ Ten pat, p. 23. I veiksmas, 1 scena

Pokštas klierikas (gimtojo kaimo bažnyčia, sava erdvė, bet jau neteikianti tokio saugumo kaip namai, žmonių susitikimų vieta bendrai maldai, atsiranda baimė)

Pokštas, būdamas klieriku, kaip politikas-oratorius pasinaudoja pamokslu saviems tikslams, norėdamas viešai bendruomenei paskelbti savo „pramatymus“. Bendruomenės abejingumas jo skelbiamoms idėjoms ir atstūmimas padeda Pokštui suvokti, kad jis dar nėra pasiruošęs atremti kritiką, nemoka polemizuoti, neturi rimtesnių argumentų.

Pokšto apmąstymai prie jūros (svetima erdvė, bet suteikianti saugumo, ramybės jausmą, tinka vieta apmąstymams)

Bręstant Pokšto asmenybei, jo idėja konkretėja: parapijiečiai patenka į visos tautos kontekstą, jis pastebi galimą grėsmę iš kaimyninių valstybių, todėl jam rūpi iš pradžių apskaičiuoti tėvynės talpumą, tada galės numatyti tolimesnius savo veiksmus. Praradęs klieriko statusą tampa politiku-diplomatu. Apmąstymų metu pašaliniai asmenys nėra pageidautini, pasirenkama tokia vieta, kur gali būti vienas, todėl Pokštas nėra patenkintas, kai jį užkalbina merginos (Milė ir Salė). Paplūdimys nėra tinkama vieta skelbti savo ideologines mintis, nes žmonės prie jūros yra nusiteikę ilsėtis, o ne klausyti oratorinių kalbų, todėl Pokštas nesileidžia į ilgas diskusijas apie tėvynės reikalus su merginomis.

Pokštas Kaune (vis labiau tolstama nuo saugios erdvės ir einama į svetimą, atsiranda nežinomybė, ar busi priimtas, ar pritapsi, o gal busi atstumtas)

Čia įvyksta susitikimas su varžovais ideologais (Gerbutavičius, Keturgalvis Slibinas). Dar nesijaučia pakankamai tvirtai, kad galėtų polemizuoti, nesiryžta dalyvauti žodinėse dvikovose ir pritraukti auditoriją, todėl užima stebėtojo poziciją.

Apibendrinant aptartą įvykių seką galima teigti, kad pjesės pradžioje veiksmas vyksta savoje erdvėje – tėvynėje. Tačiau nepavykus rasti „pramatymų“ šalininkų, Pokštas išvyksta už tėvynės ribų (Paryžius, JAV).

Pokštas ir Oskaras (iš namų, saugios erdvės, atvykstama į svetimą - Paryžių)

Pokštas atvirai ir nuoširdžiai išdėsto ambasadoriui savo atvykimo priežastis, numatomus tolimesnius planus, siekiant įgyvendinti tautos perkėlimo idėją. Tačiau paaiškėja, kad Oskaras taip pats galvoja apie tėvynę ir yra numatęs jai kitokią ateitį. Taigi susiduria du lygiaverčiai ideologai-politikai-oratoriai. Paaiškėja, kad net nėra prasmės polemizuoti, nes abu kalba apie skirtingus dalykus. Pokšto nesėkmės priežastis yra ta, kad tariamas jo idėjos šalininkas tampa varžovu.

Pokštas ir JAV gyvenantys tautiečiai (vis labiau tolstama nuo namų, savos erdvės)

Pokštas, įgijęs patirties iš susitikimo su ambasadoriumi Oskaru, pasirenka kitą bendravimo taktiką – toleruodamas ir palaikydamas tautiečių tikslus ar idėjas siekia, kad šie prisidėtų prie jo idėjos įgyvendinimo. Sąmoningai stengiasi, kad nesutapus interesams neįvyktų žodinė dvikova, jam reikalingi ne priešininkai, o pasekėjai. Jo atvykimo tikslas į JAV – į naują tėvynę nukreipti ir užsienyje gyvenančius tautiečius, persikelti jiems neturėtų būti sunku, nes jau gyvena ne tėvynėje, o svetimoje šalyje.

Madagaskaro sala (toliausias pasiektas taškas nuo namų)

Pokštas vienas atvyksta į salą ir kalbasi su salos gyventojais. Čia nėra jokių varžovų, todėl gali ramiai, niekieno netrukdomas išdėstyti atvykimo priežastį, apie bendrą tautų ateitį, kai čia persikels lietuviai, kokios atsiras perspektyvos gyvenant abejoms tautoms kartu.

Gimtasis kaimas (sugrįžtama į savą erdvę, subjektas jaučiasi laimingas)

Po kelionių po užsienį namo grįžta įgijęs patirties ir pasitikėjimą savimi. Drąsiai iš karto eina prie reikalo – užubaliečiams suteikia pirmenybę pirmiems išsikelti į naują surastą tėvynę. Sau suteikia visagalio vaidmenį – jis leidžia persikelti, net neklausia ar to nori ar nenori parapijiečiai.

Pokštas ir Frenkas (veiksmas vyksta Kaune, savoje erdvėje, tėvynėje)

Žlugus tautos perkėlimo idėjai, Pokštas kaip už šiaudo griebiasi globoti krepšininką Frenką. Jam suteiktu „krepšiasvydžio dievo“ įvaizdžiu kada nors dar bandys sutelkti tautą bendram tikslui ar idėjai. Pamatęs, kad tautai jis nėra reikalingas, nieko daugiau negali padaryti jos labui, išvyksta iš jos kartu su Frenku. Išvyksta su iliuzija, kad tauta salvių šūviais juos išlydi, tačiau širdyje Pokštas supranta, kad išplaukia tėvynei sunkiausiu, laisvės ir nepriklausomybės pradžios momentu („Klausi, ko aš verkiu? Nieko nėra užu mūs“¹³²).

SALĖS SUSITIKIMŲ SEKA SU PERSONAŽAIS

Salė bendrabučio kambaryje (svetima erdvė, kuri atstoja gimtųjų namų erdvę, čia subjektas jaučiasi pakankamai gerai)

Salė garsiai skaito ir rašo atsakymus debiutuojantiems poetams. Tuo pačiu išreiškia pasipiktinimą Šopenhauerio mintimis apie moteris. Meilė jai yra šventa. Čia Salė sutapatinama su

¹³² Ten pat, p. 108. III veiksmas, 6 scena

savo prototipe S.Nėrimi: „Juk verta nusizudyti ir negyventi nė vienos dienos, jei visų vyrų toks požiūris į visas moteris“. ¹³³ Garsiai pasidalina savo svajonėmis apie meilę, mylimąjį su kambario drauge Mile.

Salė prie jūros (iš uždaros erdvės išeinama į atvirą erdvę)

Salė ir Milė atvyksta prie jūros tikėdamos susitikti tą vienintelį mylimąjį, tokiu būdu Salė galėtų paneigti Šopenhauerio mintis. Nes būtent jo mintys pastūmėjo ieškoti vyrų, kurie neatstumia moterų, jų nežemina, o myli, reikalingos. Tačiau susitinka su tokiu vyru, kurio moterys nedomina. Kalbėdama su pokštu Salė nori apginti visagalės meilės statusą.

Salė Kaune (tolstama nuo savo uždaros (kambario) erdvės į vis atviresnes, bet svetimas erdves)

Šioje scenoje susitinka keli ideologai (Gerbutavičius, Pokštas), tačiau į juos Salė nekreipia dėmesio, nes jos nedomina visuomeniniai dalykai (panašumas į S. Nėrį : „kiek atsimenu, tave visuomenės problemos mažai domino“, ¹³⁴ pasyviai stebi. Atkreipia dėmesį į pasirodžiusį Keturgalvį Slibiną, ją domina jo išvaizda, kuri išsiskiria iš aplinkinių personažų, jo skelbiama ideologija atrodo keista, žodžiai žaismingi, nesigilina kokia gali būti jų prasmė. Salės meilės ieškojimai prasideda tėvynėje, bet nesėkmingi bandymai nukreipia ją meilės ieškoti už jos ribų, užsienyje (Paryžius).

Salė ir Helė Paryžiuje (svetima erdvė, išvykstama iš tėvynės, bet subjektas nėra varžomas naujos aplinkos, atvirkščiai yra atviras naujiems pažinimams)

Salė čia sutinka tautietę Helę, kuri savo drąsia, iššaukiančia išvaizda, mąstymu, elgesiu sužavi ją. Salės viduje įvyksta lūžis – ji nori būti panaši į Helę. Kituose epizoduose pamatysime Helės įtaką, Salė bus drąsesnė, gal net įžulesnė.

Salė ir Slibinas Tr. Fr. Kaune (sugrįžtama į savą – namų - erdvę)

Sugrįžusi iš kelionės Salė yra aktyvesnė, ryžtingesnė. Nori susitikti su slibinu, dabar yra pasiruošusi su juo bendrauti. Slibinas pasirodo Slibino Literato pavidalu, jo vardas - Tr Fr. Jis gudriai sužaidžia su Sale, pasinaudodamas situacija, kad Salė yra poetė. Jis pasiekia tikslą – Salė susižavi jo proteguojamomis idėjomis. Atsiranda noras mylėti „paprastą berną“.

Salė Profesoriaus Dainiaus bute (ne namų erdvė, svetima)

¹³³ Alekna V. Salomėjos Nėries gyvenimo ir kūrybos metraštis. Pirmą knygą. Vilnius: 1995, p. 244.

¹³⁴ Ten pat, p.15.

Salė pataria Milei siekti mylimojo meilės (jaučiama Helės įtaka, kuri ragino pačiai rodyti iniciatyvą, nelaukti) ir pamiršti, kad jis yra kunigas (Slibino Literato įtaka, prieštaravimas katalikiškai etikai). Salė kartu su Hele padeda Milei kovoti už jos meilę kunigui, kai ateina išsiaiškinti jų buvimo pas profesorių tikslų bažnyčios atstovas ir davatkos.

Salė ir Petrovičius (santykiai plėtojami uždaroje, namų erdvėje)

Salės viduje yra įvykęs dvasinis lūžis, nes namo parsiveda girta nepažįstamą vyrą, su juo užmezga romaną. Dramatizmo išpūdis tik sustiprėja, kai nusižeminusi, pamynusi orumą, prašo Petrovičiaus meilės. Salė suvokia, kad visi meilės ieškojimai nesuteikė pilnatvės jausmo, taip ir liko nenuslopintas jaunystėje atsiradęs meilės alkis. Išbandyta, pažinta naivi jaunystės meilė, ištekęsios moters, meiluzės, tačiau dar to neužtenka. Vienintelė liko neišbandyta antžmogio meilė.

Salė ir Slibinas Visaryjonyčius Maskvoje (išvykstama iš saugios erdvės į nesaugią, svetimą)

Salė sąmoningai yra pasiryžusi patirti meilę, kuri gali būti paskutinė jos gyvenime. Kito pasirinkimo ji neturi (susižavėjusi slibinų proteguojamomis idėjomis tampa tautos atstumtąja, išdavike), todėl visą save atiduoda „Visapraryjančiajam“.

Susitikimų su kitais personažais metu yra sukurama Salės „intensyviai kintančių egzistencinių išgyvenimų skalė: nuo jaunystės džiaugsmo, meilės iki sunkių dvasinių sukrėtimų, privedančių iki mirties slenksčio“.

Autorius žaidžia erdvėmis, pjesėje vyksta jų kaita. Kiekviena scena vyksta naujoje erdvėje. Personažai „keliauja“ iš vienos vietos į kitą neatsitiktinai, tokių kelionių metu personažai, sugrįžę namo, tampa subrendusiomis, sąmoningomis asmenybėmis. Tačiau tėvynės erdve neapsiribojama, veiksmas perkeliamas ir į svetimas erdves, už tėvynės ribų: Pokštas, ieškodamas tėvynės perkėlimo idėjos šalininkų, „keliauja“ per pasaulį – iš Lietuvos vyksta į Paryžių (Europa), JAV (Amerika), Madagaskaro salą (Afrika) – panaudojamas jo prototipo K.Pakšto keliautojo, geografo įvaizdis. Salės personažas plėtojamas trijose erdvėse: tėvynės, Paryžiaus ir Maskvos.

III. „MADAGASKARO“ PERSONAŽŲ IDĖJOS IR TIKSLAI

Dauguma pjesės personažų turi savo tautos idėją, kuria tiki ir siekia įgyvendinti, todėl pjesėje dominuoja įvairios idėjos. Tai nulėmė, jog pjesės veiksmas yra konkretus istorinis laikas - Nepriklausomos Lietuvos metai. Naujų galimybių, idėjų metas. Per įvairius bandymus įgyvendinti idėjas atsiskleidžia žmonių dramatiški likimai. Iš karto neatsiranda idėjos ar tikslai. Tik vėliau pjesės eigoje siekimas sukonkretinamas ir tampa idėjomis arba tikslais. Pagal tai veikėjus galima grupuoti į dvi grupes, vieni turi idėjas, kiti - tikslus. Pjesėje yra veikėjų (Frenkas, Dainius, parapijiečiai, kaunietės, režisierius, aktorius, Marlen, gydytojas, medicinos sesuo), kurių tikslai ar idėjos nėra plėtojami, atskleidžiami, jie tiesiog dalyvauja tam tikruose epizoduose ir savo buvimu vienaip ar kitaip įtakoja kitų idėjas ar tikslus, nulemia kokius nors pagrindinių personažų veiksmus. Personažų tikslai ar idėjos konkretizuojami tik tada, kai jie pradeda tarpusavyje komunikuoti.

III. 1. POKŠTO IDĖJOS IR TIKSLAI

Pokštas ir tėvai: kultūros ir žemdirbystės sankirta

Tėvų pagrindinis tikslas – ūkis, žemė, butis, todėl jie siekia atitraukti sūnų nuo knygų, kad padėtų dirbti ūkyje, jiems reikalingas pagalbininkas, o ne knygų skaitytojas. Pokšto galva užimta kilnesnių darbų, nei ūkio, kūrimu. Viskas kol kas yra dar tik minčių plotmėje. Tik Tėvo žinia, jog pajaus ariamą jautį, išprovokuoja Kazimierą išsakyti viską, ką galvojo, apie ką mąstė: „Pjauti ariamą jautį – tas pat, kas nepasilikti sėklai aruodo grūdų. Tas pat, kas geram pianistui, grojančiam su armoška, neapdrausti savųjų pirštų”.¹³⁵ Knygų skaitymas (savišvieta) suteikia galimybę kitaip mąstyti, žvelgti į gyvenimą platesniu kontekstu (nevieš galvoti apie šiandieną, bet ir rytojū). Iš Pokšto kalbos paaiškėja, kad jo mąstymas jau kitoks nei tėvų, todėl atsiranda kitoks santykis su realybe. Tėvai gyvena tik šia diena, negalvoja, kaip dirbs žemę, kai pajaus arimui skirtą jautį. Tikėdamasis nors šiek tiek pakeisti jų mąstymą, Pokštas pradeda mokyti tėvus gyvenimo tiesų, nes jų gyvenimas yra pasyvus ir tai yra pagrindinė problema, kurią galima sėkmingai pašalinti, atsukus veidą į jūrą (tiki prie jūros gyventi tauta, „anglokeltai“ yra energingi, veiklūs, iniciatyvūs) –

¹³⁵ Ten pat, p. 23, I veiksmas, 1 scena

sėkmingo, laimingo gyvenimo receptas, kurį vėliau Pokštas siūlys visiems supratęs, kad Vakarų pusėje galimas tautos išsigelbėjimas, o „Rytai yra negalavimas“.

Pokštas ir bendruomenė

Pokštas išeina iš namų, tikėdamasis pasidalinti su bendruomene savo „pramatymais“. Paprastai pamokslo metu yra patariama, kaip dvasingiau gyventi, priartėti prie Dievo. Šiame epizode sukurama paradoksali situacija: parapijiečiai įvertina tik naujojo klieriko išvaizdą. Net nėra nusiteikę jo klausytis; Pokšto pamokslas nėra apie kilnius dvasios dalykus, jo pamokslo centre – tautos nuodėmingas gyvenimas (akcentuoja, jog gimsta prastos kokybės lietuviai ir pagrindinės priežastys ne kokybės yra girtuoklystė, rūkymas, „lytinis ištvirkimas“. Toks lietuvis yra „Tėvynei vien tik žala“), šią problemą išdėsto taip, kad galėtų išdėstyti savo „pramatymus“: išeitis yra ir šios padėties - tai veidu atsisukimas į jūrą (pagrindinė Pokšto proteguojama idėja), nes „Tik jūroje aš matau geros kokybės lietuvių. Tik ten tautinė dvasia skleisis visokeriopai. Sukūrę tokią geruomenę, žvelgiančią veidu į jūrą, galėtume mirti žinodami, kad mūsų Tėvynė gyvuos“.¹³⁶ Tai patriotinis pamokslas apie galimybes atsirasti geros kokybės lietuviams, apie tautinę dvasią.

Pokštas ir jo idėjos: asmenybės ir idėjų sankirta

Po truputį Pokštas ateina prie svarbiausios gyvenimo idėjos apibendrinimo – nujausdamas Lietuvos likimą, jis nutarė perkelti ją į kokią nors Afrikos šalį ir ten sukurti „atsarginę tėvynę“. Nepavykus įgyvendinti šios idėjos, Pokštas atranda, kur save realizuoti – nusprendžia globoti Frenką, „...kurs dėjimais į krepšį vėlei mūs tautą sutelks“.¹³⁷ Pasirenka būtent Frenką todėl, nes jame mato vyriškumo simbolį.

III. 2. SALĖS SIEKIAMYBIŲ HORIZONTAI

Salė turi ne vieną, o kelis tikslus, jie vienas kitą keičia. Pjesėje yra keli asmenybės raidos etapai: jaunystė ir branda. Viename ir kitame etape vyrauja tikslų kaita. Jaunystėje – svajojama apie mylimąjį, koks jis yra tobulas, visiška jos priešingybė, toliau ieškoma meilės, todėl važiuoja prie jūros, ten sutinka Pokštą, kuris galėtų būti tuo išsvajotu mylimuoju, bet paaiškėja, kad jis moterimis nesidomi. Ieškojimai nuveda iki Paryžiaus. Salė nori pažinti miestą iš kūniškosios pozicijos (raudonasis žibintų kvartalas), todėl kai tautietė Helė pasisiūlo parodyti kitą Paryžiaus pusę, ji sutinka.

¹³⁶ Ten pat, p. 27, I veiksmas, 2 scena.

¹³⁷ Ten pat, p. 95, III veiksmas, 3 scena.

Maksimalus noras patirti, audringai išgyventi meilę, pažinti ką nors naujo nulemia tai, kad Salė susižavi keturgalvio Slibino proteguojamomis mintimis. Jis traukia savo išskirtinumu. Suaugusi ir sėkmingai ištekėjusi jaučia nepasitenkinimą ramiu šeimyniniu gyvenimu. Paradoksali situacija, jei jaunystėje visa tai buvo svarbiausia, siekiamybė, tai dabar nebesuteikia visiško pasitenkinimo. Siekia ir vėl jausti, išgyventi, mylėti kaip jaunystėje, atsiras noras pajusti, pažinti jau nebe žmogaus, o antžmogio meilę, nes „Žmonės yra per menki man atsakyti į meilę“, ¹³⁸ todėl važiuoja į Maskvą pas Josifą Visaryjonyčių, kurio bus perkeltine prasme perskaityta ir atidėta į šalį.

III. 3. ANTRAEILIŲ PERSONAŽŲ TIKSLAI IR IDĖJOS

Gerbutavičius tiki idėja, jog vieną dieną atsiras genijus, kuris iškels tautos idėją ir Lietuvą išvaduos „...nuo pikto vidutinumo“. Jo idėja yra pragmatinė. Pats yra meno žmogus. Ko siekia Milė, pjesėje nėra akcentuojama. Iš jos dialogų su Sale paaiškėja, kad ji myli „...vyrą, kuris už viską labiau myli Viešpatį“. ¹³⁹ Galima nujauti, kad ji norėtų būti su šiuo vyru. Nėra konkrečiai pjesėje įvardinta, ko siekia Helė, tačiau stengiasi išlaikyti „šiūdieniškos“ moters statusą. Proteguoja feministines idėjas: mylėti savo kūną ir juo pasinaudoti, pačiai pasirinkti, o nelaukti, kol tave pasirinks, nebijoti elgtis kaip vyras (rūkyti, keiktis, gerti). Pamačius Salę atsirado tikslas – pasiūlyti kitokią meilę, meilę tarp moterų, užmegzti intymesnius santykius su Sale. Oskaras tiki idėja, kad lietuviai yra kilę iš Atlantidos, jam tai suprasti padėjo (tele)vizijos. Lakūnai Stasys ir Steponas turi tikslą, kurį bandė įgyvendinti – iš Amerikos parskristi į Kauną. Jų idėja yra „...kiekvieną tautietį veidu atsukti į debesis“. ¹⁴⁰ Jaunuolio Ronio tikslas – tapti Holivudo aktoriumi. Keturgalvis Slibinas – skelbiamomis idėjomis siekė sužavėti ir pritraukti liaudį (jo kalbas girdėjo Gerbutavičius, Kaunietė I, Salė, Milė, Pokštas) į savo „profsojūzą“. Keturgalvio Slibino prototipas yra keturi komunariai: K. Požėla, J. Greifenbergeris, R. Čarnas, K. Giegrys. 1926 m. Lietuvos Respublikos karinio tribunolo sprendimu už karinio perversmo rengimą, siekiant Lietuvą prijungti prie Sovietų Sąjungos). Slibinas Literatas (jo prototipas „Trečiasis frontas“. Trečiafrontininkai siekė gražinti meninę mąstyseną į materialistinės pasaulėžiūros vėžias. Jie stengėsi išversti literatūrinę kalbą iš romantinės tradicijos. K. Borutos veikiami, iškėlė „lietuvišką berną“ ¹⁴¹ – turi konkretų tikslą, kurio tikslingai siekia – prikalbinti Salę žengti į kairę.

¹³⁸ Ten pat, p. 98, III veiksmas, 3 scena.

¹³⁹ Ten pat, p. 35, I veiksmas, 4 scena.

¹⁴⁰ Ten pat, p. 56, II veiksmas, 1 scena

¹⁴¹ Kubilius V. XX amžiaus literatūra: lietuvių literatūros istorija. Vilnius: 1996. p.202.

Dramoje ryškiausiai pjesėje plėtojama Pokšto idėja, kurią įvairiais būdais bando realizuoti. Būtent per jos realizavimo mėginimus Pokštas suvedamas su kitais pjesės veikėjais. Pokšto aiškiai išreikšta ir logiškai pagrįsta idėja supriešinama su jausmine Salės siekiamybe. Jos asmenybės spalvingumas, komplikotumas ir nulemia kelis savęs realizavimo būdus (naivi svajotoja mergaitė, kovotoja už meilę, moterų ir vyrų tarpusavio santykius, ištekėjusi moteris, meilužė, nuotaka) Būtent per Pokšto idėją ir Salės tikslus, siekiamybes atsiskleidžia kitų pjesės veikėjų idėjos ar tikslai.

IV. PJESĖS „МАЫШ“ YPATUMAI

IV. 1. PJESĖS SAVITUMAS

Pavadinimas „Маыш“ fiksuoja dviejų kalbų – lietuvių ir rusų - samplaiką, pjesės personažai (Tėvas, Silvija, Lonia, Nastia) kalba savo gimtosiomis kalbomis: lietuviškai ir rusiškai. Pavadinime galima išvelgti vaikiškumo, mažumo, nekaltumo reikšmę. Pjesės pradžioje Lonia yra mažas berniukas, kuris kalbasi su mama apie tai, kaip jam nepasisekė nupiešti namą. Šiame epizode užkoduota mintis, kad mažas vaikas negali sukelti pavojaus, vaikiškumas suteikia jam nekaltumo įvaizdį, bet situacija pasikeičia, kai mažas berniukas užauga, kuris „galų gale tą pavojų sukelia“.¹⁴²

Šioje pjesėje M.Ivaškevičius panaudoja postmodernistinės kalbos ypatumą-dialogo dekonstrukciją, sukuria paradoksalią situaciją - „dialogas vyksta tarp skirtingose erdvėse egzistuojančių Tėvo ir dukters Silvijos, tuo tarpu iš greta esančių personažų atimama susikalbėjimo galimybė“.¹⁴³ Tokia paradoksali situacija sukurama neatsitiktinai- plėtojama artumo problema.

Visoje pjesėje kuriama personažų jausmų ir santykių drama. Todėl du personažai sukeičiami vietomis, perkeliama iš namų erdvės į visiškai svetimą, nepažįstamą: Tėvas atsiduria Rusijoje - Nastios, o tuo pačiu ir Lionios namuose, o Lonia – Lietuvoje, Tėvo ir Silvijos namuose. Silvijos tėvas ir Lonia siekia užimti prarasto artimo vietą – Tėvas nori tapti Nastios, Lonia - Silvijos vyru. Tokiu būdu kuriama keturių veikėjų santykių įtampa.

Pjesės autorius sąmoningai prašo „Visų tragiškų to laikotarpio įvykių, kurie šmėsteli pjesėje, ir to, kas atsitinka pjesės personažams, pernelyg nedramatinti“.¹⁴⁴ Tremtį išgyvenusių žmonių tragizmą siekiama perteikti vaizduojant veikėjų santykius. Kiekvienas veikėjas bando prisitaikyti prie kito (ieškojimas glaudžių santykių): Tėvas trinaisi apie Nastią, įsibrovęs Lonia jaukinasi Silviją. Atrodytų, kad visi ir gyvena kartu, bet iš tikrųjų atskirai.

Iš pirmo žvilgsnio ir taip sudėtingus santykius M.Ivaškevičius dar labiau komplikuoja panaudodamas Edipo kompleksą: šilti, artimi motinos ir sūnaus, tėvo ir dukters santykiai, kurių

¹⁴² Žukauskienė R. Apie tremtį ir karą – mažorinė tonacija//Respublika.2004, lapkričio 16d. p. 20.

¹⁴³ Martišiūtė A. Draminiai Mariaus Ivaškevičiaus žaidimai//Teatras. 2002 2(2). p.51.

¹⁴⁴ Ivaškevičius M..Маыш.//Artimas: pjesių trilogija. Vilnius: 2002, p. 190.

negali pakeisti net ir istoriniai įvykiai. Pjesėje gana ryškus istorinis kontekstas: Antrasis pasaulinis karas, lietuvių trėmimai į Sibirą, konkretus istorinis fonas–1941–1945 metai, todėl personažai vaizduojami prieškario, karo ir pokario situacijose.

Dar vienas pjesės savitumas, jog personažai bendrauja menamu dialogu – bendravimas laiškais. Pjesėje yra nuorodų (Abu bendrauja mintimis,¹⁴⁵ TĖVAS ir SILVIJA bendrauja mintimis,¹⁴⁶ NASTIA mintimis arba laiškais teisinasi,¹⁴⁷ jog bendraujama tik savo vaizduotėje mintimis, tiesioginio kontakto tarp jų net nėra. Rašomi laišakai, tačiau tikrieji laišakai nepasiekia adresato ir yra sąmoningai sunaikinami: Tėvas Sibire naikina Lionios laiškus motinai, o Lietuvoje Lionia naikina Tėvo laiškus Silvijai. Tokiu laiškais bandoma išsaugoti įsivaizduojamą žmonių artumą. Taigi žmonių tarpusavio santykiai kuriami per susvetimėjimo ir suartėjimo kolizijas.

IV. 2. PJESĖS VEIKĖJŲ PAVEIKSLAI: CHARAKTERIŲ YPATUMAI

Tėvo personaže galima atpažinti inteligento tipą, kuris stengiasi kiekvienoje situacijoje neprarasti savigarbos, išsiskiriantis stipriu išlikimo instinktu, tačiau bendruomenė įvardija tai kaip prisitaikėliškumą ir uždeda etiketę – „kurva“.

Jaudinanti yra į Sibirą ištremiamo Tėvo ir Dukters scena. Joje Tėvas atsiskleidžia kaip mylintis, nerimaujantis, norintis paguosti, nuraminti tėvas. Net ir tuo patis nelabai tikėdamas kartoja, kad greit grįš. Susikuriama iliuzinė viltis sugrįžti, nes „...Viskas likę“¹⁴⁸ -yra rimta priežastis sugrįžti namo. Sureikšminamas namų įvaizdis atskleidžia ir paties dramaturgo intencijas- namai M.Ivaškevičiui yra vertybė (namo piešimo epizodu pradedama ir baigiama pjesė, namai yra ir personažų siekiamybė).

Važiavimo vagone epizode Tėvas iš pradžių atrodo juokingas, nestokojantis sąmojingumo, ironizuoja (autoironiškas) esamą padėtį: važiuoja be daiktų ir giriasi galįs net mankštintis – „...galiu ištiesti kurią tik noriu koją“,¹⁴⁹ tačiau iš tikrųjų tai tėra kaukė, po kuria /bandoma užmaskuoti?/slepiasi nerimas, baimė, nežinomybė dėl rytojaus. Paskui mintys nukrypsta apie kepurę ir kailinius. Kailiniai ir kepurė tampa daiktais, kupiniais meilės ir ilgesio. Už šių padrikų, beprasmių minčių slypi dramatiškas noras išgyventi, išlikti.

¹⁴⁵ Ivaškevičius M. Мабіш.//Artimas: pjesių trilogija. Vilnius: 2002, 3 paveikslas, p. 194.

¹⁴⁶ Ten pat, 9 paveikslas, p. 200.

¹⁴⁷ Ten pat, 12 paveikslas, p. 205.

¹⁴⁸ Ten pat, 3 paveikslas, p. 193.

¹⁴⁹ Ivaškevičius M. Мабіш.//Artimas: pjesių trilogija. Vilnius: 2002, 3 paveikslas, p. 193.

Net atsidūręs ekstremalioje situacijoje (visko netekęs, toli nuo namų išvežtas) stengiasi būti laimingas: pastebi ir įsimyli rusę kolūkio pirmininkę Nastią ir vėliau Silvijai jau „transliuos“, jog sutiko savo laimę. Plėtojamas rūpestingo, mylinčio tėvo įvaizdis: laiškuose – mintyse nuolat jaučiamas Tėvo rūpestis, nerimas dėl Lietuvoje likusios dukters. Tėvas juose atsiskleidžia kaip šiltas, rūpestingas, dėmesingas žmogus. Net ir būdamas toli nuo dukters yra išsaugojęs stiprų vidinį ryšį.

Nastia yra gerai atrodanti moteris, kuri nepraleistų progos pažinti su koku nors vyru. Jos kuriamas įvaizdis - moteris, kuri verta vyrų dėmesio. Pjesėje akcentuojama, kad ji viena užaugino sūnų, kuriam dabar yra aštuoniolika ir nuo kurio emociškai priklauso, o vėliau pasiduos Tėvo psichologiniam spaudimui.

Lionia yra vienintelis vyras namuose, todėl mano turintis teisę saugoti motiną nuo jai simpatizuojančio lietuvių tremtinio. Aplinkybės susiklosto taip, kad jis turi išeiti ir palikti namus. Tokiu būdu tarsi užleidžiama vyro vieta namuose Tėvui, kurios jis taip atkakliai siekė. Atsiradęs Lietuvoje be jokių skrupulų, kaip teisėtas šeimnininkas, ateina į Tėvo namus. Čia Lionia bandys kurti savo gyvenimą, savo laimę, tačiau jau pjesės pradžioje galima nujauti būsimas nesėkmes, kai dar būdamas vaiku, paprašytas nupiešti namą, nupiešė tvorą. Pjesė prasideda ir baigiasi pokalbiu apie piešinį (tokiu būdu tarsi įreminamas Lionės gyvenimas). Toliau plėtojamas grubaus, agresyvaus vyro įvaizdis. Drąsiai siekia būti Silvijos artimu. Pjesės pradžioje buvęs mielas, žavus berniukas tampa agresyviu. Abiems nesiseka užmegzti šiltų santykių. Lionia netampa tikru vyru, „neprigija“ ir tenka jį nupjauti dalgiu.

Nežinia iš kur atsiradęs Lionia, Silvijai yra svetimas. Ji yra tik duktė, kuri liko namuose ir laukia tėvo. Laukimas tampa jos savybe, kuris nugali moteriškumą ir todėl ji nesugeba priimti Lionios. Silvija yra sukaustyta nuolatinės baimės. Todėl Lionia, būdamas emociškai stipresnis už ją, iš pradžių geruoja, vėliau jau smurtu siekia Silvijos artumo, moteriškos šilumos. Šiurkščiai, grubiai, brutaliai bandydamas užkariauti Silviją, vyro, kaip namų šeimnininko, statusą, tik dar labiau paryškina artimo meilės prarajas. Tarp jų atsiranda įtampa, kuri vis kyla, stiprėja. Galima nujauti tragišką tokių santykių pabaigą – „sustabdyto kadro“ epizode Lionios išprievartauta Silvija (jos išprievartavimas tik atskleidžia vyro bejėgiškumą, nesugebėjimą tapti artimu) sustingsta su dalgiu rankose virš jo galvos – jis „neprigijo“, todėl reikia jį nupjauti...

IV. 3. PERSONAŽŲ SIEKIAMYBĖ

Pjesėje išryškinamas siekamas užimti prarasto artimo vietą. Tėvui užimti vyro vietą yra lengviau, nes ir Nastia nori būti laiminga. Vyresnioji karta (Tėvas ir Nastia) kuria savo laimę droviai, atsargiai, bet atkakliai. Tėvo inteligentiškumas išlieka net ir tada, kai moteris „užima aukštas pareigas“ ir turi galimybę vadovauti, o vyras yra tik tremtinys ir privalo paklusti, didžiausias jo troškimas yra būti priglaustam ir sušildytam. Svarbiausia, kad abu tiki: ji – „likimu“, jis – „tikslu“. Nors Tėvas ir jaučiasi laimingas, bet tariamai skaitydamas Nastiai Lionios laišką, kalba apie Lietuvos žemę, laukus. Tikia „laiško“ tematiką galima motyvuoti tuo, kad ilgisi savo gimtinės, namų, dukters. Norint išgyventi svetimoje erdvėje belieka susikurti iliuzinę laimę ir gyventi. Tėvas taip ir pasielgia (svetimuose namuose užima vyro vaidmenį).

Lionia taip pat ieško laimės, norėdamas užimti Tėvo vietą ir tapti Silvijos artimu. Visi jo bandymai nepasiteisina. Silvija nesugeba jo priimti, jai jis išlieka svetimu.

Silvijai tarsi nereikia naujo artimo žmogaus, mylimojo, ji laukia Tėvo, kuri pažadėjo greitai sugrįžti. Vieną akimirką atrodė, kad ji pamilo į jos gyvenimą įsibrovusį svetimą vyrą, bet jiems nepasisekė, Lioniai nepavyko pritapti naujoje erdvėje. Tad Silvijos gyvenimas tampa nuolatinio laukimo.

Nastia pati iš gailesčio pasikviečia tremtinį lietuvį į savo namus. Gal būt taip ji pasielgė, nes yra vieniša. Sūnus nėra vyras. Natūralu, kad lytis ieško lyties. Tik dvi skirtingos lytys gali kurti pilnavertę laimę.

V. PJESĖS „LIUČĖ ČIUOŽIA“ YPATUMAI

V. 1. PJESĖS SAVITUMAS

L.S.Černiauskaitės pjesės personažai yra dvasinėje tuštumoje atsidūrę jauni žmonės, kurie neberanda išeities iš tokios padėties nei bendraudami, nei mylėdami. Tada atsiranda pyktis, įtampa, net paprasčiausios smulkmenos kelia susierzinimą, bendraujama banaliomis temomis, nes nėra apie ką kalbėtis, laikui bėgant atsiranda nepasitikėjimas vienas kitu. Dramatiškos jaunų žmonių situacijos pagrindas – nenutuokimas, nesusimąstymas apie vienas kito (šalia esančio žmogaus) vidinę būseną. Personažai gyvena tarsi savo išgalvotame, netikrame pasaulyje-tai yra pagrindinės konfliktų priežastys.

Pjesėje yra trys siužetinės linijos: Liučės ir Felikso, Vyruko ir Tanios, Tėvo ir Motinos. Pjesės eigoje jos persipina, plėtojamos lygiagrečiai viena šalia kitos. Išsiskiria tik veiksmo laikas. Jaunų žmonių siužetinės linijos plėtojamos dabartyje, o tėvų – praeityje.

Dramos veiksmo laikas. Dramaturgė žaidžia laikais, veiksmas plėtojamas tokia laikų seka: dabartis (Liučė ir Feliksas)–praeitis (Tėvas, Motina, Feliksas)–dabartis (Liučė ir Feliksas)–dabartis (Vyrukas ir Tania)–dabartis (Liučė ir Tania)–dabartis (Feliksas ir Moteris)–praeitis (Tėvas, Motina, Feliksas)–dabartis (Feliksas, Vyrukas, Tania)–dabartis (Feliksas ir Moteris)–praeitis (Feliksas ir Motina)–dabartis (Liučė ir Feliksas). Galima pastebėti, kad į praeitį sugrįžtama, kai Feliksas atsiduria tam tikrose peripetijose.

Visoje pjesėje dominuoja Felikso poelgių ir santykių raida, tam tikras emocinis reagavimas į aplinką.

V. 2. PAGRINDINIAI PJESĖS VEIKĖJŲ PAVEIKSLAI

Pjesė prasideda gana paprastu epizodu-jaunų žmonių (Liučės ir Felikso) pokalbiu. Jo metu kuriama stiprėjanti įtampa tarp jaunų žmonių, kuri vėliau perauga į stiprias emocines būsenas (pyktį, susierzinimą, nepasitenkinimą). Pokalbio metu susiformuoja negatyvūs jausmai. Liučė

kaltina Feliksą, kad per jį „<...> amžinai kas nors nutinka“.¹⁵⁰ Feliksas į kaltinimą atsako ironija: „Užsakaiu lietų. Daug suplojau, kad ir žaibą pridėtų“.¹⁵¹ Veiksmo pradžioje prasidėjusi liūtis tik sustiprina įspūdį, kad šių jaunų žmonių tarpusavio santykiai yra pašliję, vyrauja disharmonija, nemeilė, pyktis, ironija, sarkazmas. Pokalbio metu abiejų tonai pakelti, girdimos susierzinimo, nepasitenkinimo gaidelės, vienas kitą „kandžioja“ replikomis ir pykstasi dėl absurdiško dalyko, kuris nepriklauso nuo žmogaus valios-nes lyja, net įprasti, kasdieniški dalykai kelia nepasitenkinimą-Feliksas supyksta, nes Liučė ir vel ruošiasi kepti žuvį.

Konflikto metu manipuluojama vaiko tematika. Vienas ir kitas kalba apie jį užuominomis: „Feliksas. Ir vežimėlį naujagimiui. Liučė. Iš pradžių-nėštumo testą“ (100). Susidaro įspūdis, kad ši tema abiems yra skaudi. Jie dar neturi vaikų, bet galima numanyti, kad norėtų. Tai žinodami ar nujausdami, erzina vienas kitą: „O!..Mes užmiršome nėštumo testą! Liučė. Kvailys. Aš pajuokavau. Nebus jokio vaiko“.¹⁵²

Namuose (trečia scena) situacija nepasikeičia, tik dabar jie „Sėdi tamsoje ir kaip užkerėti spokso į televizorių. Aišku, kad jiems nerūpi, kokie paveiksliukai juda ekrane“.¹⁵³ Tamsa, televizorius, sėdėjimas skirtingose vietose tik sustiprina jų susvetimėjimo situaciją, nutolinimą vienas nuo kito. Be jokios priežasties Feliksas pradeda pykti (būdingi emocijų protrūkiai). Savo pykčiu užkrečia ir Liučę: „Nesąmonė. Nemėgstu vyšnių“.¹⁵⁴ Pykdamiesi tarsi „pagyvina“ savo egzistavimą, jie net neturi apie ką klabėtis, todėl Liučė seka pasaką, kurioje išivaizduojamos vyšnios yra saldžiausios ir išivaizduojam meilė-tikriausia (nuo realybės pabėgama į iliuzinį pasaulį, kuriame subjektas jaučiasi saugus nuo išorinio pasaulio). Liučė praneša naujieną, kad palieka Feliksą. Palikimo motyvas yra gana paprastas-įsimylėjo: „Jis dirba ledo arenoje <...>. Man patinka galvoti, kad jis laukia“.¹⁵⁵ Papasakoja, ką ji veikia čiuožykloje, tarsi pasakojimu norėtų įskaudinti Feliksą: „Tu nemyli manęs, jeigu tau neskauda“.¹⁵⁶ Konfliktinė situacija intensyvėja: Liučė kaltina Feliksą, kad jis yra abejingas, nesigilina apie ką ji galvoja, kas jai rūpi, sugrižtama prie skaudžiausios temos-vaiko. Liučė smogia patį stipriausią ir skaudžiausią kaltinimą: „Tu bails ir idiotas. Penkerius metus nesugebi padaryti vaiko“.¹⁵⁷ Pasiekama kulminacija-iš tikrųjų Liučei rūpi ne vyras, dirbantis čiuožykloje, o matytas per stiklą idiliškas šeimos vaizdas, kuris sukrečia ją

¹⁵⁰ Černiauskaitė L.S. Liučė čiuožia/proza, poezija. Vilnius: 2003, p. 99, I veiksmas, 1 scena.

¹⁵¹ Ten pat, p. 99, I veiksmas, 1 scena.

¹⁵² Ten pat, p. 101, I veiksmas, 1 scena.

¹⁵³ Ten pat, p. 107, I veiksmas, 5 scena.

¹⁵⁴ Ten pat, p. 109, I veiksmas, 3 scena.

¹⁵⁵ Ten pat, p. 110, I veiksmas, 3 scena.

¹⁵⁶ Ten pat, p. 110, I veiksmas, 3 scena.

¹⁵⁷ Ten pat, p. 111, I veiksmas, 3 scena.

ir priverčia pagalvoti apie jos gyvenimą su Feliksu. Stiklo siena neleido girdėti kaip bendrauja šeima, bet Liučei užteko tik vaizdo. Būtent matytas vaizdas paskatina ją palikti Feliksą ir išeiti.

Feliksas bando išsiaiškinti, kada Liučė pradėjo nuo jo nutolti ir kokios priežastys pastūmėjo ją taip pasielgti. Jo manymu: „<...> du žmonės, prisižadėję vienas kitam, turi vienas kitą globoti. O visa kita ateina savaime“.¹⁵⁸ Jo lūpomis charakterizuojama Liučė: gaivališka siela, linkusi į dramatiškus poelgius, „<...> renkasi neišsipildymą. <...> Turėti tau...per sunku“.¹⁵⁹ Felikso pastangos sulaikyti Liučę lieka bevaisės–ji vis tiek išeina. Ir išeina ne todėl, kad įsimylėjo, o todėl, kad yra „Nepakeliamai nuobodus. Šali tavęs nėra ką veikti“.¹⁶⁰

Šalia nutolimo, susvetimėjimo temos plėtojama romantiškumo linija, bet yra tik kelios užfiksuotos romantiškos akimirkos: „Jie lekia per lietų, <...>. Liučė žiūri į jį ir juokiasi“,¹⁶¹ mato Feliksą ne su pirkinių, o lietaus maišais.

Nėra visiškai vienas kitam abejingi. Yra užuominų, kurios leidžia suprasti, kad Feliksui rūpi jo moteris, net pasisiūlo nueiti į parduotuvę ir nupirkti vyšnių, kai Liučė, sekdamas pasaką, gana tikroviškai kalba apie įsivaizduojamų vyšnių saldumą. Jo tone kartais pasigirsta globėjiškos, tėviškos tonacijos: „Paklausyk manęs, vaikeli“.¹⁶²

Tai jautrus, nelaimingi, ieškantys vienas kito du žmonės ir niekaip negalintys būti laimingi vienas šalia kito. Tarpusavio santykiuose vyrauja jausmų kontrastai: pyksta–juokiasi, kaltina–rūpinasi, švelnumas–agresyvumas, smurtas (Feliksas trenkia Liučei).

V. 3. FELIKSO IR LIUČĖS SANTYKIAI SU ANTRAEILIAIS PERSONAŽAIS

Iliuzinėje realybėje (penkta scena) Liučė susitinka su Tania. Abi yra nėščios: realiame gyvenime Tania turi vaiką, o Liučė su Feliksu tik kalba apie jį, tačiau moteriškas instinktas turėti vaiką yra labai stiprus, todėl šiame susitikime ji yra tariamai nėščia–įsikišusi pagalvę. Šiame įsigalvotame susitikime Liučė nori suprast kaip jaučiasi besilaukianti moteris. Tai yra jos iliuzija, todėl žino, kokios lyties Tania pagimdys vaikelį. Iliuzinė tikrovė susikuriama tam, kad galėtų artimiau susipažinti su čiuožyklos darbuotojo žmona. Jų dialogas tampa kiekvienos moters atskiru monologu. Liučė kalba apie įsivaizduojamus pojūčius, kai ji čiuožia, o Tania pasakoja savo gyvenimo nuoskaudas apie svajonę, jog „Turėjau gimti lakūnu“,¹⁶³ todėl realybėje vyrą vadina

¹⁵⁸ Ten pat, p. 112, I veiksmas, 3 scena.

¹⁵⁹ Ten pat, p. 113, I veiksmas, 3 scena.

¹⁶⁰ Ten pat, p. 113, I veiksmas, 3 scena.

¹⁶¹ Ten pat, p. 101, I veiksmas, 1 scena.

¹⁶² Ten pat, p. 112, I veiksmas, 3 scena.

¹⁶³ Ten pat, p. 119, I veiksmas, 5 scena.

lakūnu (jo čiuožimas ledu ištiesus rankas yra panašus į lėktuvo skridimą). Šioje realybėje Tania valgo, ji pagimdys sūnų, kuris įgyvendins motinos svajonę ir kada nors taps lakūnu...

V. 4. FELIKSO DVASINIO TOBULĖJIMO KELIAS

Pjesę persmelkia harmoningo, šviesaus pasaulio ilgesys. Tai savotiškas bandymas prisiliesti prie kitų. Tik vienatvė lyg švitrinis popierius gali apvalyti žmonių sielas ir išmokyti žmoniškų tarpusavio santykių.

Feliksas be Liučės kenčia, jam negera. Ateina į tą vietą (čiuožyklą, trečia scena), kur Liučė jautėsi laiminga, gal būt jam pavyks ją suprasti... Susitinka tą pačią (kurią per langelį matydavo Liučė) jaunų žmonių porą. Jie kalbasi apie buitinius dalykus. Feliksas prisijungia prie jų pokalbio užuomina apie seksą: „Ar padarai ją laimingą. Kokius du kartus per savaitę, ar ne?“¹⁶⁴ Vyras tampa agresyvus, kai paliečiamos jo vyriškasis ego. Taip elgdamasis Feliksas nori išprovokuoti konfliktą (muštynes), kai nepasiseka, tada bando pažeminti moterį, pasiūlydamas už pinigus jam nuauti ir apauti batus. Tania yra materialistė, todėl nemaža pinigų suma ją suvilioja padaryti taip, kaip paprašo Feliksas. O jis kandžiomis replikomis toliau siekia išprovokuoti Vyruką: „Tave ji taip aptarnauja?“¹⁶⁵ Galų gale jam pavyksta-Vyrukas smogia jam per veidą, taip apgindamas savo ir žmonos garbę. Ši keista situacija tik suartina porą, o nesupykdo. Ir vis dėlto Feliksas ateina jų atsiprašyti (dar nepraradęs žmogiškumo ir savigarbos).

Dar jam svarbu yra suprasti, kodėl nepažįstami žmonės neatsisako pasimylėti su atsitiktiniu partneriu, nors nei vienos pusės tai netenkina. Permiega su moterimi iš prekybos centro ir tiesiogiai, be jokių užuolankų jos paklausia: „Kodėl gulatės į lovą su vyru, kurio nemylite?“¹⁶⁶ Atviras klausimas moterį supykdo (negalėdamas apsiginti, žmogus pyksta). Feliksas pakankamai ramus, garsiai mąsto: „Tai-nuostabu. Ką nors mėgti. Ir galėti tai gauti“¹⁶⁷ Jam tampa aišku, kad atsitiktinis seksas „<...> tėra desperatiški bandymai suartėti“¹⁶⁸ Jo lūpomis pasakoma tiesa, kurios moteris nenori suvokti, todėl jai šalia Felikso yra nesaugu, „Nesaugu, nes užmerktom patogiau negu atsimerkus“¹⁶⁹ Feliksas šioje scenoje yra viršesnis už moterį, visa žinantis-kai pats daug dalykų atrado ir suprato, dabar gali ta patirtimi pasidalinti su moterimi, kuriai saugiau gyventi užsimerkus: „Feliksas. Moteris renkasi. Ką jai globoti. Ji teikia vyrui šilumą. Kaip jėgainė. Kai dėl

¹⁶⁴ Ten pat, p. 133. II veiksmas, 3 scena.

¹⁶⁵ Ten pat, p. 134. II veiksmas, 3 scena

¹⁶⁶ Ten pat, p. 137. II veiksmas, 4 scena

¹⁶⁷ Ten pat, p. 138. II veiksmas, 4 scena

¹⁶⁸ Ten pat, p. 138. II veiksmas, 4 scena

¹⁶⁹ Ten pat, p. 138. II veiksmas, 4 scena

tam tikrų priežasčių moteris liaujasi tiekti šilumą, vyras ima merdėti.“¹⁷⁰ Neleidžia moteriai eiti į jo virtuvę, ten galima tik Liučiai (net būdamas su moterimi, vis tiek galvoja apie Liučę). Ji turi rūpintis savo vyru, savo virtuve. Feliksas sugrąžina moterį į jos šeimą. Tokį jo poelgį galima motyvuoti tuo, jog puikiai supranta kaip jaučiasi paliktas vyras (jis taip pat yra paliktas), gal būt kas nors, kaip jis pasielgs, ir sugrąžins jo Liučę.

Kai pasikeičia Felikso pakantumas moterims, gali sugrįžti Liučė. Liučė sugrįžta supratusi, jog „Žmonės turi globoti vienas kitą. Kitaip viskas eina pro šalį“.¹⁷¹ Be jos Feliksas gyveno tamsoje, todėl jos sugrįžimas atnešė kartu šviesą, ramybę, harmoniją, supratimą, jog „vienatvė <...>reikalinga apsivalyti“.¹⁷² Dabar, kai abu yra apsivalę, Liučė nori būti kartu su Feliksu, kartu dalintis gyvenimu, nuoboduliu, buitimi. Abu laimingi...

V. 5. ANTRAEILIAI PJESĖS PERSONAŽAI

Kita dramatiška jaunų žmonių pora-Vyrukas ir Tania (Liučės akimis-tai ideali šeima. Stiklas neleido jai girdėti, tačiau skaitytojui/žiūrovui suteikiama galimybė matyti ir girdėti. Paaiškėja, kad Liučė matė iliuzinę laimę).

Šios poros dramatiškumas susijęs moters (Tanio) nepasitenkinimu savo kūnu, siekimu būti patraukliai savo vyrui, hiperbolizuotas kūniškos meilės poreikis. Remarkoje pasakyta, kad Tania yra „distrofiška dažyta blondinė įskaudintomis akimis“¹⁷³ - tai žmogus, turintis problemų su mityba. Jų dialoguose plėtojama atvirkštinis posakio *sveikam kūne - sveika siela* variantas-*nesveikam kūne - nesveika siela*. Visai neatsitiktinai jos pokalbyje vyrų dominuoja maisto tematika. Dialogo metu atskleidžiamas rūpestingo vyro ir tėvo įvaizdis. Jami rūpi, kad Tania valgytų, ne vien tik, kad nenusilptų, bet reikia dar maitinti kūdikį. Emocingos. Maistas tampa konfliktų priežastimi. Atsiranda negatyvūs jausmai: pyktis, susierzinimas, nepasitenkinimas. Mažas trupinėlis ant Tanios smakro tampa jos pykčio, susierzinimo priežastimi: „<...>Trupinys?...Tu gal nesveikas? Gal dabar su trupiniu turėsiu vaikščioti, kad tau patikčiau?“¹⁷⁴ Paaiškėja nevalgymo motyvas-jaučia nepasitenkinimą savo kūnu, o tuo pačiu nori patikti vyrui. Tik nevalgydama galės išlaikyti geras kūno formas (norima atitikti mados diktuojamas kūno

¹⁷⁰ Ten pat, p. 139. II veiksmas, 4 scena

¹⁷¹ Ten pat, p. 145. II veiksmas, 6 scena

¹⁷² Ten pat, p. 145. II veiksmas, 6 scena

¹⁷³ Ten pat, p. 114. II veiksmas, 4 scena

¹⁷⁴ Ten pat, p. 115. II veiksmas, 4 scena

proporcijas), galima išvelgti bulimijos užuomazgas: „Aš negraži, kai valgau“.¹⁷⁵ Užteko vieną kartą vyrui nepareiti laiku namo, kai Tania pradėjo jį įtarinėti neištikimybe. Tai tik įrodo, kad ji nėra tikra dėl jų tarpusavio santykių. Taigi atsiranda dar viena priežastis, kuri pateisina jos nevalgymą-patrauklus kūnas gali išsaugoti vyrą šeimoje. Todėl stengiasi pasinaudoti kūnu, kad atkreiptų vyro dėmesį. Rūpinasi savo kūnu-eina į soliariumą ir nori, kad vyras pastebėtų gražų, įdegusį kūną. Kuriama paradoksali bendravimo situacija: Moteris nevalgo, kad galėtų palaikyti tobulas kūno linijas, eina į soliariumą, o vyras kaip tik stengiasi įkalbinti ją valgyti, net nepastebi įdegusio žmonos kūno, o atkreipia dėmesį tik į trupinėlį ant jos smakro. Ši maža smulkmena jam yra miela, graži, seksuali: „<...>Mažutėlis, juodutėlis, šokolado trupinėlis...“¹⁷⁶ Tanios užuomina, kad eina į soliariumą, sukelia vyrui aistrą: „<...>Na, pažiūrėkime, kas tau nutiko soliariume. (Bando dirstelėti už iškirptės).¹⁷⁷ Dabar pyktį, nepasitenkinimą, susierzinimą, nepasitikėjimą pakeičia aistra. Prasideda meilės žaidimas, kuris porą suartina. Palaimos akimirka yra trumpa, pravirkęs poros vaikas pertraukia romantišką akimirką, vyras pirmas sureaguoja į verksmą, o moteris yra pagauta euforijos ir jai šią akimirką niekas aplinkui neegzistuoja-tik vyro klynas... Tik fizinis suartėjimas su vyru padeda Taniai pasitikėti savimi, savo patrauklumu, žavumu. Jos atėjimas į čiuožyklą yra neatsitiktinis, svarbiausias tikslas-suartėti ir patenkinti vyrą, o tuo pačiu įsitikinti, kad vyras nėra jai abejingas ir myli (sureikšminamas sekso vaidmuo). Ne meilė, bet afektinės būsenos išprovokuoja moterį bet kokiomis sąlygomis suvilioti, sugundyti savo vyrą: meilės žaidimai darbe, pastangos atrodyti patraukliai. Meilės žaidimai darbe padeda kurti iliuzinę meilę, laimę, darną šeimą.

Vaiko verksmas sugrąžina vyrą iš euforinės būsenos į čia ir dabar-jis yra darbe, todėl jokie intymumai yra neleistini. Švelnumą, romantiką pakeičia atsiradęs pyktis: „<...>Eik...po velnių“.¹⁷⁸ Tačiau Tania yra kitoje emocinėje būsenoje nei vyras, todėl net negirdi, ką jai sako, kalba tik apie tai, jog jam „net nestovi“- jaučiasi įskaudinta. Tokia situacija paskatina Tanią galvoti, kad yra nemylima, atsiranda nepasitikėjimas, pavydas.

Pjesę persmelkia harmoningo, šviesaus pasaulio ilgesys. Tai savotiškas bandymas prisiliesti prie kitų. Tik vienvė lyg švitrinis popierius gali apvalyti žmonių sielas ir išmokyti žmoniškų tarpusavio santykių.

¹⁷⁵ Ten pat, p. 115. II veiksmas, 4 scena

¹⁷⁶ Ten pat, p. 115. I veiksmas, 4 scena

¹⁷⁷ Ten pat, p. 115. I veiksmas, 4 scena

¹⁷⁸ Ten pat, p. 116. I veiksmas, 4 scena

Feliksas be Liučės kenčia, jam negera. Jam svarbu suprasti, kodėl nepažįstami žmonės neatsisako pasimylėti su atsitiktiniu partneriu, nors nei vienos pusės tai netenkina. Permiegą su moterimi iš prekybos centro ir tiesiogiai, be jokių užuolankų jos paklausia: „Kodėl gulatės į lovą su vyru, kurio nemylite?“¹⁷⁹ Atviras klausimas moterį supykdo (negalėdamas apsiginti, žmogus pyksta,) Feliksas pakankamai ramus, garsiai mąsto: „Tai-nuostabu. Ką nors mėgsti. Ir galėti tai gauti“.¹⁸⁰ Net būdamas su moterimi, vis tiek galvoja apie Liučę. Jam tampa aišku, kad atsitiktinis seksas „<...>tėra desperatiški bandymai suartėti“.¹⁸¹ Jo lūpomis pasakoma tiesa, kurios moteris nenori suvokti, todėl jai šalia jo yra nesaugu, „Nesaugu, nes užmerktom patogiau negu atsimerkus“.¹⁸² Feliksas šioje scenoje yra viršesnis už moterį, visa žinantis-kai pats daug dalykų atrado ir suprato, dabar gali ta patirtimi pasidalinti su moterimi, kuriai saugiau gyventi užsimerkus: „Feliksas. Moteris renkasi. Ką jai globoti. Ji teikia vyrui šilumą. Kaip jėgainė. Kai dėl tam tikrų priežasčių moteris liaujasi tiekti šilumą, vyras ima merdėti“.¹⁸³ Neleidžia moteriai eiti į jo virtuvę, ten galima tik Liučiai. Ji turi rūpintis savo vyru, savo virtuve. Feliksas sugrąžina moterį į jos šeimą. Tokį jo poelgį galima motyvuoti tuo, jog puikiai suprato kaip jaučiasi paliktas vyras (jis taip pat yra paliktas), gal būt kas nors, kaip jis, sugrąžins jo Liučę.

Kai pasikeičia Felikso pakantumas moterims, gali sugrįžti Liučė. Liučė sugrįžta supratusi, jog „Žmonėstruri globoti vienas kitą. Kitaip viskas eina pro šalį“.¹⁸⁴ Be jos Feliksas gyveno tamsoje, todėl jos sugrįžimas atnešė kartu šviesą, ramybę, harmoniją, supratimą, jog „vienatvė <...>reikalinga apsivalyti“.¹⁸⁵ Dabar, kai abu yra apsivalę, Liučė nori būti kartu su Feliksu, kartu dalintis gyvenimu, nuoboduliu, buitimi. Abu laimingi...

V. 6. VYRESNIOŠIOS KARTOS PERSONAŽAI

Jaunų žmonių (Liučės ir Felikso, Vyruko ir Tanios) likimo tragizmą išryškina vyresniosios kartos personažai (Tėvo ir Motinos)-jų lemčiai tekę išbandymai, išsiskyrimai, netektys, įgyta patirtis.

Tėvų personažai vaizduojami praeityje, į praeitį, į paauglystės laikotarpį, perkeliamas ir Feliksas. Ten glūdi jo emocingumo, nervingumo, priešiško nusiteikimo prieš moteris priežastys.

¹⁷⁹ Ten pat, p. 137. II veiksmas, 4 scena

¹⁸⁰ Ten pat, p. 138. II veiksmas, 4 scena.

¹⁸¹ Ten pat, p. 138. II veiksmas, 4 scena.

¹⁸² Ten pat, p. 138. II veiksmas, 4 scena.

¹⁸³ Ten pat, p. 139. II veiksmas, 4 scena.

¹⁸⁴ Ten pat, p. 145. II veiksmas, 6 scena.

¹⁸⁵ Ten pat, p. 145. II veiksmas, 6 scena.

Felikso tėvų santykiai taip pat yra dramatiški, bet aiškūs. Tėvas yra invalidas ir kelerius metus guli lovoje, motina juo rūpinasi. Nuolatinis rūpinimasis invalidu vyru atbukino moters jausmus, dažnai būna apatiška ir net nebegirdi, kai kviečia vyras.

Tėvas, suvokia, kaip jaučiasi jo žmona, kai visą laiką turi rūpintis invalidu vyru, todėl kviesdamas ją, niekada nepakelia tono, švelniai, mažybiniu vardu šaukia: „Re-gi-nut!“.

Motina yra šalta, abejinga, o kartais emocija, pikta-trenkia vyrui per veidą: „Gyvuly tu! Velnią tu nepajutai“¹⁸⁶ - tai pavargusio, vienišo, nelaimingo, nieko negalinčio pakeisti žmogaus elgesys.

Sūnaus akimis motinos elgesys su tėvu yra nepateisinamas, netgi žiaurus, priešiškus dar labiau išauga, kai suvokia, kad ji yra neištikima tėvui. Jis pyksta ant jos, šaukia, kaltina: „Šliundra“. Jis yra bejėgis, kaip nors pakeisti tėvų pašlijusius tarpusavio santykius. Bejėgiškumą žmogus išreiškia pykčiu, agresija.

Felikso santykiai su tėvu yra šilti, atviri. Tėvas supranta sūnų ir jo priešiškus motinai, bet neleidžia jos įžeidinėti, nes pats ją gerbia. Pateisina netgi jos grubų elgesį su juo, neištikimybę: „Pamėgink įlipti į jos kailį“.¹⁸⁷ Tėvas išmintingas žmogus, nujausdamas ir matydamas sūnaus priešiškus motinai, bando padėti sūnui duodamas protingus patarimus.

Tėvo filosofija. Atkreipia dėmesį į tai, kad piktas, smerkiantis žmogus nėra laisvas, pykčio nelaisvė yra baidi (laisvės motyvas). Akcentuoja, kad „Šviesoje daryti prie šviesos ir linksta“.¹⁸⁸ – žmogaus gyvenimą nulemia jo pradėjimo momentas. Tokiu būdu yra viltis, kad sūnus užaugęs taps geras žmogus, nes jis pradėtas šviesoje. Ši mintis užsifiksuos Felikso sąmonėje (čiuožyklos epizode paklaus Vyruko ar jis mylisi su savo žmona šviesoje ar tamsoje).

Jūros metafora. Per visą pjesę eina jūros motyvas: Tėvas prašo, kad kada nors Feliksas nuvežtų prie jūros motiną (prie jūros susitiko Tėvas ir Motina, ten pradėjo Feliksą), prie jūros Felikso ir motinos santykiai šilti, ramūs, harmoningi; į jūrą žiūrėjo Feliksas būdamas tamsiame kambaryje. Jūra tarsi simbolizuoja laisvę, meilę, harmoniją, supratimą-visa, kas įeina į žmonių laimės, artumo sąvokas.

¹⁸⁶ Ten pat, p. 104. I veiksmas, 2 scena.

¹⁸⁷ Ten pat, p. 130. II veiksmas, 2 scena.

¹⁸⁸ Ten pat, p. 129. II veiksmas, 2 scena.

IŠVADOS

1. Dramos kūrinių tematika įvairi, bet kūrinius vienija koncentracija ties šiuolaikinio žmogaus problemomis: šeima, žmonių tarpusavio santykiais, meile ir abejingumu, neapykanta. M.Ivaškevičius dramose „Madagaskaras“ ir „Malųš“ plėtojama istorinė tematika, bet vaizdavimo pasaulio centre daugiau dėmesio skiriama ne istorinių įvykių „perpasakojimui“, vaizdavimui, o žmonių santykiams, jausmams, iš jų kylančiam dramatiškumui, norima atskleisti vienokio ar kito poelgio, pasirinkimo aplinkybes. L.S.Černiauskaitės dramų centre taip pat yra žmonės, jų santykių, bendravimo problematika – abiejų dramaturgų vaizdavimo objektas – paprastas žmogus, o ne istorijos ar mūsų laikmečio herojus. Dominuoja tradicinio herojaus deheroizacija.
2. Dramose atpažįstamas akivaizdus noras šokiruoti skaitytoją/žiūrovą (erotinės scenos ir aliuzijos), sukurti intrigą ne tarp kūrinio veikėjų (ne vien tik dramos kūrinys), o tarp kūrinio ir skaitytojo/žiūrovo. Dominuoja atvira komunikacija tarp kūrinio ir jo adresato.
3. Visose trijose dramose iš personažų atimama komunikacijos, susikalbėjimo galimybė: personažai tarsi ir kalbasi, bet vienas kito nesupranta, negirdi. Nesusikalbėjimo situacijos yra konfliktų pagrindas, per šias situacijas atskleidžiama žmonių santykių ir jausmų drama. Dialogo dekonstrukcija dramų kūriniuose šiuo metu yra labai paplitusi. Siekiama kalbėjimą pakeisti teatrinio veiksmu. L.S.Černiauskaitė laikosi tradicinės dialogo sampratos ir struktūros, kai „dialogas atrodo kaip kaita tarp AŠ kalbančiojo ir TU klausiančio, kurioje kiekvienas klausantis paeiliui tampa kalbančiuoju“, o M.Ivaškevičius ne visada laikosi tradicinės dialogo struktūros, jo dramose atpažįstamos įvairios dialogo deformacijos.
4. Šiuolaikinėje dramaturgijoje neapsiribojama viena siužetine linija, paprastai kūrinys dominuoja kelios siužetinės linijos. „Madagaskare“ yra dvi pagrindinės siužetinės linijos - Pokšto ir Salės, kurios pjesės eigoje susikerta ir išsiskiria. „Malųše“ taip pat yra dvi siužetinės linijos, vykstančios Lietuvoje ir Sibire (kuriamos pagal veiksmo vietą), tačiau jos abi yra įdomiai perpinamos, suartina skirtingose erdvėse veikiančius personažus. Tai tėvo ir dukros (Tėvo ir

Silvijos) bei motinos ir sūnaus (Tanios ir Lionios) siužetinės linijos. Dramoje „Liučė čiuožia“ atpažįstamos keturios siužetinės linijos: Liučės ir Felikso, Vyruko ir Tanios, Tėvo ir Motinos, Moters iš supermarketo ir jos šeimos. Visos siužetinės linijos yra glaudžiai susijusios su Liučės ir Felikso siužetine linija. Tačiau labiausia plėtojama ne pagrindinė - Felikso ir Liučės, o Tėvo ir Motinos siužetinė linija, kaip gyvenimo vertybių pagrindas, atskaitos taškas, ji padeda išryškinti kitų siužetinių linijų dramatiškumą. Dialogas vyksta tarp skirtingose erdvėse egzistuojančių personažų, o iš šalia esančių atimta galimybė susikalbėti (M.Ivaškevičius „Małyś“).

5. Siužetinės linijos kuriamos iš nuosekliai dėstomų įvykių ar tik jų epizodų, tačiau, plėtojamos paraleliai, kuria siužetinių linijų dialogą, konfliktą, konceptualų supriešinimą kontrasto principu.

6. Pagrindinės postmodernistinės tendencijos, dominuojančios nagrinėtose dramose yra šios:

- Dramose kuriama buitinės tikrovės imitavimo iliuzija, ja siekiama atskleisti sudėtingą laikmečio problematiką. Žemasis stilius pakeičia aukštąjį stilių, pakilią patetiką, tragiškų konfliktų vaizdavimą;
- Dekonstruojamas dramatinis dialogas, siekiant išplėsti komunikaciją tarp kūrinio ir adresato;
- Transformuojama intrigos samprata, intriga kuriama tarp kūrinio ir skaitytojo, siekiant išplėsti komunikaciją tarp kūrinio ir adresato.

ŠALTINIAI

1. Černiauskaitė L.S. Liučė čiuožia/proza, poezija. Vilnius: 2003.
2. Ivaškevičius M. Madagaskaras. Vilnius: 2004.
3. Ivaškevičius M..Малыш.//Artimas: pjesių trilogija. Vilnius: 2002.

LITERATŪRA

4. Alekna V. Salomėjos Nėries gyvenimo ir kūrybos metraštis. Pirma knyga. Vilnius: 1995.
5. Alekna V. Salomėjos Nėries gyvenimo ir kūrybos metraštis. Antra knyga. Vilnius: 1997.
6. Gerbutavičius R. Lietuvių autorių pjesės sudomino italų režisierius ir publiką // Lietuvos ryto antradienio priedas „Mūzų malūnas“. 2005, Nr. 10 (683), kovo 8 d.
7. Baudillard J. Simuliakrai ir simuliacija. Vilnius: 2002
8. Hawthorn J. Moderniosios literatūros teorijos žinytas. Vilnius: 1998.
9. Atsiminimai apie Vincą Mykolaitį – Putiną. V.1992.
10. Česnulevičiūtė P. Dramos pasaulis. Vilnius: 1996.
11. Daujotytė V. Salomėja Nėris. Kaunas: 1999.
12. Eagelton T. Įvadas į literatūros mokslą. Vilnius: 2000.
13. Ivaškevičius M. Stilius plius // Šiaurės Atėnai, 2003.08.30, Nr. 666.
14. Jauniškis V. Pasirinkti laiką: pokalbiai su rašytojais M.Ivaškevičiumi ir H.Kunčiumi apie istorijos vaizdavimą dramaturgijoje//Teatras. 2004.
15. Kniežaitė M. Mažojo teatro sezonas- su „Madagaskaru“//Respublika. 2005, gegužės 20.
16. Kniežaitė M. Vilniaus mažajame teatre–„Madagaskaro“ utopijų ir aistrų kaleidoskopas//Respublika. 2004, sausio 30d.
17. Kubilius V. XXa. literatūra: lietuvių literatūros istorija. Vilnius: 1996.
18. Lankutis J. Vincas Mykolaitis – Putinas. Kaunas: 1982.
19. Martišiūtė A. Draminiai Mariaus Ivaškevičiaus žaidimai//Teatras. 2002 2(2).
20. Martišiūtė A. Šiuolaikinė lietuvių dramaturgija.//Šiuolaikiniai Lietuvos teatro procesai. Vilnius: 2003.
21. Staniškytė J. Postmodernizmo estetikos sklaida šiuolaikiniame Lietuvos teatre//Disertacija. Kaunas: 2002.
22. Šabasevičienė D. Teatrinė kelionė į Madagaskarą//Krantai. 2004 (1).

23. Šatkauskienė N. Dramos teksto sklaidos ypatumai: teorinių paradigų kaita ir jų analizė//Daktaro disertacija. Kaunas: 2002.
24. Šatkauskienė N. Tekstai, kurie ieško gilumos.//Darbai ir dienos. Kaunas: 2004, (39).
25. Vasiliauskas V. Rezervinės Lietuvos teatro gastrolės. „Madagaskaras“//Lietuvos rytas. 2004, lapkričio 16d.
26. Žukauskienė R. Apie tremtį ir karą – mažorinė tonacija//Respublika.2004, lapkričio 16d.
27. Žvirgždas M. Apie teksturgiją.//Naujasis židinys – aidai. 2002, Nr. 5.
28. Пави П Словарь театра. Москва: 1991.

SUMMARY

This work aims to study the Post Modern tendencies, dominating in Modern Lithuanian dramaturgy.

The aim is achieved through the analysis of different plays of two Lithuanian playwrights: Marius Ivaškevičius and his works “Madagaskaras“ and “Malys“, as well as Laura Sintija - Černiauskaitė’s and her play “Liučė čiuožia”. Critics and experts of the theory of theatre refer to them as the most promising Lithuanian Modern playwrights. These works were staged in theatre and reconized in various festivals.

The paper consists of five parts:

1. *Typology of the Dialog.*

The aim of this part is to study and to comprehend the structure of the dialog, which preponderates in M.Ivaškevičius’ play “Madagaskaras”. Therefore, the theory of the dialog is analysed, using the Theatre dictionary by P.Pavys.

2. *Peculiarities of “Madagaskaras”.*

This part deals with the whys and the wherefores for the author choosing this particular topic for his work; great attention is paid to the characters of the play, which are divided into the characters, based on some prototypes, and those of the secondary importance. The roles of the two main characters (Pokštas and Salė) are revealed, the relationship of these characters with others and their characterization are analysed.

3. *Ideas and Goals of Characters in “Madagascaras”.*

This part deals with the aims and target objects of the characters; reveals, how Pokštas, giving the sea and the book prominence first, comes to the main purpose of his life – to move his Fatherland to a more safe continent. Moreover, hopes and tosses of young poetess Salė, her dramatic choices, which determine her tragic ending, and, finally, the aims and thoughts of the secondary characters are discussed.

4. *Peculiarities of “Malys”.*

A play of a different structure is analysed. The main focus is made on dramatic situations, how these are created, as well as the usage of historic material, and on the issues, that the author makes the reader and the spectator to consciously think about.

5. Peculiarities of L.S. Černiauskaitė's "Liučė čiuožia".

This part analyses, how dramatic situations are created, how solutions could be achieved. This chapter deals with the dynamics of the characters from the beginning to the end of the play, their changes and the factors that caused that transformation as well as the vital reason for the change; the horizons for the achievements of the characters of the play.

The most attention in this work is paid to M. Ivaškevičiaus play „Madagaskaras“, because it best represents nowadays play tendencies.

This analysis shows, that in nowadays plays dominate such a post modern tendencies: is used several subjects, dialog is losing its functions, proceeding its deconstruction, the communication between characters is barred, though its prism disclosed humans susceptibilities and terms drama. Each drama is individual, so we can not apply all post modern theatre tendencies. Nowadays dramatists representing object-human, his terms with other people and drift apart.