

# Lietuvių teatras ir spauda 1920–1929 metais. Kritikos (savi)legitimacija

*Rasa Vasinauskaitė*

Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Saltoniškių g. 58, LT-08105 Vilnius

El. paštas [vasinauskaite@yahoo.fr](mailto:vasinauskaite@yahoo.fr)

Profesionalaus lietuvių teatro formavimosi pradžioje pirmuoju nepriklausomos Lietuvos dešimtmečiu profesijos pamokas išeina ir lietuvių teatro kritika. Straipsnyje analizuojami šio laiko teatro ir spaudos bei jai atstovaujančių recenzentų ryšiai, pastarųjų požiūris į aktualius teatro ir gyvenimo, scenos meno ir literatūros, estetinio ir tautinio angažuotumo aspektus. Išskiriama diskusinė spaudos ir teatro santykių atmosfera. Pristatomi trys skirtingų leidinių, skirtingų patirčių ir kritinių „metodų“ recenzentai – Viktoras Jocaitis, Pranas Lubickas, Vytautas Pranas Bičiūnas.

RAKTAŽODŽIAI: kritika, Lietuvos teatras, spauda, valstybės politika, viešoji erdvė

Profesionalios lietuvių teatro kritikos formavimą siejame su Balio Sruogos figūra. Pradedant jo tekstais apie lietuviškus vakarus, recenzijomis bei analitiniais straipsniais ir baigiant aukštajam mokslui prilygintinu teatro seminaru (1926–1943), Sruogos įtaka tarpukario Lietuvos teatro raidai ir jo recepcijai neabejotina. Vis dėlto žvelgiant iš kritikos kaip vertybiniam sprendimui atstovaujančios institucijos pozicijos, svarbus ir spaudos vaidmuo. Aptariamuoju laikotarpiu spauda teatrui skiria vis daugiau dėmesio, matomas teatrinės žurnalistikos suaktyvėjimas, įvairesnių recenzavimo formų atsiradimas. Šiuos procesus skatina, viena vertus, Valstybės teatro kaip svarbiausio besikuriančios nepriklausomos valstybės nacionalinio scenos meno reprezentanto įsteigimas, antra vertus, neišvengiama teatro autonomizacija ir diferenciacija, su režisūros proveržiu Vakarų šalyse ir sovietinėje Rusijoje padariusi didžiulę įtaką teatro mokslo ir naujų teatro istorijos tyrimų atsiradimui, o Lietuvoje – dar ir teatro bei visuomenės, scenos meno ir literatūros, kūrybos ir politikos, juolab teatro ir kritikos ryšių problemizavimui.

Dauguma ligšiolinių tarpukario teatro kritikos tyrimų, sutelktų į kritikos ir teatro santykius, akcentuoja vietinės kritikos nepajėgumą adekvačiai įvertinti tuometinio dramos teatro situacijos (jo krizinės būklės ar modernėjimo slinkčių), nes ir jai pačiai dar trūko spektaklio, režisūros ar vaidybos analizės įrankių, teatrinų procesų išmany-mo, platesnio lyginamojo konteksto<sup>1</sup>. Nors periodinė spauda, ypač laikraščiai, turėjo

1 Žr. Blynaitė 2005; Blynaitė 2006; Petrikiėnė 2008.

nuolatinius apie teatrą rašiusius autorius, dauguma jų recenzijų, pasak Lauros Blynaitės, atrodo šabloniškos, tarsi kartojančios iš mėgėjų teatro laikų atėjusį mąstymo ir rašymo būdą; priklausomai nuo leidinio politinės krypties, asmeninių simpatijų ir antipatijų kūrėjams recenzentai dažnai prieštaringai vertindavo tą patį spektaklį – teatro kritika kito lėčiau, nei vyko režisūros pokyčiai<sup>2</sup>. Antra, itin didelį vaidmenį teatro refleksijoje vaidino „nacionalinės kultūros projekto“ idėja, kuri, pasak Martyno Petriko, siejo teatro funkciją ne su estetiniu, o etiniu tautos auklėjimu<sup>3</sup>. Analizuodamas 1920–1940 m. teatro kritikos kaip socialinės veiklos lauką ir pasitelkdamas Pierre'o Bourdieu „lauko sociologijos“ prieigą, Petrikas išryškina svarbiausias šio lauko kaitos tendencijas. Jos susijusios visų pirma su recenzentų priklausomybe galios institucijoms – partijų leidžiamiems dienraščiams, formavusiems teatrinį „produktų ir jų gamintojų pripažinimo procesus“, taip pat pačių recenzentų partine ar politine patirtimi, angažuotumu ar lojalumu valstybiniais tikslais. Neatsitiktinai teatrinį procesų kritika ar legitimacija šio laiko recenzijose, pasak Petriko, dažnai sutapdavo su visuomenės / tautos kritika, nacionalinės idėjos ir tautinio meno, subordinuoto etinėms ir moralinėms vertybėms, aktualizacija. Panašios pozicijos, analizuodama valstybės vaidmenį tarpukario teatro veikloje, laikosi Asta Petrikienė: valstybei užsitikrinus teatrą kontroliuojančią padėtį teisiniais, administraciniais ir finansiniais saitais, ji galėjo tikėtis iš pastarojo grįžtamosios naudos – kurti ir stiprinti lingvistiškai bei kultūriškai homogenišką bendruomenę, populiarinti vidurinio visuomenės sluoksnio vertybes, reprezentuoti tautinės kultūros išskirtinumą bei išsivystymo lygį<sup>4</sup>. Peršasi išvada, kad tarpukario spauda ir teatro žurnalistika vaidino ne tiek meno ir jo vartotojų, o vyraujančios valstybės politikos ir tautos (ar labiau išsilavinusios jos dalies) tarpininko, konsoliduojančio pastarąją per šiai politikai privalėjusį atstovauti teatrą, vaidmenį. Esant tokiam kontekstui, aktuali darėsi meninės ir kūrybinės autonomijos, estетinių paieškų ir eksperimentų, teatro laisvėjimo ir modernėjimo problema. Būtent pastarąją savo edukaciniuose ir poleminiuose straipsniuose, ne tik stebėdamas, bet ir dalyvaudamas teatrinėje praktikoje, kėlė Sruoga.

Kalbant apie tarpukario teatro kritikos raidą, tenka išskirti du periodus – pirmąjį dešimtmetį (1920–1929), per kurį tiek teatro profesionalumo, tiek ir jo refleksijos formavimo(si) procesai vyko vienu metu ir kurio pabaigos riboženkliai laikytinas Andriaus Olekos-Žilinsko atvykimas į Valstybės teatrą<sup>5</sup> – tai kritikos institucionalizavimosi, legitimizavimo ir estетinių pažiūrų formavimosi periodas. Ir antrąjį – 1929–1940 m. – dešimtmetį, kai įgijusi stiprias institucines pozicijas pati kritika atsiduria vertybinių ir ideologinių pasirinkimų aklavietėje, neįvertina teatro reformų perspektyvos ir prisideda

2 Blynaitė 2006: 11.

3 Petrikas 2009: 34.

4 Petrikienė 2015: 145.

5 Lietuvių istoriografija tikrąsias menines reformas, virtusias iššūkiu tiek teatru bei žiūrovams, tiek kritikai, sieja su Andriaus Olekos-Žilinsko paskyrimu Valstybės teatro vadovu ir jo 1929 m. spektakliu „Šarūnas“ pagal V. Krėvės dramą.

prie jo atogrąžos ikimodernistinės raiškos link. Turint galvoje abiejų dešimtmečių permainingumą tiek meno, tiek politikos srityse, nestebina, kad kritikos interesai ir apžvalgos laukas išsiplečia už scenos meno refleksijos ribų. Straipsnyje aptarsime pirmojo dešimtmečio teatrinės kritikos situaciją, svarbiausių jos atstovų spaudoje pozicijas.

Nors kai kurie aptariamojo laikotarpio recenzentai turėjo estetinės patirties<sup>6</sup>, o į scenos meno vertinimus įsitraukę literatai, filosofai ir kultūrininkai išmanė aktualias vakarietiškas filosofines bei estetines minties, juolab literatūrinės raidos tendencijas, nacionalinio teatro produkcijos vertinimą jie dažnai grindė tautinio atgimimo, arba kalbinio ir etninio homogeniškumo turiniu, kuris naujomis istorinėmis, politinėmis ir socialinėmis aplinkybėmis privalėjo įgyti naują formą. Na, o teatras, kuris neturėjo jokios ilgametės / ilgaamžės *savo* tradicijos (nuo lietuviškų vakarų ir mėgėjiško teatro palikimo vis dėlto buvo bandoma atsiriboti) ir profesinės patirties sėmėsi priešokiais, daugiausia iš skirtingų rusų teatro pavyzdžių bei mokyklų, kaip išmanydamas stengėsi išlaviruoti tarp valstybinės reikšmės uždavinių, publikos įnorių ir meninių galimybių. Juk kartu su pirmuoju profesionaliu dramos spektakliu<sup>7</sup> – Hermanno Sudermanno „Joninėmis“, parodytu 1920 m. gruodžio 19 d., režisuotu Jono Vaičkiaus ir suvaidintu gerokai anksčiau jo Maskvoje suburto Skrajojamojo teatro pajėgomis, teatras buvo įteisintas kaip valstybinė institucija<sup>8</sup>. O tai reiškė, kad visa, kas iki šiol jam buvo „atleidžiama“ kaip nepriklausomam dariniui (savarankiškas repertuaro formavimas, savi meniniai ir idėjiniai kriterijai<sup>9</sup>), nebebus atleidžiama kaip socialiai ir politiškai determinuotai, vykdančiai apibrėžtas funkcijas ir finansiškai bei įstatymiškai subordinuotai struktūrai. Tad galintis pasirodyti formalus teatro statuso pa(si)keitimas iš tikrųjų turėjo didžiulę įtaką jo reikšmės visuomenėje stiprinimui, ir tai visų pirma turėjo skatinti spauda. Galima sakyti, kad teatras atsidūrė ne tik bendrame kultūros kūrimo ir vartojimo lauke, bet ir buvo įtrauktas į visuomeninių ir estetinių diskusijų kontekstą. Kaip rašė K. Arlauskas

6 Be literatų ir kultūrininkų, reflektavusių (ir dalyvavusių) XIX a. pab. – XX a. pr. lietuviškų vakarų sąjūdį, kaip „ragavusių“ rimtesnio recenzento darbo galima laikyti Praną Lubicką. Grįžęs iš Rusijos į Lietuvą 1922 m., jis bendradarbiavo su dienraščiais *Echo*, *Rytas*, *Lietuva* ir *Lietuvis*, pasirašydamas pseudonimu Vikt. Pr. (Viktor Pravdin). 1928 m. 7 *meno dienos* (taip pat *Naujas žodis*) pristatė trumpą Lubicko biografiją (vidurinį mokslą ėjo Šiauliuose ir Kaune, aukštąjį – Maskvos Šaniavskio universitete [liaudies universitetas, į kurį galėjo stoti visi norintieji, tačiau baigę studijas negaudavo ir jokių dokumentų – R. V.], bendradarbiavo su laikraščiais ir žurnalais „Dien“, „Teatr i iskusstvo“, „Russkoje Slovo“, „Rampa i žizn“, juose pasirašinėjo Viktoro Pravdino vardu; karo metu buvo pašauktas į kariuomenę, po bolševikų perversmo kaip karininkas dalyvavo Denikino kampanijoje, taip pat redagavo priešbolševikinį dienraštį „Rossija“) ir pridėjo, kad „Pr. Lubicko nuopelnas mūsų scenos meno srity – tai visų pirma tas, kad jis pirmas mūsų spaudoje ėmė profesionališkai rimtai kalbėti apie mūsų teatro darbus“ (P-sas 1928: 9).

7 Dramos vaidykla, 1920 m. įkurta Lietuvių meno kūrėjų draugijos, 1922 m. balandžio 1 d. suvalstybinama, pereina Švietimo ministerijos žinion ir pavadinama Valstybiniu dramos teatru.

8 1925 m. Valstybės dramą sujungus su Valstybės opera ir visą šį darinį pavadinus Valstybės teatru, 1926 m. Seimas priima „specializuotą ir pirmąjį Lietuvoje Valstybės teatro įstatymą, suteikiantį įstaigai teisinį statusą“. Plačiau žr. Petrikienė 2009: 52–53.

9 Šiuo požiūriu pavyzdiniai buvo Antano Sutkaus Tautos (1918–1919 ir 1923–1925) bei „Vilkolakio“ (1920–1925) teatrai, be valstybės paramos priversti dirbti su pertrūkiais ir pagaliau veiklą nutraukti.

*Lietuvoje*, dabar, „kai turime nebe mėgėjų pripuolamą darbą, bet profesionalų nuolatinį teatrą, kuris rimtai varo rimtą meno ir kultūros darbą“, spauda turi sekti kiekvieną jo žingsnį, gyvai ir draugingai domėtis kiekvienu jo įvykiu: „Teatras, kuris būdamas dar toks jaunas, reikalingas yra visokeriopos paspirties, būtų tuo daugiau populiarinamas visuomenėje, populiarindama gi jį mūsų spauda geriausiai patrauktų savajai kultūrai...“<sup>10</sup> Kad toks savosios kultūros populiarinimas, publikos skonio auklėjimas, o dar labiau teatrinio meno reikalų sprendimas yra neatidėliotinas reikalas, 1920 m. *Lietuvoje* pasisakė Ex-Mormorando<sup>11</sup>: „Pati visuomenė vienetoje yra aklas Dievo padaras, estetikos srity reikalingas vadovavimo. Tam yra valdžia ir viršūnės, iš kurių privalo plaukti taip pat ir geri šaltiniai. <...> valdymo aparatas išsiplėtė į šimtašakius medžius, tik, deja, menui beveik nė viena šakelė nesvyruoja, nė vienas žiedas nežydi, kur galėtų bręsti ateities grūdas. Menininkai įkinkyti į politikos akėčias, jie suvaržyti, o apsišaukę save menininkais, maskuoti menininkai, meno kaukėse kelia meno reikalus.“<sup>12</sup> Tokias pesimistines mintis autoriui sukėlė 1920 m. laikinosios sostinės teatrų žiemos sezono apžvalga: skirtingai nuo kaimyninių šalių, Lietuvoje požiūris į meną dar labai menkas, o pasižvalgius po Kauną, tenka pasigailėti – kam [reikalingas] teatras, jei „Kazino“ duoda ne tik teatro, bet ir šnapso, minios plaukia į kinematografą, kur per antraktus giedami pornografiški kupletai ir afišos skelbia „tik suaugusiesiems“ („tolko dla vzroslych“); negailestingas autorius Glinskiui už jo ankstesnius spektaklius Vilniaus teatro studijoje, kur „visa scenoje daroma ir taikoma iš anksto nužymėtu visuomet tuo pačiu trafaretu“; Vaičkui, pas kurį visi vaidinimo dalyviai „režisūros pavergti“ (nes jis visas „spragas ir tuštumas“ nori „užkamšioti įvairiais scenos aksesuarais, betiksliai aktorių lakstymu scenoje, esančiųjų scenoje smulkmenų žiūrėjimu, čiupinėjimu ir t. t.“), o būdamas „nekultūringas režisieris, nebepajėgia sukaupti kūrybos visumos ir duoti tai visumai aistelingosios pradžios ir kūrinio gyvybės akstinų“; Sutkui, kuris vis dar visko tebeieško – „stiliaus, dvasios, veiksmo, suderinimo, garmonijos, suvoktai siekia bendravimo aktorio su publika, dvasios sintezio, naujų kūrybos kelių“, tačiau stato „Litvomanus“, „Poną ir mužikus“, „Mirgą“ ir „kitus geros valios arkiologinius pavargėlius“. Tiesa, pasak autoriaus, „Mirtų vainiką“, sukėlusį publikoj triukšmą, pasipiktinimą, „reikia laikyti didžiausiu Sutkaus teatro laimėjimu“, nes publika, „laukusi ekscesų, šeimyninio skandalo ir mirimo valandos, išvydo kažkokį užburtą sapną, žmogiškose formose gyvenančią nesugaunamą dvasią suminkštėjusiom makaulėn nesukaupiamą, ir, žinoma, liko nepatenkinta. <...> O už ką, iš tikrųjų, Sutkų reikia sveikinti, tai už tą, kad jis sustojo šiuo tarpu su savo trupe vaidinęs ir ėmė savo artistus scenos darbo mokinti.“<sup>13</sup>

Taigi nuo 1920 m. dienraščiuose atsiranda skiltis „Menas ir kūryba“, Dramos vaidykos, netrukus Valstybės dramos, repertuaras, teatrinėjų įvykių valstybinėje

10 Arlauskas 1922: 4.

11 Rašytojas, vertėjas, žurnalistas, kritikas Viktoras Jocaitis.

12 Ex-Mormorando 1920 04 18: 2.

13 Ex-Mormorando 1920 04 17: 2–3; Ex-Mormorando 1920 04 18.

scenoje (ir Tautos bei „Vilkolakio“ teatruose) kronika, svarbesnių pastatymų „obalsiai“, specializuotoje spaudoje – teatrinų procesų analizė ir probleminiai straipsniai. Kitaip tariant, spauda *įtraukia* teatrą į viešąją erdvę – nepriklausomos valstybės kultūros kūrimo ir propagavimo lauką, kuriame savo pozicijas sustiprina ir apie teatrą rašiusieji recenzentai. Tai yra teatro institucionalizavimas įteisina kritiką kaip savarankišką profesinę veiklą, imančią prilygti literatūros kritikai<sup>14</sup>. Tiesa, tikrąją profesinę instituciją teatro kritika tiek Lietuvoje, tiek Vakarų šalyse virsta gerokai vėliau, tačiau tarptautiniai procesai sutampa – tarptautinė teatro kritikų asociacija, į kurią susiburia rašantys apie teatrą žurnalistai, filologai, meno istorikai iš 26 šalių, įkuriama 1926 m. Paryžiuje.

Remiantis *Lietuvyje* pateiktais statistiniais duomenimis, žmonių, „esančių nuošaly nuo pramonės ir prekybos, kapitalo ir darbo eksploatacijos, nuo valstybinės tarnybos ir valdomojo aparato“, tačiau „sudarančių Lietuvos šviesuomenę ir einančių josios dvasinio gyvenimo funkcijas“, arba „intelligentinių darbininkų“, 1924 m. buvo 11 812. Tarp jų: tikybos kulto tarnautojų – 2 840, medicinos srities darbuotojų – 2 302, švietimo – 5 573, literatūros ir meno – 802, technikos srities – 295. Pasak Ekonomisto, „juo arčiau ta inteligentija susisiekiama su administraciniu ir įstatymų leidžiamuoju aparatu, tuo daugiau vaisių Lietuva turi iš dvasinės kultūros židinio“<sup>15</sup>. Galima numanyti, kad šie beveik 12 tūkstančių buvo aktyvūs spaudos skaitytojai, kultūros ir meno vartotojai<sup>16</sup>, dalyvaujantys kasdienėje informacinėje kultūrinių reiškinų ir žinių apykaitoje. Apskritai iki 1927 m. Kauno miesto ir apskrities įstaigose buvo užregistruoti 284 periodiniai leidiniai<sup>17</sup>, tarp kurių – ir partijų oficiozai, skelbėsi „politikos, mokslo, visuomenės ir literatūros“ arba „visuomenės, politikos ir literatūros“ laikraščiais, ir tokie, kurie stengėsi pabrėžti savo nepriklausymą jokiai ideologinei ar politinei krypčiai, kad yra „nepriklausomos, pažangios, nepartinės minties“, „nesinaudoja jokia valdžios parama bei pašalpa“, kad leidinio tikslas – „padėti menui tarpti ir augti Lietuvoje ir populiarizuoti mūsų meną užsieniuose“ ir t. t., ir pan. Deja, ypač specializuotų kultūros bei meno leidinių sporadiškas atsiradimas ir trumpalaikis gyvavimas tik patvirtindavo, kad be rimtesnės valstybės / partijos / organizacijos pagalbos bet kokios (o)pozicijos formavimas ar tęstinumas neįmanomas<sup>18</sup>. Šią problemą savo metinėse apžvalgose ne kartą kėlė *Židinys*, priskykęs spaudą kultūrinio gyvenimo ir visuomeninių nuotaikų

14 Pasak V. Daujotytės, kritikos vystymuisi būtina intensyvi minties apykaita; humanistinės minties apykaitą užtikrina *periodika*, ypač kultūrinė, literatūrinė. Apie lietuvių literatūros kritikos profesionalėjimą galima kalbėti tik nuo XIX a. pabaigos, nuo 1883 m., kai pasirodo *Aušra* – nors atskiro dėmesio kritikai laikraštis neskyrė, tačiau kūrinių pasirinkimas spausdinimui jau reiškė kritinę atranką (Daujotytė 2007: 81–82).

15 Ekonomistas 1925: 9.

16 Žinoma, teatro žiūrovų skaičius pirmaisiais metais nėra gausus – pasak recenzentų, sutinkami vis tie patys keli šimtai „rinktinės inteligentijos“, kuri įprato vaikščioti į teatrą nuo lietuviškų vakarų laikų, o „plačioji mūsų publika ir pusinteligentija“ tik dabar, įsteigus Dramą, teatrą atranda. Pastarosios ypač gausu komediniuose spektakliuose.

17 Žr. Bulota 1992: 23–38.

18 Kai Lubickas 1928 m. įsteigė savo *Meno kultūrą*, laikraštis *Lietuvos žinios* pakomentavo: „taip, kaip jis [laikraštis] užsimotas, be realistiškiausios šiais laikais paramos neįmanomas“.

laukui, kuris tiesiogiai veikia tiek meno, tiek menininkų būklę: „palaidos recenzijos spaudoj negali duoti nei gyvenamojo momento kūrybos vaizdo“, nei giliau pažvelgti į atskirus autorius, kūrinius ar kryptis<sup>19</sup>.

Vis dėlto tarp laikraščių, kuriuose aptariamojo laikotarpio teatro refleksija pretendavo į nuoseklumą, o skaitytojai galėjo „atpažinti“ vieną ar kitą autorių, minėtini: *Lietuva* (1919–1928, „viršpartinis“ Vyriausybės laikraštis; Balys Sruoga (pseudonimai / slapyvardžiai Parvenu, J. Velbička), Ona Pleirytė-Puidienė (O. Pl–P.), Antanas Šmulktys (Paparonis), Juozas Pronskus (Aklasmatė, Bangpūtys), Viktoras Jocaitis (Bg, Betagama, Ex-Mormorando, Nezablockis), Vytautas Bičiūnas, muzikos ir operos temomis – Viktoras Žadeika), *Lietuvos žinios* (1922–1940, Valstiečių liaudininkų sąjunga; Pleirytė-Puidienė, Sruoga (pseudonimas Jurgis Zablockas), Faustas Kirša), *Rytas* (1923–1936, Krikščionių demokratų partija; Šmulktys (Paparonis, Mormorando), Vytautas Pranas Bičiūnas (Pol. Vainora), Pranas Lubickas (Vikt. Pr.), Sruoga (Homunculus), Mykolas Vaitkus (Vamy), *Lietuvis* (1924–1928, savitraštis, Lietuvių tautininkų sąjunga; Lubickas (Vikt. Pr., Vepe), Vaitkus (Vamy), Sruoga (Benediktas Laučka, Supra Brami), *Lietuvos aidas* (1928–1940, Tautininkų sąjunga; Lubickas, Liudas Gira), *Diena* (1929–1939, „nepriklausomos, pažangios, nepartinės minties dienraštis“; Petras Vaičiūnas, Bičiūnas). Tarp specializuotų kultūros ir meno leidinių: *Menas* (1920, red. Kirša), *Skaitymai* (1920–1923, red. Vincas Krėvė, vėliau Gira), *Baras* (1925, red. Kirša, leidėjai bendradarbiai Sruoga, Krėvė, Juozas Tumas-Vaižgantas, Petras Vaičiūnas), *7 meno dienos* (1927–1934, leistas prie Valstybės teatro; Borisas Dauguvietis (Figaro), *Meno kultūra* (1928, 1930, red. Lubickas), *Pradai ir žygiai* (1926–1927, literatūros, meno kritikos žurnalas, red. Kirša; Bičiūnas), *Židinys* (1924–1940, „literatūros, mokslo, visuomenės ir akademinio gyvenimo mėnesinis žurnalas“, red. Vincas Mykolaitis-Putinas) ir kt.<sup>20</sup> Dienraščiuose pramaišiu su spektaklių recenzijomis viešintus užkulisinius teatro veikėjų vaidus, konfliktus ir pokyčius Valstybės dramos vadovybėje, Lietuvių meno kūrėjų draugijoje<sup>21</sup> ar Meno taryboje dabar galima vertinti kaip teatrinio gyvenimo kroniką, kuriai reikėjo ne tik recenzentų sumanumo palaikant vieną ar kitą konfliktuojančią pusę ir neprasilenkiant su laikraščio oficialia pozicija, bet ir operatyvumo analizuojant

19 Mykolaitis 1927: 58.

20 Po 1930 m. juos keitė ar papildė leidiniai, turėję ypatingos svarbos estetinės ir kritinės minties raidai bei poleminei dvasiai: *Pjūvis* (*Piūvis*, nuo 1929), *Gaisai* (1930–1931), *Naujoji Romuva* (1931–1940), *Skynimai* (1933), *Muzika ir teatras* (1933), *Meno dienos* (1934–1936), *Teatras* (1937–1939, leistas Klaipėdoje), *Literatūros naujienos* (1934–1938).

21 LMKD nuo 1920 m. leidžia savo leidinį *Menas*, kuriame informuoja apie vykdomą veiklą. Pirmame numeryje pristato LMKD valdybą: pirmininkas Adomas Varnas, vicepirmininkas Antanas Sutkus, sekretorius Faustas Kirša, išdininkas Juozas Naujalis, valdybos nariai – Maironis, Stasys Šilingas, Paulius Galaunė. Kitame numeryje skelbia apie Vaidybos mokyklos atidarymą, kurios vedėju paskirtas Sutkus, vaidybos studijos vedėju – Andrius Oleka [Žilinskas], tarp mokytojų – Vera Olekienė. Dar kitais metais piktinasi, kad LMKD priversta „vesti „kovą“ tokios rūšies, kokiai vieta galima tikrai šiandienėje Lietuvoje“: priversta kovoti su trijų (iš 105) draugijos narių – Sutkaus, Bičiūno ir Kazio Puidos – per spaudą išplatintu šmeižtu, jog „dėl tam tikros menininkų grupės idėjinio nusistatymo“ draugijai gresia neišvengiamas skilimas (Redakcijos žodis 1922: 1).



ties premjerinius, tiek ir antrą ar trečią kartą vaidintus spektaklius. Kad recenzijos ir kaip „kritika“, ir kaip reklama teatrui buvo reikalingos, rodo jau nuo pirmųjų *7 meno dienų* numerių šiame leidinyje atsiradę „Mūsų spauda apie...“ puslapiai su recenzijų santraukomis, trumpomis jų ištraukomis ir komentarais.

Vis dėlto nepaisant minėtų leidinių bei recenzentų / kritikų gausos, nuolat 1920–1929 m. rašiusių apie teatrą autorių nebuvo daug. Kaip svarbiausius šįkart išskirsime rašytoją, vertėją, literatūros kritiką Viktorą Jocaitį (1895–1976), kuris dalijosi savo spektaklių įžvalgomis su *Lietuvos* skaitytojais; karininką, kritiko duonos Maskvoje ragavusį Praną Lubicką (1886–1940), kurio „kritiko dienynas“, „teatro užrašai“ ar „teatro nuotrupos – iš recenzento bloknoto“ vyravo *Lietuvyje* ir jo įkurtoje bei redaguotoje *Meno kultūroje*; dailininką, dailės ir literatūros kritiką, dramaturgą Vytautą Praną Bičiūną (1893–1943), bendradarbiavusį tiek su dienraščiais, tiek su specializuotais leidiniais. Šias tris pavardes galima išskirti dar ir todėl, kad kiekvienas autorių turėjo *savo* poziciją ir požiūrį į dramos teatro ir vaidybos meną, jo ryšius su literatūra, visuomeninį angažuotumą, juolab nacionalinio teatro dabartį ir galimą raidos perspektyvą. Tokią poziciją galima laikyti ir recenzento „metodu“ – būdamas vienos ar kitos estetinės krypties, teatro uždavinių bei tikslų šalininkas, to paties jis ieškodavo ir spektakliuose. „Metodui“ turėjo įtakos ir laikraščio politinė orientacija.

Jocaičio žurnalistinė biografija prasideda 1914 m. *Vaire*, o nuo 1919 m. jį galima laikyti ir pagrindiniu *Lietuvos* teatro apžvalgininku. Pasirašydamas inicialais ir pavardės trumpiniais, jis pasisakė apie visus svarbiausius Valstybės teatro spektaklius, gana nemažos apimties straipsniuose išsamiai pristatydamas kūrinio autorių ir aptardamas atlikimo problemas. Tai, kad didžiąją dalį teksto autorius skyrė dramaturgijai, nereikėtų stebėtis – iš pradžių tik domėjęsis literatūra, mokėjęs Petrogrado statybos technikos mokykloje, o 1928–1932 m. studijavęs Lietuvos (nuo 1930 m. – Vytauto Didžiojo) universiteto humanitarinių mokslų fakultete, 4-ajame dešimtmetyje Jocaitis jau žinomas literatūros kritikas ir autorius. Tad tokia dramaturgija, kuri buvo artima ir paties Jocaičio „skoniui“, jo straipsniuose aptariama plačiai, analizuojant kūrinų atsiradimo kontekstus, dramų struktūrą ir meninę srovę. Kritiko atidos sulaukia Bernardas Shaw („Atskalūnas“, 1923, rež. Konstantinas Glinskis), Gerhartas Hauptmannas ir Maurice’as Maeterlinckas („Hanelė“ ir „Nekviestoji viešnia“, 1924, rež. Dauguvietis), Carlos Goldonis („Mirandolina“, 1924, rež. Dauguvietis), Williamas Shakespeare’as („Otelas“, 1924, rež. Dauguvietis), Petras Vaičiūnas („Sudrumsta ramybė“, 1924, rež. Dauguvietis), Maironis („Vytautas pas kryžiuočius“, 1925, rež. Dauguvietis) – visi jie, pasak kritiko, nedaro gėdos teatro repertuarui ir vien dėl kūrinų pasirinkimo bei „įveikimo“ verti pagyrimo. Ypač džiaugsmingai Jocaitis sutinka Vaičiūno pjesę, kurios svarbiausioji ypatybė – aktuali, gyvenimiška, atpažįstama medžiaga. „Tai yra nauja dramatinės kūrybos sritis <...> veikalas mums kai ką apie mus pačius pasako, o tatai yra visai kas kita, negu kada veikalas kalba apie nuo mūsų tolimą ar mums svetimą gyvenimo ideologiją ir realiąją sritį. Kita

žymi gera šio veikalų ypatybė – tai jo sceningumas: trumpi, ryškūs ir gyvi dialogai, įdomios, net retos situacijos ir labai veiksliai ir pavyzdiniai vedama intriga. <...> Tad Vaičiūnas už šią dramą yra labai sveikintinas!“<sup>22</sup> Maironio „Vytautui pas kryžiuočius“ Jocaitis skiria net du straipsnius. Pirmajame pasirinkęs Asnyko „Kęstučio“ ir Maironio „Kęstučio mirties“ palyginimą ir išsakęs nemažai priekaištų lietuvių autoriui dėl laisvos istorinių faktų bei Vytauto paveiklo traktuotės („Vytautas padarytas kažkoku maištininku, klastingu ir nusižeminusiu žmogumi, kurs tarsi laukia vien iš kryžiuočių visų malonių, prieš juos lenkias, jiems pataikauja, ir vienu metu, tik Jogailai pirštu pamojus, vėl meta kryžiuočius ir vėl be užtektinų motyvų puola į jo glėbį. <...> Yra begalinis skirtumas tarp Vytauto – istorijos asmens, kovojančio dėl savo teisių ir Lietuvos savarankumo ir tarp dirbtinio Maironio Vytauto – maištininko ir klasningo avantiūristo“, kuris dargi scenoje „padarytas smarkus, piktas, griežtas, vyriško stambaus veido ir manierų, visur į patetingus tonus išeinąs, tarsi koks Jonas piktasis ar totorių chanas“<sup>23</sup>), antrajame straipsnyje kritikas „suminkštėja“ ir ankstesniuose trūkumuose išvelgia privalumą („drama vis dėlto sudaro vaizdingą vieno istorinio momento nusakymą, kuris, pasirodo, sunkiau yra suvokti iš vaidilų interpretavimo, bet kuris neabejotamai jaučiamas pačiam dramų tekste... <...> Vytautas daugumoj autoriaus parodytų padėčių vis dėlto yra istorinis Vytautas. Tik vietomis jis yra kiek per idealus, per daug „Vytautas“ ir per maža – „žmogus“<sup>24</sup>). Tiesa, akcentuodamas, kad vis dėlto dramoje trūksta to, „kas vadinama dramatišku veiksmo sumezgimu“, Jocaitis nekeičia požiūrio į aktorius – jie buvę pernelyg patetiški ir rėksmingi, o tai prisidėję prie „dramos įspūdžio sumažinimo“. Gali būti, kad kasmetinėms Nepriklausomybės iškilmėms skirtas pastatymas (vasario 15 d.), antrąkart suvaidintas (vasario 19 d.), pakoregavo kritiko intonaciją. Beje, palyginti su kitais šio laiko recenzentais, pvz., Lubicku, Jocičio straipsniams būdinga ramesnė kalba, tikslesni, ypač dramatinės struktūros, pjesės temų, veikėjų charakteristikų apibūdinimai ir vertinimai; na, o vienas svarbiausių jo reikalavimų spektakliui, režisieriui ir aktoriui – psichologiškesnė, subtilesnė, „žmogiškesnė“ vaidybos maniera, kurios pasiekti neįmanoma dėl pernelyg dažnai vaidinamų komedijų, personažų šaržavimo ir publikos juokavimo. Kritiko pasakymai, kad aktorius „buvo giliai žmogiškas“ arba spektaklis „pasiekė to tikslo, kokio norėjo autorius“, jo straipsniuose skambėjo kaip didžiausias komplimentas.

Gali būti, kad nuosaikūs, kultūringi Jocičio straipsniai tiko *Lietuvos*, kaip Vyriausybės laikraščio, pozicijai. Pats Jocaitis čia vykdė ir techninio redaktoriaus, ir atsakingojo sekretoriaus, ir straipsnių autoriaus „funkcijas“, nesileisdamas, kaip jo teatrinė skilčių kolegoms iš kitų leidinių, į politinius ar estetinius ginčus, diskusijas su kolegomis. Kitaip tariant, kritikas atliko kronikininko / metraštininko funkciją, suderinęs pomėgį su darbu. *Židinys* savo metinėse suvestinėse ne kartą minėjo

22 V. J. 1924: 7.

23 V. J-tis 1925 02 19: 6.

24 V. J. 1925 02 21: 5.



*Lietuvą* kaip „besilaikančią kultūringumo ribose“, kuri „duodavo bendresnio pobūdžio straipsnių“, akyliau sekė meno ir literatūros procesus, sugebėjo išlaikyti tam tikrą kultūrinę autonomiją, platumą ir tolerantiškumą: „dėl to „Lietuvoj“ nebūdavo nepatogumų dalyvauti žmonėms, nepriklausantiems nei valdančiais, nei kuriais kitai partijai. „Lietuva“ dažniausiai stovėjo valstybės plotmėj, tad <...> dienraščio sustabdymas reiktų laikyti tikru kultūriniu mūsų spaudos nuostoliu.“<sup>25</sup> Dienraštis buvo uždarytas 1928 m., pakeičiant jį tautininkų sugrąžintu *Lietuvos aidu*, prie kurio netrukus buvo prijungtas ir iki šiol ejęs *Lietuvis*.

Kalbant apie *Lietuvą*, būtina paminėti dar kelis aptariamojo laikotarpio straipsnius. Pirmiausia – Jocačio „Mūsų literatūros kritika ir jos uždaviniai“ (1925), tinkantį apibūdinti ir jo požiūrį į teatrą bei teatro kritiką; taip pat Sruogos ir Stasio Lauciaus straipsnius apie teatro ir literatūros ryšį (1927).

Jocačio svarstymus inspiravo Sruogos *Bare* (1925, Nr. 3) retoriškai keltas klausimas, „kas yra tautinis menas“, ir Adomo Jakšto, „dvidešimt metų monopolizavusio lietuvių literatūros kritiką“, estetinės „doktrinos“ kritika. Jocačiui akivaizdu, kad ši kritika turi dar ir „jaunųjų bei senųjų“ priešpriešos, išryškėjusios 3-iojo deš. antroje pusėje tarp skirtingų kartų literatų ir literatūros kritikų, atspalvį. Tačiau jis negina nė vienos pusės ir, kalbėdamas apie meno vertinimo kriterijus, pasirenka vidurio kelią: „Menas yra gyvenimo padaras. Koks yra tautos gyvenimas, taip jis atsispindi ir mene.“ Autoriui tai reiškia, kad nepaisant įvairių vertinimo kriterijų ir metodų, viskas priklauso ir nuo kritiko skonio, patyrimo, įgudimo, žinių, kuriomis jis privalo remtis atsižvelgdamas į „technikines“ meno kūrinio puses, arba formą, taip pat į esminę pusę – turinį. Na, o turiniui vertinti taip pat „platūs keliai“ ir priklauso nuo kritiko talentingumo bei gabumo. „Jeigu tik kritikas mokės užtektinai raiškiai ir giliai turimąjį meno faktą išanalizuoti, išskirti tipingas jam jo dalis ir paskui vėl viską krūvon sudėti ir padaryti išvadą. Šitokią kritiką aš pavadinačiau realių vertybių pripažinimu, o metafizinius ginčus apie galutinas ir nepajudinamas meno kategorijas, kurioms reiktų taikyti tie ar kiti meno reiškiniai, laikyčiau netiksliu darbu.“<sup>26</sup> Ir pabrėžia, kad pas mus tokie metodai ir priemonės nebuvo iki šiol taikyti, nes tiesiog neatsirado kūrinų ar reiškinių, kurie „būtų arba taip stiprūs ir nepaprasti, arba taip revoliucioniški, kad ūmai pritrauktų ir prirakintų mūsų domesį, pakirdintų ir pavergtų naujomis mintimis ir pajautimais mūsų jausmus, mūsų sąmonę. <...> Antra vertus, neatsirado iki šiol ir tokių kritikų vertintojų, kurie kitėjančias ar pakitėjusias gyvenimo sąlygas ir naujus reikalavimus būtų supratę, įėmę į save ir išreiškę visa tai savo kritikos darbuotėj. Tenkintasi tuo primityvu, kurs mums paliktas net nuo pačios „Aušros“ laikų ir pritarta tik toms dainoms, kurios drauge su Maironiu kalbėjo arba apie garsią praeitį arba drauge su Vaičaičiu apie trafaretiškaai vargingą dabartį.“<sup>27</sup>

25 Em. P. 1929: 71.

26 V. J-tis 1925 04 17: 6.

27 Ten pat.

Kitaip tariant, tos „gyvenimo platumos“, kurios būtų išsprogdinusios naujus meno reiškinius ir kūrinis, o šie savo ruožtu naujas kritikos formas, Jocaičio nuomone, dar nepasiekė Lietuvos, o jei ir pasiekė, buvo greit paneigtos. Dar kitaip tariant, Jocaičiui artimesni (neo)pozityvizmas ir fenomenologija, net „formalioji“, analitinė kritika, tačiau turint galvoje, kad aptariamuoju laikotarpiu teatro scenoje sunku rasti konceptualesnių, modernesnių, gyvenamo laiko tikrovės išsprogdintų kūrinių, suprantamas jo pesimizmas.

Sruogos požiūriui į naujausias teatro mokslo tendencijas aptarti reikalingas atskiras straipsnis – po studijų Miunchene (1921–1924) Sruoga ima aktyviai domėtis vokiečių ir rusų teatrologijos pradininkų Maxo Herrmanno ir Aleksejaus Gvozdevo darbais, o 1924 m. *Židinyje* pristato išsamų pirmojo veikalų aptarimą savo straipsnyje „Naujos idėjos teatro moksle“. *Lietuvos* publikacijoje „Apie teatrą ir literatūrą“, į kurią atsiliepė Laucius, aptinkame daug 1924 m. tekste naudotos medžiagos. Galima tik numanyti, kodėl iš labiau istorinio ir akademinio Sruogos teksto ši medžiaga atkeliavo į dienraštį ir virto savotiška „teorine“ baze, ginant ne tik teatro autonomiškumą, bet ir režisūros savarankiškumą. „Literatūros ir teatro santykiavimo klausimas ir mūsų dirvoje, berods, jau visai pribrendęs“, – teigia Sruoga, sakydamas, kad ir mūsų kritikai bei recenzentai paskui latvių profesorių Kizeveterį „ne kartą vaitojo, kad Ibseno scenoje nematę, kad Krėvės kūrinys buvęs „sudarkytas“, kad ir Moljeras buvęs ne toks, kokį istorija vaizduojanti. Ir dar dažniau nusiskundžiama, kad scenoj neišlaikyta ta ar kita istorinio laikotarpio dvasia, stilius, tradicijos...“<sup>28</sup> Pasitelkdamas istorinius pavyzdžius ir net „Vilkolakio“ improvizacinius spektaklius, Sruoga konstatuoja dramaturgijos atsietumą nuo literatūros istorijos („teatro kritikai-literatai nepakankamai skiria dramaturgijos ir literatūros meno esmę“) ir pabrėžia, kad visais laikais teatras turėjo „gyvą dramaturgą, kuris kūrė pjesę, semdamasis medžiagą iš savo laikų, sukaupdamas joje savo laiko stilių, prisitaikydamas prie savo laiko skonio, žiūrovų psichinės struktūros, atskirų trupės aktorių savybių. Jeigu buvo imama kokia sena pjesė, tai būdavo perdirbama: ji būdavo tikrai medžiaga naujai, tikroviškai pjesei. Šis faktas tektų ypatingai akcentuoti: **teatras vertas savo repertuarų, išaugusių iš tų laikų savybių ir aplinkybių** [išskirta – B. Sruogos].“<sup>29</sup> Laucius savo straipsnį pavadina „Rašytojas ir vaidila“ ir, prikišdamas Sruogai, kad šis, „atsisveikinęs su mūzomis, pradėjo rimtai advokatauti teatro labui įvairiais patarimais ir pamokymais <...> garsiai prašneko apie dramaturgiją kaip mokslą, dėdamas pastangų išskirti jį iš literatūros giminystės ir prikergti teatrui“, o teatro ir literatūros ryšiuose pirmenybę atiduoda literatūrai. „Kas, tariant, scenos mene svarbiau, žodis ar vaidyba? Griežtumo nesigriebiant, vis dėlto reikia pripažinti pirmenybę žodžiui, o jau paskui to žodžio reiškimo priemonėms, t. y. vaidybai. <...> Kiekvienas kūrinys yra kokios nors tiesos reiškėjas, o vaidila – tos tiesos įkūnytojas; juo gilesnė tiesa yra skelbiama veikalo turinyje, juo

<sup>28</sup> Sruoga 1927 10 04: 3.

<sup>29</sup> Sruoga 1927 10 04: 5.

vykesnis tai tiesai įkūnyti reikalingas vaidilų ansamblis. <...> teatro reformatoriai reikalauja scenos ne minčiai reikšti, o efektingai ir harmoningai pasišvaistyti scenoje, vykusiomis pozomis, judesiais ir mimika sukonstruoti scenos turinį.<sup>30</sup> Kai teatras *savaip* perdirbs, savo laiko kontekstui ir žiūrovams *pritaikys* dramaturginę medžiagą, jis ims, pasak Lauciaus, pataikauti: „tik laisvas, nevaržomas kūrybos tapimas įgauna meno pobūdžio, o duotasai pavyzdys lygus pritaikomajam menui: eilėraštis, užsakytas poetui saldinių popieriukui“<sup>31</sup>. Nors su pastaruoju Lauciaus teiginiu sunku nesutikti, jo pozicija tik patvirtina Sruogos keltą problemą – teatras pernelyg priklausomas nuo dramaturgijos, nuo dramocentristinio į jį požiūrio, o tai ne tik neskatina naujesnių sceninių formų atsiradimo, bet ir kenkia pačios dramaturgijos atsinaujinimui.

Visai priešingo „temperamento“, pažiūrų ir patirties – Pranas Lubickas. Publicistinė Lubicko kritika pasirodė *Lietuvyje* tuo metu, kai sprendėsi ne tik valstybės, bet ir Valstybės teatro valdžios<sup>32</sup> klausimai. Buvęs netiesioginiu garsaus rusų kritiko Aleksandro Kugelio (1864–1928) mokiniumi, ketverius metus bendradarbiavęs jo žurnale „Teatr i iskusstvo“ (1897–1918), po „praktikos“ *Ryto* laikraštyje Lubickas pereina į *Lietuvį*. Sunku pasakyti, kiek recenzentą paveikė *Ryto*, kaip Krikščionių demokratų partijos organo, politinė laikysena. Pasak Petriko, teatrinė produkcija Lubickui siejosi su visuomenės kritikos funkcija ir socialiniais padariniais, tačiau kartu jis, turėjęs kultūrinės kompetencijos, jau galėjo konceptualizuoti spektaklio įspūdžius kaip savitą etinį ir estetinį patyrimą<sup>33</sup>. Tačiau, atrodo, dar daugiau Lubicką paveikė Kugelio, autoritetingo, išmintingo ir talentingo kritiko, teatro feljetonisto ir publicisto, ignoravusio režisūros meną ir režisūrinės autorystės teatre galimybę, pažiūros, net rašymo maniera. Tad Lubickas, kaip kadaise Kugelis, veda *Lietuvyje* „Teatro užrašus“, kuriems suteikia subjektyvesnę, asmeniškesnę santykio į recenzuojamą / kritikuojamą objektą išraišką, ir jo Vikt. Pr. vardu pasirašyti „Einamojo sezono atbalsiai“ ar „Iš recenzento bloknoto“ 1925 m. antroje pusėje ir 1926 m. užima svarbiausią vietą kultūrinės apžvalgos puslapyje.

Pasirinkdamas ne tiek atskirų spektaklių recenzavimo, o „teatro retrospektyvinės apžvalgos“ „taktiką“, Lubickas jau nuo 1926 m. vasario pradeda „kovą“ su Valstybės teatru, atsiliėpdamas ir į pačiame teatre vykusias perturbacijas<sup>34</sup>. Liudui Girai ketinus

30 Laucius 1927 10 20: 3–4.

31 Ten pat: 4.

32 1926 m. birželio 2 d. darbą pradėjo Trečiasis Lietuvos Respublikos Seimas. Naujasis švietimo ministras Vincas Čepinskis liepos 6 d., remdamasis Valstybės Teatro įstatymu, pagal kurį teatre nenumatyta direkcija, o tik direktorius, direkcijos pirmininką Liudą Girą ir narį Alfonsą Kernauską atleido iš pareigų, o direktoriumi paskyrė Antaną Sutkų, kuris teatru vadovavo iki 1928 m. (Petrikienė 2008: 56).

33 Petrikas 2009: 39–40.

34 Pasak Petrikienės, 1925–1926 m. Valstybės teatro sezonas tapo aštrių kontroversijų objektu – kritikuotas estetinis spektaklių lygis, teatro valdymas, Švietimo ministerijos valdininkų kompetencija. Laikotarpis sutapo su platesnėmis kultūros lauko problemomis, įvardytomis kaip „likvidacinė meno politika“, o 1926 m. teatre susidarius 130 tūkst. deficitui, kompensuoti išlaidas ministerijos pasiūlyta mažinant trupės algas ir atleidžiant vieną iš dviejų režisierių (Petrikienė 2008: 54).

atleisti iš teatro Dauguvietį, Lubickas paskiria net kelis straipsnius Dauguviečio ir Glinskio, kaip dviejų svarbiausių teatro režisierių, darbų palyginimui, pridėdamas dar ir sarkastišką feljetoną apie Glinskį<sup>35</sup>. Su kai kuriais aptariamų spektaklių apibendrinimais Lubicko recenzijose sunku nesutikti, kai kurie dabar atrodo pernelyg paviršutiniški, karštakošiški, nors pats autorius (ypač rašydamas apie dramaturgiją) jaučiasi užtikrintai. Tačiau tiek recenzijose (pvz., išsamiaje, panegiriškame Vaičiūno pjesės „Tuščios pastangos“ pristatyme, kur apie režisierių net neužsimenama), tiek ir publicistikoje galima įžvelgti kritiko formuluojamus teatro meno ir jo vertinimo kriterijus. Spektaklis Lubickui – tai visų pirma autoriaus / dramaturgo kūrinio ir meninio jo stiliaus teisinga bei kūrybinga interpretacija: „imant ant savo pečių visą meniško pastatymo planą, visą kūrinio aiškinimą, visą jo atvaizdavimo atsakomybę, – visų pirma reikia persiimti paties autoriaus ideologine substancija“, o teatras – „veidrodis“ realaus, didingo, darningo susipinimo dramatinės literatūros su sceniškais aktorius laimėjimais idealioj tos literatūros srity <...> menas niekad nėra buvęs ir niekad nebus „veidrodžiu“. Nes menas gerina ir skaidrina gyvenimą. O juo labiau teatro menas.“<sup>36</sup> Tokias išvadas Lubickui kelia Glinskio režisūra (šiuo atveju Hauptmanno „Paskendusio varpo“), kurią jis laiko neleistina, analfabetiška, natūralistiška ir net žemiau bet kokios kritikos. Na, o tikroji meniško įspūdžio esmė, Lubicko nuomone, daugiausia susideda „iš dviejų elementų, o būtent: iš emocionaliųjų pojūčių ir iš vaizdenos plasnojimo. Jeigu vaizdenai nėra kur plasnoti, tai meniškas įspūdis bus nykus ir ištižęs <...>. Todėl teatro reikšmė visuomenei ir yra tokia didelė, kad vieninteliai jame užsiliko iki mūsų dienų didvyrių dievinimo forma. Scenaj mes ieškome ne gyvenimo, o būtinai – viršgyvenimo, ne pilko kasdieniškumo, o išimtinai smarkaus susijaudinimo, o virš tai – žmonių, kuriuos reikia arba begaliniai mylėti, arba begaliniai neapkęsti <...>. Pagaliau menui ne tiek svarbu, kas būtent ir koks pasaulis yra vaizduojamas <...> svarbu tai, *kaip* tas pasaulis yra vaizduojamas.“<sup>37</sup> Jau pradėjęs leisti savo *Meno kultūrą*, Lubickas neatsitiktinai į kiekvieną numerį deda žymiausių kritikų, estetikų, kultūrininkų straipsnius, kuriais jie atsako į laikraščio parengtą anketą: „Kas yra menas?“, „Kas yra meno kritika?“ ir, žinoma, „Ar reikalingas meno kritikos žurnalas?“

Spauda plačiai apžvelgė 1926 m. Valstybės dramoje susidariusią „krizinę“ situaciją, vieni laikraščiai bei leidiniai prisidėjo prie Sutkaus atėjimo į teatrą, kiti koneveikė jo pirmuosius darbus. Kaip mažas valstybės modelis, teatras atspindėjo visoje šalyje vykusias permainas. Tačiau kaip bebūtų keista, Lubickas bene vienintelis išliko „blavaus proto“, o netrukus savo eiliniuose „Teatro užrašuose“, atsiliepdamas į jį suezinusių Fausto Kiršos straipsnį *Lietuvoje*, reziūmavo: „Jokios krizės mūsų teatre nėra buvę, nėra dabar ir, žinoma, greitai nebus. O tai todėl, kad faktinai mes dar neturime ir

35 Vepe 1926 04 23: 11.

36 Vikt. Pr. 1923 05 13: 12.

37 Ten pat.

paties teatro, – tokio teatro, kuris arba kaip savitas scenos kultūros centras puoštų tautos veidą, o per tai – ir žmonijos išmintį (pav., Comédie Française arba kad ir Latvių Nacionalinis Teatras), arba kaip iškilęs iš tautos genijaus gelmių milžinas sutvskėtų visam pasauliui, pavergtų žmoniją (pav., Maskvos Dailės Teatras, Tairovo Teatras, etc.). Tokio teatro mes, deja, dar neturime. Mūsuose yra tik vienas legionas gabių, talentingų žmonių, kurie ištroškę laukia kūrybos pokylio. Iki šiolei mūsų scenoje buvo tik nevykęs, palaidas ir besistemiškas, analfabetiškai skystas beždžionivimas – o ne kūryba. Ir tik A. Sutkui teatran atėjus, mes pajutome ir intuicijos plasnojimus, ir kūrybinį lakumą, ir planingą teatro kultūros darbą. Vadinasi, tik dabar Valstybės Teatre pradėta tai, ką mes pavadintume *tikrojo teatro užuomazga*. <...> Kūrybinio eksperimentalizmo logikos impulsuojama, bet gaivinama – teatro krizė gali iškilti tik priešingų scenos meno koncepcijų sukuryje, tik skirtingų srovių praktiškajame antagonizme. Žodžiu – tvankių, supelėjusių tradicijų atmosferoje. <...> O tai reiškia, kad pirm negu alermuoti apie teatro krizę, reikia turėti bent... teatrą – na ir, žinoma, teatro tradicijas, konservatyvio nerangumo sutaupytas.<sup>38</sup> O tikrojo teatro sąvoką, pasak Lubicko, „sudaro (ir dvasina!) trys pagrindiniai elementai: aktorių pasiruošimo laboratorinis darbas, visiškas jūjų pasišventimas divinai Teatro idėjai ir, pagaliau, kūryba. <...> Kitaip tariant, harmoningas žmogaus kūno, intelekto bei intuicijos plasnojimas.“<sup>39</sup> Ir pripažįsta, kad „tam, kad scenos kolektyvo kūriniai – materialškai imant – teatro produkcija – perdėm būtų vienalyčiai bei harmoningi, – pirmų pirmiausia reikia, kad visi spektaklio dalyviai be atodairos pasiduotų aiškiai nustatytam bendram kuriamajam tikslui. Vadinasi, teatro stichijoje įmanoma tik meniškoji atsakingo vadovo diktatūra.“<sup>40</sup>

Galima sakyti, kad ne tik Lubicko pažiūras veikė politinis ir kultūrinis kontekstas; po Valstybės perversmo sugriežtėjusi tautiškumo adoracija, juolab cenzūra turėjo įtakos spaudos „intonacijai“, vertinamų ir / ar kritikuojamų asmenų, reiškinų pasirinkimui. Tiesa, šiuo laiku atsiradę nauji leidiniai rodė ir kritinės minties suintensyvėjimą, kuri, deja, jau ėmė „sukti“ prie tradiciškesnių, akademiškesnių kūrinių palaikymo. Sakytume, labiau klasikinio teatro modeliui ištikimas Lubickas, viename savo straipsnių *Meno kultūroje* pasidžiaugęs, kad Rusijoje jau pagaliau savo amželį atgyveno vadinamoji „revoliucinė“ teatro chaltūra, o pasaulyje „sutrūnijęs isteriškas eksperimentalizmas užleido savo pozicijas rimtam akademizmui“<sup>41</sup>, to paties linki ir lietuvių teatrui: „Mūsų Teatras dar tebėra kūdikystės stadijoje. Toje stadijoje, kurioje įmanomas tik pats elementarusis scenos mene lavinimasis ir stiprėjimas. Tik pražilusio akademizmo tradicijose tobulėjimas.“<sup>42</sup>

38 Vikt. Pr. 1927 02 19: 2.

39 Vikt. Pr. 1927 03 07: 2.

40 Vikt. Pr. 1927 02 26: 2.

41 Ad. Sm. 1928. 3: 3.

42 Ad. Sm. 1928. 1: 4.

Vytautas Pranas Bičiūnas į kritiką atėjo iš meno pasaulio. Kartu jis – buvęs Steigiamojo ir Pirmojo Seimo narys, krikščionis demokratas, savo publicistinę karjerą pradėjęs 1913 m. *Vaivorykštėje*. Bendradarbiauęs partijos organe *Rytas*, kuriame, pasak Petriko, Lubicko, Šmulksčio, Bičiūno, taip pat Giros, 1923–1926 m. pareikštos teatrinės nuostatos prilygo direktyvoms, o jas pildydami teatrinės produkcijos gamintojai galėjo tikėtis oficialaus pripažinimo ir su juo besisiejantių privilegijų<sup>43</sup>, Bičiūnas ir be „kritikos“ turėjo užtektinai veiklos. Dėstė Kauno meno mokykloje, dirbo „Vilkolakio“ ir Tautos teatruose kaip aktorius, scenografas bei dramaturgas, vadovavo savo įsteigta teatro trupei „Vytis“ (1927–1928), o po 1930 m. – „Žvaigždiklis“, režisavo Šaulių sąjungos teatre, 1927 m. paskelbė monografiją apie Čiurlionį. Nors studijų metu Rusijoje susipažino su moderniomis, avangardinėmis meno idėjomis ir srovėmis, tačiau, pasak Živilės Intaitės, išliko angažuotas lietuviškos kultūros kūrimui: „1923 metais straipsnyje „Meno kultūra“ Bičiūnas kritikuoja modernizmą dėl kūrejo susitelkimo į savo paties asmenybę, pabrėždamas Prancūzijos – modernizmo židinio – meną ir jo įtaką pasaulyje kaip neigiamą reiškinį tautiškumo atžvilgiu. Kritiko supratimu, meno kultūros pagrindas yra tautos dvasia, ir norint ją išreikšti kūryboje, reikia semtis įkvėpimo iš liaudies kūrybos. Ši idėja – meno esmė laikant tautiškumo išraišką – nuo 1923 metų yra vyraujanti Bičiūno tekstuose.“<sup>44</sup>

Bičiūnas kaip teatro recenzentas nuo minėtų kolegų skyrėsi ne tik meniniu skoniu – vertindamas tiek vaidybą, tiek spektaklio scenografiją, atkreipdavo dėmesį į ne iki galo ar atmestinais padarytas dekoracijas, kostiumus. Aptariamajam laikotarpiui reikšmingi du pirmame ir antrame *Barų* numeriuose Bičiūno publikuoti straipsniai, analizuojantys vaidybos meno ir vaidybos kritikos situaciją. Žinia, dramaturgija ir vaidyba – svarbiausi ir opiausi kritinės 3-iojo dešimtmečio Valstybės teatro spektaklių refleksijos taškai; ypač vaidybos, o tiksliau aktorių, įvertinimas tiek teigiamose, tiek neigiamose recenzijose skatina vis naujų „scenos žvaigždžių“ atsiradimą, ne neišsigilinus į tikrąją vaidybos kaip kūrybos prigimtį. Tad Bičiūnas į vaidybos ir aktorių įvertinimo / nuvertinimo problemą žvelgia plačiau, pačiai vaidybos, spektaklio sampratai bandydamas suteikti labiau istorinį ir teorinį pagrindą. Teigdamas, kad teatras yra veiksmo, o ne žodžio menas, vaidybinį procesą jis susieja su gestu, judesiu, o kalbėdamas apie vaidmens kūrimą, akcentuoja įsigyvenimą, įsijautimą į vaidinamą personažą: „Kuriamajai vaidybai trys dalykai yra būtini: aktoriaus insivaizdavimas (savęs perkėlimas tan asmenin, kurį jis vaizduoja), drama ir veikslas [veiksmas]. Aktorius, vaidinąs, sakysime, Aidipą, turi ne nuduoti jį, bet vaidindamas pats tapti Aidipu. Tai bus kuriamoji vaidybos asmens transformacija, žaismo papėdė. <...> Rašytinė drama yra akstinas vaidybiniam veikslui, kurį vaidila gali savaip naudoti, paveldėdamas jį tiek, lyg tai būtų jo paties sugebėjimo vaisius.“<sup>45</sup> Tačiau, pasak Bičiūno, teatre nėra

43 Petrikas 2009: 50.

44 Intaitė 2014: 15.

45 Bičiūnas 1925. 1: 102.



vaidinimo be žiūrovo, kuris teikia kūrybinį akstiną vaidinti, o režisierius kaip tik ir yra vaidybinio fakto saistytas, idealusis žiūrovas, kuris turi vienodai jausti ir vaidilas, ir būsimus žiūrovus. Visa tai lemia tiek pastatymo, tiek ir vaidybos pobūdį. Valstybės teatro pastatymai, pasak Bičiūno, artimi meiningeniečių: „gyvenimiškumas vaidyboje, „barikadinis“ įrengimas, kur daugybėje nereikalingų baldų bei dekoracijų aktorius kartais pats pasidarydavo slankiojantis baldas – ir išorinis aktorių susiderinimas (ansamblis)“; tačiau meiningeniečiai, išlaisvinę teatrą iš „pseudoklasicizmo“, paskandino jį natūralizme (ultrarealizme). Ši kryptis paveikė vokiečių teatrą ir turėjo įtakos prieškario rusų teatrui, kurio bandymai natūralizmą praskiesti įvairiomis naujoviškoms priemonėmis (iluminacine dekoracijų tapyba, plastinių grupių ir gyvų paveikslų iš veikėjų komponavimu) matomi ir Valstybės teatro spektakliuose. Antroji, pasak Bičiūno, svarbi vieta teatre tenka dramaturgijai – ne tik rašytinei dramai, bet ir scenarijams, aktorių kuriamam dialogui. „Trys priežastys buvo teatre literatūrai įsigalėti. Pirma – aktorius laisvos kūrybos sunykimas; antra – vaidybos amatu pavertimas bei teatro „suprofesionalėjimas“; trečia – visuomenės pasigedimas stiprių pajautų, aistringų inspūdžių, kuriems reikšti improvizacija rodėsi per silpna <...> su literatūra teatrui ateina tam tikros formalinės klasinio [klasikinio] teatro ypatybės, kurios teatrą atiduoda visiškai pseudoklasicizmo ir pseudoheroizmo globali.“<sup>46</sup> Ši „globa“ – tai, Bičiūno žodžiais tariant, „lagoonizmas“ – jausminė ekspresija, aistringumas ar aistrų proveržiai vaidyboje. Nuo XIX a. iki šių dienų teatras „vidujai regresuoja, tapdamas gyvu savo visuomenės pavaizdu. Ir juo labiau smulkėja žmonių masių dvasinis gyvenimas, juo aiškiau nyksta teatras. Naujas (šių laikų) teatras vaizduoja nebe didvyrius, bet mus pačius“, pasidaro visų ir visiems, visiškai sunykus aktorius kūrybai, teatre įsigyvena literatūra, o apnuoginta gyvenimo tikruma paverčia jį gyvenimo vaizduotoju. Trečioji, pasak Bičiūno, „vyriausioji“ vaidybos reiškiamosios formos savybė – veiksmas, kurio įvairios modernios paieškos tebevyksta, tačiau mūsų scenoje jos labiau primena ne kūrybą, o kitų sekimą. „Yra du skirtingi dalyku: gerai spektaklius rengti – ir teatrą kurti. Spektaklis galima surengti ir su analfabetais mėgėjais. Bet niekad mėgėjų teatras neišugdys kuriamojo teatro meno. Stanislavskio teatras, išaugęs iš mėgėjų kuopos, nuo to momento, kai jis ryžosi vykdyti tam tikrą kuriamąjį darbą, paliovė buvęs mėgėjų būriu. Ar tai invyks mūsų teatre? <...> Teatro pažanga sujungta su subrendusio aktorius kūryba. Be to, pats aktorius turi numanyti savo kūrybinį uždavinį. Tik, deja, toks reikalavimas daugeliui V. Dramos aktorių yra nepakeliamas.“<sup>47</sup> Beje, rašydamas recenziją apie Romaino Rolland'o „Liudviką Šventąjį“ (1927, rež. Dauguvietis), Bičiūnas randa tokios „kuriamosios vaidybos“ pavyzdį: „Drąsiai noriu skelbti ir tvirtinti, kad panašiai subtelaus ir giliai atjausto bei pergyvento šv. Liudviko vaidmens, kokį yra davęs V. Dramos aktorius p. K[azys] Jušys, aš nesu niekad matęs ne tik mūsų, bet ir iš viso bet kurioj scenoj.“<sup>48</sup>

46 Ten pat: 105.

47 Ten pat: 109–110.

48 Bičiūnas 1927 04 09: 4.

Žinoma, Bičiūno svarstymuose galima aptikti įvairių įtakų, kad ir Sruogos, nuo 1924 m. per spaudą platinusio teatro istorijos ir teatro mokslo naujienas, rekomenduotinos susipažinti literatūros rusų ir užsienio kalbomis sąrašus. Tačiau net iš pirmo žvilgsnio ne iki galo struktūruotas ar logiškas šios literatūros atgarsis Bičiūno tekste reiškia pastangas „įmokslinti“, „įteorinti“ kritinę veiklą ir scenos meno refleksiją. Be to, turbūt pats suprasedamas, kad pirmajam jo straipsniui būtinas konkretesnis, „žemiškesnis“ pagrindas, Bičiūnas rengia kitą ir antrame *Barų* numeryje skelbia „Mūsų vaidybos meno kritiką“. Pateikdamas įvairiausių recenzijų ištraukas, reklaminių teatro pristatymų pavyzdžius ir lygindamas jų komišką panašumą, kritikuodamas neatsakingus ir bereikišmius kai kurių dienraščių recenzentų tekstus, pagiriamuosius ar triuškinančius pasažus, Bičiūnas teigia: „Vaidybos kritikos tikra to žodžio prasme pas mus beveik nėra, tėra tik būsimos kritikos daigai – recenzijos ir straipsniai, liečių vaidybos meną ir mūsų teatro žygius. <...> Kritiką tegalima suprasti kaip kūrybinių veiksmų akstiną teigiamai linkmei nustatyti. Visa kita – visuomenės informavimas ir jos pamokymas – yra antraeiliai dalykai. Kritika yra meno barometras; bet ne kritiko ūpo termometras. <...> Lietuvių meno kritikai – ypatingai vaidybos kritikai – tenka visai ypatingas uždavinys. Ji turėtų būti akyli, bešališka ir apsišarvojusi rimtu kritikuojamos meno srities pažinimu. Mūsų laikais teatro idėjų srityje viešpatauja sumišimas. Kritikos uždavinys – palengvinti teatrui prieiti prie savo ingimties pažinimo. <...> tarp recenzijos ir kritikos rašinio yra skirtumas. Recenzija yra tai žiupsnys nusaistytų inspūdžių, o kritika – tai nusvertoji nuomonė. Inspūdis gaunamas iš fakto, nuomonė – pasemiama iš pažinimo. Tačiau abi funkcijos savo meniniai visuomenine svarba yra tolygios ir vidujiniai tampriai tarp savęs surištos. Recenzija – nelyginant invadas in kritiką. Koks yra invadas – tokia pačio dalyko bus ir intalpa.“<sup>49</sup> Ir straipsnio pabaigoje priduria: „Mano giliu insitikinimu, teatrui svarbiau ir naudingiau kartais išgirsti nors neigiamiausioji, bet rimtai pamatuotoji nuomonė, negu bendri posakiai – pagyrimai. Tik – nota bene – anot F. Kiršos, tokiais atvejais, „reikia labai kultūringo kritikuojamo asmens, kad jis pastabas priimtų kaip teigiamus dvasios papildymus.“<sup>50</sup>

Tai, kad tarpukario lietuvių teatrinė žurnalistika ir teatro kritika formavosi svarbiausiu pavyzdžiu turėdama Valstybės teatrą, galima laikyti ir jos trūkumu, ir privalumu. Privalumu, nes pasklidę po įvairius leidinius recenzentai kūrė įvairiapusį, dinamišką, iki smulkmenų detalizuotą šio teatro gyvavimo metraštį. Be to, vienas „objektas“ skatino ieškoti vis kitų pačios kritikos raiškos formų, gilesnio teatrinio organizmo išmanymo ir profesionalėjimo ne bendroje kultūros bei meno, bet būtent teatro kritikoje. Taip pat galima sakyti, kad dėl atsivėrusios sklaidos spaudoje galimybės aptariamo dešimtmečio viduryje teatro kritika darosi savarankiška profesine veikla, ima kristalizuoti savus vertinimo, spektaklio supratimo ir analizės „metodus“.

49 Bičiūnas 1925. 2: 64–65.

50 Ten pat: 72.

Na, o trūkumas – kad pirmuoju (ypač) teatro raidos dešimtmečiu (1920–1929) spektaklių recepcijai užteko turimos tiek profesionalaus rusų, tiek mėgėjiško lietuvių teatro patirties, nepaisant, pasak ironizuojančio Sruogos, paties teatro nepaprastų žygių, padarytų per dešimtmetį repertuaro atžvilgiu: „Bent kelis sykius apkeliauta aplink pasaulį, nusileista į amžiaus gelmes ir pasikelta iki modernizmo viršūnių, mobilizuota klasikų, romantikų, komedininkų, tarptautinių feljetonistų ir savųjų dramaturgų <...> – sukurtas toks monumentas, prieš kurį negalima su pagarba ir baime galvos nenulenkti.“<sup>51</sup> Kitaip tariant, teatras nesukūrė tokios *savitos* krypties, neiškėlė ir neįgyvendino tokių uždavinių ar tikslų, kurie būtų virtę iššūkiu ir publikai, ir recenzentams. Kritika turėjo prisitaikyti prie teatro ribotumo, suponuoto turimų meninių pajėgų, publikos skonio ir oficialios valstybės politikos, užvėrusios duris bet kokioms progresyvesnėms ar juolab avangardinėms (ypač sklidusioms iš Sovietų Rusijos) meno tendencijoms, užkonservavusios nacionalinio teatro patirtį ties pirmuoju XX a. rusų scenos dešimtmečiu – su tokiu kultūros, meno ir pasaulio matymo bagažu jo kūrimo ėmėsi aktoriai, režisieriai, net kritikai.

Tad tikrąja šio laikotarpio teatro kritikos mokykla galima laikyti ne tiek teatrą, kiek spaudą. Kunkuliavusi diskusijomis, ginčais ir priešpriešomis ji formavo, Nancy Fraser žodžiais tariant, „daugybinę viešąją erdvę“ kaip alternatyvą vienai kuriai politinei jėgai, vienam vyraujančiam bet kokios galios diskursui<sup>52</sup>. Tokia daugybinė viešoji erdvė, į kurią įsitraukė ir teatro kritika, tarpukario Lietuvoje buvo galima tik iki dešimtmečio pabaigos – kol dar buvo gryninama tautinės valstybės vizija ir formuojami tiek instituciniai, tiek idėjiniai jos pamatai.

Gauta 2017 05 22  
Priimta 2017 05 26

## Literatūra

1. Ad. Sm. [Lubickas, P.]. Teatro užrašai. *Meno kultūra*. 1928. 1.
2. Ad. Sm. [Lubickas, P.]. Teatro užrašai. *Meno kultūra*. 1928. 3.
3. Arlauskas, K. Kauno Liet. Dramos vaidykla. *Lietuva*. 1922 02 12.
4. Bičiūnas, V. Mūsų vaidyba. *Baras*. 1925. 1.
5. Bičiūnas, V. Mūsų vaidybos meno kritika. *Baras*. 1925. 2.
6. Bičiūnas, V. Tikėjimo tragedija. *Rytas* 1927 04 09.
7. Blynaitė, L. Lietuvių tarpukario režisūros poslinkiai teatro kritikos veidrodyje. *Menotyra*. 2006. 4.
8. Blynaitė, L. Lietuvių teatro kritikos žingsniai (1904–1914 m.). *Menotyra*. 2005. 4: 46–48.
9. Bulota, J. Periodinės spaudos raida Lietuvoje. *Žurnalisto žinynas*. Kaunas: Vilius, 1992.
10. Daujotytė, V. *Lietuvių literatūros kritika*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2007.
11. Ekonomistas [Matas Šalčius?]. Socialinis Lietuvos dalinimas į sluoksnius. *Lietuwis*. 1925 09 04.
12. Em. P. [Emilija Petrauskaitė?]. Kultūros gyvenimas Lietuvoje 1928 m. *Židinys*. 1929. 1(1).
13. Ex-Mormorando [Jocaitis, V.]. Sostinės teatrai. *Lietuva*. 1920 04 17.
14. Ex-Mormorando [Jocaitis, V.]. Sostinės teatrai. *Lietuva*. 1920 04 18.

<sup>51</sup> Sruoga 1994: 117.

<sup>52</sup> Fraser 1990.

15. Fraser, N. Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy. *Social Text*. 1990. 25–26: 56–80.
16. Intaitė, Ž. Tarp tradicijų ir modernumo. *Krantai*. 2014. 4.
17. Laucius, S. Rašytojas ar vaidila. *Lietuva*. 1927 10 20.
18. Mykolaitis, V. Kultūros gyvenimas Lietuvoje 1926 m. *Židinys*. 1927. 5(1).
19. P. S-as. Pranas Lubickas – Vikt. Pr. 7 meno dienos. 1928. 18.
20. Petrikas, M. *Lietuvių teatro kritika kaip socialinės veiklos laukas 1920–1940 m.* Daktaro disertacija. Kaunas: VDU, 2009.
21. Petrikenė, A. Tautinio teatro ir naujų idėjų sankirtos 1920–1940 metais. *Liaudies kultūra*. 2008. 1: 28–32.
22. Petrikenė, A. *Valstybės vaidmuo Lietuvos teatro veikloje 1918–1940 m.* Daktaro disertacija. Kaunas: VDU, 2015.
23. Redakcijos žodis. *Lietuvių meno kūrėjų draugijos biuletenis*. 1922 12 24.
24. Sruoga, B. Apie teatrą ir literatūrą. *Lietuva*. 1927 10 04.
25. Sruoga, B. Valstybinio dramos teatro dešimtmetis. *Apie tiesą ir sceną*. Vilnius: Scena, 1994.
26. V. J. [Jocaitis, V.]. „Vytautas pas kryžiuočius“: antras vaidinimas vasario 19 d. *Lietuva*. 1925 02 21.
27. V. J. [Jocaitis, V.]. „Sudrumsta ramybė“. *Lietuva*. 1924 12 02.
28. V. J-tis [Jocaitis, V.]. „Vytautas pas kryžiuočius“. *Lietuva*. 1925 02 19.
29. V. J-tis [Jocaitis, V.]. Mūsų literatūros kritika ir jos uždaviniai. *Lietuva*. 1925 04 17.
30. Vepe [Lubickas, P.]. Teatro anekdotai. Iš po surūdijusios plunksnos. *Lietuvis*. 1926 04 23.
31. Vikt. Pr. [Lubickas, P.]. Teatro užrašai II. *Lietuvis*. 1927 02 19.
32. Vikt. Pr. [Lubickas, P.]. Teatro užrašai IV. *Lietuvis*. 1927 02 26.
33. Vikt. Pr. [Lubickas, P.]. Teatro užrašai V. *Lietuvis*. 1927 03 07.
34. Vikt. Pr. [Lubickas, P.]. Teatro užrašai. Einamojo sezono atbalsai. *Lietuvis*. 1923 05 13.

### *Rasa Vasinauskaitė*

## Theatre and press in 1920–1929. (Self)legitimation of theatre criticism

### Summary

In the beginning of the development of the professional Lithuanian theatre in the first decade of Lithuanian independence, Lithuanian theatre criticism also took its first steps. The article analyses the connection between theatre and its reviewers, their attitude towards contemporary aspects of theatre and life, scenic art and literature, aesthetics and national ideology. The debatable atmosphere of press and theatre is accentuated. Three reviewers of different newspapers and periodicals, different experiences and methods are presented: Viktoras Jocaitis, Pranas Lubickas, and Vytautas Pranas Bičiūnas. The author maintains that the real school of theatrical criticism of that period was not only theatre, but also press. The debates on the state of national art (theatre, literature, fine arts) and its development appeared in publications, shaped multiple public spheres, and theatre criticism got involved into it.

KEYWORDS: Lithuanian theatre, press, public sphere, state policy, theatre critique