

Kritika kaip ideologija. Tautinio teatro problema 1931–1933 m.

Rasa Vasinauskaitė

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

El. paštas vasinauskaitė@yahoo.fr

Pirmieji XX a. 4-ojo dešimtmečio metai ne kartą buvo analizuoti lietuvių teatro istorikų darbuose. Bandyta išsiaiškinti, kas nutiko, kad 1929 m. sėkmingai prasidėjęs, Valstybės teatro modernėjimo laikotarpis baigėsi net neįsibėgėjęs. Tarp daugybės kitų priežasčių itin svarbus atrodo ir politinis-ideologinis spaudimas, prieš kurį neatsilaikė ne tik režisierius, teatro vadovas Andrius Oleka-Žilinskas, bet ir kritikas, idėjinis teatro vedlys Balys Sruoga. Straipsnyje analizuojama vieno svarbiausių kultūrinių leidinių – *Naujosios Romuvos* – kryptis bei pozicija, kurios radikalizuota tautinės kultūros idėja atsispindėjo straipsniuose apie teatrą ir turėjo tiesioginės įtakos jo visuomeninei refleksijai. Per žurnalo *Kultūra* prizmę aptariamas *Naujosios Romuvos* ir *Skynimų* konfliktas, apžvelgiamas Kosto Korsako sociokritinis Sruogos „Milžino paunksmės“ vertinimas.

RAKTAŽODŽIAI: ideologija, kritika, tautinė kultūra, Valstybės teatras

„Kritika nėra nekalta disciplina ir niekad tokia nebuvo“¹, – sako teoretikas bei kritikas Terry’is Eagletonas. Ne vieną straipsnį ir knygą paskyręs literatūros ir kultūros teorijų analizėms, neomarksistas Eagletonas, akcentuodamas meno ir kritikos raidos istorines sąsajas, žvelgia į kritiką kaip neišvengiamai ideologišką. Ideologijos sampratą teoretikas plėtojo ne tik šiai temai skirtoje ankstyvojoje studijoje „Kritika ir ideologija“ (1976), bet ir vėliausiuose darbuose, pvz., „Kultūra“ (2016), „Materializmas“ (2017). Knygoje „Įvadas į ideologiją“ (1991) Eagletonas išvardija net 16 cirkuliuojančių ideologijos apibrėžimų ir sampratų, kurios vienais atvejais atrodo glaudžiai tarp savęs susijusios, o kitos diskutuotinos, nes jas reikia patikslinti. Pavyzdžiui, pasak teoretiko, jei ideologija yra tam tikras įsitikinimų rinkinys, motyvuotas socialiniais interesais, tai dar nereiškia, kad jis atspindi visuomenėje vyraujančias mąstymo formas; greičiau nurodo ne tiek į įsitikinimų / tikėjimų, kiek galios (*power*) sritį².

Ideologija Eagletonui neatsiejama nuo „dominuojančios klasės ar grupės galios legitimacijos“ (tyrinėti ideologiją, pasak Jones B. Thompsono, tai analizuoti būdus, kuriais prasmė ar įprasminimo procesai pasitarnauja dominavimo ryšių palaikymui³),

1 Eagleton 1976: 17.

2 Eagleton 1991: 2, 5.

3 Ten pat: 5.

nes dominuojanti galia / valdžia save legitimuoja, *palaikydama* ir skatindama jai artimus įsitikinimus bei vertybes, *natūralizuodama* ir *universalizuodama* juos taip, kad jie taptų savaime suprantami ir nekvestionuojami, *paneigdama* ir *eliminuo-dama* tokias idėjas, kurios šiuos įsitikinimus griautų ar su jais konkuruotų, ir *užtemdyda-ma* socialinę tikrovę sau palankiais būdais“ (išskirta autoriaus – R. V.)⁴. Šios šešios strategijos, pasak teoretiko, kompleksiskai veikia formuojant bet kokią ideologiją. Vis dėlto net ir toks apibūdinimas Eagletonui kelia abejonių: ne kiekvienas įsitiki-nimų rinkinys, kurį žmonės paprastai vadina ideologiniu, susijęs su dominuojančia politine jėga, nes ar tie, kurie buvo šios jėgos opozicijoje, buvo „neideologiniais“, o „ideologiniais“ tapo tik tuomet, kai atsidūrė valdžioje? Juk jei tikima opozicionieriais (ir jų ideologija), vadinasi, anaip tol ne visos ideologijos yra slegiančios ir apgaulingai save įteisina⁵. Eagletono manymu, ideologijos apibrėžimui vienodai netinka pernelyg į konkrečias politines pažiūras sutelktos ar pernelyg schematizuotos, abstrakčios ideologijos konotacijos. Michelis Foucault, pasak Eagletono, atsisakė „ideologijos“ ir pasirinko „diskurso“ sąvoką, kuri, beje, irgi tokia talpi, kad joje viskas gali virsti ir ideologija, ir politika. Kai „valdžia“ yra visur, žodis „ideologija“ nebenurodo į kažką konkrečiau ir darosi nebeinformatyvus, virsta tuščiu ženklu. Tad tiek vartojant dis-kurso, tiek ideologijos sąvokas ir norint suteikti joms prasmę, svarbu turėti galvoje konkrečias aplinkybes, o suprasti *pasakymą* kaip ideologinį galima tik atsižvelgus į jo diskursyvų kontekstą: pasakymas ideologiniu virsta tada, kai tarnauja galios interesams ir generuoja jos politinį poveikį⁶.

Literatūros (kūrybos, meno) ir kritikos klaidingai įsivaizduojamo nesuinteresuotumo, skaistumo ir autonomiškumo klausimus – „nėra tokio dalyko kaip nešališkas ar nekaltas meno kūrinio skaitymas“ – Eagletonas aptarė ir „Įvade į literatūros teoriją“⁷. Pirmą kartą 1983 m. pasirodžiusi knyga sulaukė ne vieno naujo leidimo ir autoriaus papildymų, nes ir pati teorijų raida, sklaida čia pateikiama per ideologinių priešpriešų, jų tęstinumo ar radikalizavimo prizmę. Teorijos, metodai, juolab, pasak Eagletono, bet kokie „lokaliniai, „subjektyvūs“ vertinimo skirtumai neatsiejami nuo konkrečiau, visuomeniškai sąlygoto pasaulio suvokimo būdo“ – vertybiniai (kritiniai) sprendimai ne tik istoriškai kinta, bet ir yra „glaudžiai susiję su visuomeninėmis ideologijomis“, galiausiai pavirsta ne tiesiog individualiu skoniu, bet tokiomis nuostatomis, „kurias pasitelkusios vienos socialinės grupės turi ir išlaiko valdžią kitų atžvilgiu“⁸.

Aptardami Valstybės teatro ir spaudos ryšius 4-ojo dešimtmečio pradžioje, ideo-loginį aspektą pasirinkome neatsitiktinai. Viena vertus, tiek visuomeninis, tiek kultūrinis 4-ojo dešimtmečio nepriklausomos Lietuvos gyvenimas buvo persmelktas

4 Ten pat: 5–6.

5 Ten pat: 6.

6 Ten pat: 9.

7 Eagleton 2000: 244.

8 Ten pat: 25, 26.

suabsoliutintos (valdžios) ideologijos, antra vertus, itin stipriai ideologizuota darėsi teatro ir kaip simbolinės, ir kaip valstybinės institucijos idėja. Valdžios „kvėpavimas į nugarą“ šalyje pasijautė po 1926 m. gruodžio 17 d. perversmo, kai įsitvirtinęs autoritarinis prezidento Antano Smetonos režimas⁹ ėmė stiprinti etninės lietuvių bendruomenės dominavimą, o kartu – ir „vyravimą lietuviškos kultūros, kuri buvo paskelbta egzistencine tautinės valstybės garante“¹⁰. Šis „kvėpavimas“ sustiprėjo po 1930 m., kai per šalį nuvilnijus Vytauto Didžiojo 500-ųjų mirties metinių minėjimo renginiams, 1931 m. Smetona dar kartą buvo „išrinktas“ šalies Prezidentu ir įtvirtino savo kaip Tautos vado vienvaldystę, o 1933 m. įvykęs Lietuvių tautininkų sąjungos suvažiavimas paskelbė „autoritetinio“ šalies valdymo kryptį – „tautišką linkmę visose valstybės ir visuomenės įstaigose, visame kultūriniame organizacijų bendravime“¹¹. 1933 m. sugriežtėjo karo cenzūros priežiūra spaudai – paskelbta kova ne tik su „geltonąja spauda“, bet ir pati spauda įvardyta ideologiniu valstybės valdymo, „viešosios nuomonės, bendrosios valios formavimo ir perdavimo“ instrumentu (žodis – tikslinga priemonė, išjudinančia „žmonių akciją, kupiną dinamiško veikimo“¹²), o dar po metų – galingiausiu propagandos veiksmu ir būtinu šiais laikais valstybės politikos įrankiu¹³.

Nuo 4-ojo dešimtmečio pradžios režimo formuota kultūros politika rėmėsi ne vien valdžios aparato, bet kultūrininkų bei visuomenininkų, ypač jaunosios kartos, aktyviai propaguota nacionalistine tautiškumo kaip konfesinio, etninio ir kalbinio grynumo idėja. Pasak Dangiro Mačiulio, „tautiškumas“ šiuo atveju reiškė ne tik etninę priklausomybę, ištikimybę tradicijai ar kalbai, bet ir lojalumą etninę bendruomenę įtvirtinusiame ir jos garantu virtusiam „politiniam režimui“¹⁴. Kitaip tariant, kalbama apie tokią tautinę kultūros politiką, kurios kryptį vienokiu ar kitokiu būdu kontroliuoja režimas, tad savo ruožtu kultūra privalo ne tik įsiklausyti į valdžios poreikius, bet ir palaikyti jos propaguojamą politiką. Apie valstybės ir kultūros, ypač meno, santykius 1929 m. rašęs *Lietuvos aidas* pabrėžė: valstybė gali kelti menui tam tikrus reikalavimus, nes jis valstybei ne tik kainuoja, bet ir atlieka svarbias švietimo bei auklėjimo funkcijas; menas negali būti autonomiškas, jis privalo tarnauti valstybei, žadindamas patriotiškumą, puoselėdamas tradicijas ir stiprindamas didvyrių kultą¹⁵. Toks oficiozo pareiškimas politizavo meninę kūrybą ir ypač lietė tas sritis, kurioms šias „tarnystės privilegijas“ išskirtinėmis finansinėmis paskatomis suteikė pati valstybė. Valstybės teatro jubiliejaus proga rašydamas savo „teatro atsiminimų apmatų“ apie tai prabilo buvęs pirmasis Valstybės dramos bei

9 Įvesta karinė padėtis, spaudos ir leidinių cenzūra, viešų susibūrimų ir susirinkimų kontrolė.

10 Mačiulis 2005: 7.

11 *Vairas*. 1934. 1: 5.

12 Daumantas 1933: 442, 445.

13 Daumantas 1934: 326.

14 Mačiulis 2005: 8.

15 *Lietuvos aidas*. 1929: 1; *Lietuvos aidas*. 1929: 1.

Valstybės teatro direktorius Liudas Gira: „Šiandien, kada Vyriausybė jau treji metai rodo teatrui kuo didžiausio ir vis didėjančio palankumo, negailėdama jam nei teisių, nei lėšų – bepigą jam taip plačiai dirbuotis, vis egzotiškesniais laurais puoštis! Bet kaip reikėjo tam mūsų Teatrui dirbuotis tada, prieš dešimt, net šešerius penkerius metus?!.. Geriau apie tai nė nekalbėti...“¹⁶

Gira teisus – jo vadovavimo laiku teatras dar tik žengė pirmuosius žingsnius, ir valstybė gerokai daugiau dėmesio skyrė ekonominėms bei struktūrinėms šalies pertvarkoms, o ne kultūros ir meno reikmėms. Situacija ėmė keistis 1926-aisiais, kai į teatro direktoriaus pareigas atėjo naujas žmogus – režisierius Antanas Sutkus, tačiau ir šiam „nepateisinus lūkesčių“, teko ieškoti ir naujo vadovo, ir keisti Teatro įstatymą. Įsigaliojęs 1929 m. rugpjūčio 1 d. ir 1926 m. gegužės mėn. priimtą panaikinęs naujas Valstybės įstatymas, kurį papildė specializuotas Valstybės teatro tarnybos įstatymas, įtvirtino direktoriaus pareigybę, teatro darbuotojai tapo valstybės tarnautojais, o teatras numatytas finansuoti atskira biudžeto eilute¹⁷. Kasmet ėmė augti Valstybės teatro išlaidų sąmata: 1927 m. – 1 321 247 Lt, 1928 m. – 1 665 407 Lt, 1930 m. – 2 133 895 Lt, 1932 m. – 2 442 617 Lt.¹⁸

Andriaus Olekos-Žilinsko „Šarūnas“, kurio premjera įvyko 1929 m. gruodžio 17 d., iš pirmo žvilgsnio atitiko ir meninius, ir valstybinius poreikius bei lūkesčius. Tad Vytauto Didžiojo iškilmes teatras pasitiko ne tiek šią datą paminėti skirta premjera¹⁹, o pastato ir patalpų rekonstrukcija ir pasirengimu savo dešimtmečio šventei. Pompastiškai pažymėtas ir Vytauto Didžiojo metus ne mažiau iškilmingai vainikavęs teatro jubiliejus pradėjo naują Valstybės scenos gyvenimo etapą ir virto atskaitos tašku nuveiktų bei būsimų darbų vertinimams. Teatras įžengė į 1931-uosius, tais pačiais metais buvo įsteigtas iliustruotas savaitinis kultūros gyvenimo žurnalas *Naujoji Romuva*.

Juozo Keliuočio, šiandien teisėtai laikomo modernios lietuvių žurnalistikos pradininku, idėjų sklaida savo leidinyje išties turėjo didžiulę įtaką formuojant kitokios kokybės šalies kultūrinio bei meninio gyvenimo refleksiją²⁰. Nekelia

¹⁶ Gira 1931: 33.

¹⁷ Valstybės teatro įstatymas. *Vyriausybės žinios*. 1926 05 12. Nr. 224: 3–4; Valstybės teatro įstatymas. *Vyriausybės žinios*. 1929 11 13. Nr. 313: 1–4. 1926 m. Valstybės teatro įstatymas nustatė teatro direktoriaus ir teatro Meno tarybos ryšius bei funkcijas; Meno taryba (Operos meno taryba ir Dramos meno taryba) buvo atsakinga už sezono repertuarą, vaidmenis, veikalų statymą, personalo skaičių, meninę kokybę ir pan. Naujajame įstatyme Meno tarybų neliko: „Valstybės teatrą tvarko ir jį atstovauja direktorius“. Žr. plačiau Petrikienė 2015: 59–61.

¹⁸ Teatro išlaidų, palyginti su kitomis kultūros bei meno sritimis, disproporcija kėlė diskusijas dėl teisingesnio valstybės biudžeto formavimo, juolab nepasitenkinimą dėl čia naujai įdarbinamų ir visomis privilegijomis besinaudojančių „svetimšalių“.

¹⁹ Tą progą Vasaros teatre 1930 m. rugsėjo 8 d. buvo parodytas Boriso Dauguvičio statytas Maironio „Didysis Vytautas – karalius“ (gerokai sutrumpintas spektaklis nuo spalio 3 d. pradėtas rodyti teatro scenoje, oficiali premjera skelbta lapkričio 3 d.).

²⁰ Steigiant *Naująją Romuvą* Keliuočiui buvo 29-eri, netrukus jis tapo viena reikšmingiausių figūrų tarp kultūros ideologijos formuotojų.

abejonių Keliuočio platus akiratis, net ir šiandien aktualūs moderniems Vakarų menininkams skirti straipsniai, probleminės lietuvių kultūros ir jos kūrėjų studijos – 4-ojo dešimtmečio spaudos ir kultūros analitikų bei vertintojų gretose Keliuotis ir jo žurnalas atstovavo naujos kartos ir naujų ne tik estetinių, bet ir ideologinių (nors žurnalas iškart pareiškė esąs ir būsiąs antipartinis) pažiūrų pozicijai. Kaip tik šias pažiūras, grįstas modernios katalikybės principais ir sutapusias su tautinės Lietuvos valstybingumo idėjos kristalizavimu ne tik politiniuose, o visų pirma visuomeniniuose sluoksniuose, galima vertinti kontroversiškai. Pirmajame žurnalo numeryje paskelbęs Kauno Arkivyskupo Metropolito ir Respublikos prezidento sveikinimus, redaktorius skelbė leidinio tikslus ir uždavinius:

„*Naujoji Romuva* <...>, reguliariai duodama visų mūsų kultūros sričių apžvalgas, skatins visuomenę labiau pamilti mūsų tautinės civilizacijos idealus, mūsų mokslo įstaigas, mūsų literatūrą ir meną, mūsų organizacijas, mūsų valstybės įstaigas <...> tars savo žodį dėl visų reikšmingiausių mūsų kultūros klausimų, juos spręs pagal didžiausius tautinius ir moralinius idealus, nepasiduodama nė vienos partinės grupės egoistiniams apetitams.“²¹

Būtent Valstybės teatras netrukus atsidūrė *Naujosios Romuvos* taikiklyje – ne tik todėl, kad iki šiol kritikuotas dėl nacionalinės dramaturgijos, vaidybos ir režisūros krizės šios krizės įveikimui pasitelkė anaip tol „ne savuosius“, bet ir todėl, kad tautinės kultūros ir ideologijos sklaida, tautinio teatro „modelis“ nevirto prioritetiniais nei teatro vadovo, nei jam asistavusio kritiko – Balio Sruogos – uždaviniais.

Naujosios Romuvos kampanijos prieš Valstybės teatrą baigtis gerai žinoma: 1935 m. Oleka-Žilinskas išvyko iš Lietuvos, pritilo aktyviai teatrą ir jo reformas gynusio Sruogos balsas. Lietuvių teatro istoriografijoje šis faktas laikomas kaip iš dalies sustojusių teatro modernėjimo procesų baigtis, po kurių valstybinė dramos scena sugrįžo į įprastą raidos vagą. „Kai 1933 m. pabaigoj, teatro sezono įkaršty, patamsio galybės *viribus unitis* išgraužė iš Valstybės teatro Andrių Oleką-Žilinską, vienas savaitraštis paskelbė triumfiškai skambančią žinią: *Teatras susitvarkė* <...>. Tame pranešime tokiu būdu buvo fiksuota *tikroji* laikraštinės batalijos prieš Oleką-Žilinską priežastis, *tikrieji* batalijos tikslai ir gal *tikrieji* jos vadovai... Oleka-Žilinskas išjota – ir dingo visos kalbos apie tautinį meną, lietuvių, apie tautos dvasią. Visa tai numesta į pašalę, kaip pasenusi smulkių prekių krautuvėlės iškaba...“²², – konstatavo Sruoga 1936 m. naujame žurnale *Literatūra* (red. Vincas Krėvė), kuris subūrė nemažai kairiosios pakraipos autorių ir kurio leidyba po dviejų numerių buvo sustabdyta. Kitaip tariant, *Naujosios Romuvos* kova prieš Valstybės teatrą ne tik parodė politiškai angažuotą žurnalo laikyseną, bet turėjo įtakos ir pačios kritikos, iki šiol bandžiusios išlaikyti idėjinę / ideologinę autonomiją, pažiūrų peržvalgai.

21 *Naujoji Romuva*. 1931: 2.

22 *Literatūra*. 1936. 2: 15

Atsekant Valstybės teatro ir *Naujosios Romuvos* kovos ištakas, į akis krinta iš pažiūros „nekalta“ Fausto Kiršos recenzija Olekos-Žilinsko statytam Jerzy'io Źulawskio „Sabbatai Cevi“²³. Spektaklį, turėdami galvoje įspūdingas masines (žydų tautos) scenas, išgyrė tiek tautininkų partijai atstovaujantys *Vairas* (Juliaus Čiutos recenzija²⁴) ir *Lietuvos aidas* (Pulgio Andriušio straipsnis²⁵), tiek jai oponuojantis krikščionių demokratų *Rytas*²⁶; 7 *meno diense* spektakliu pasidžiaugė *Žydų balso* (*Di Jidiše štyme*) vyr. redaktorius Ruvimas Rubinšteinas²⁷. Tačiau *Naujoji Romuva* nepasitenkino viena pozityvia Mykolo Vaitkaus (Vamy) nuomone ir publikavo poleminių Kiršos straipsnį. Jame Kirša ne tik pasipiktino pagrindinio spektaklio veikėjo panašumu į Kristų („tai tipiškas rusiškojo nihilizmo kelias – pavalkioti Kristaus vardą <...> tai kultūrinis nusikaltimas“), bet ir reziūmavo: „Šarūnas“ atsidavė Tairovu. „Varpai“ praėjo stiprią atgyvenusio impresionizmo dozę, o „Sabbatai Cevi“ daug turi nuo „Dibuko“. <...> Olekos pastatymai netriška savąja vidaus kūrybos ugnimi, bet spindi refleksais. Žinoma, ir refleksai turi savo vertės auklėjimui, studijoms, pavyzdžiams, bet tai nėra pagrindas, ant kurio kažkas nauja augtų.“²⁸

Tai buvo ne pirma Kiršos recenzija Olekos-Žilinsko spektakliams. Tačiau jei ankstesnėse, rašytose apie „Šarūną“ ir „Varpus“, daugiau buvo keliami režisūrinės formos ir turinio, sceninės interpretacijos ribų klausimai („Paryžiaus katedros“ Kva-zimodą dar galima įsivaizduoti rusų diktatoriaus Stalino grimu, tačiau niekuomet Valijos princu, Goethe'ės Fausto negalima paversti Don Kichotu, nes meno kūrinys turi nujaučiamos tiesos ribą, kurios nevalia peržengti²⁹), tai būtent po „Sabbatai Cevi“ skirto ir Olekos-Žilinsko režisūros genealogiją nurodžiusio straipsnio žurnalas sulaukė teatro šalininkų atsako. Jį parašė VDU profesorius, filosofijos istorikas, antikinės kultūros ir literatūros žinovas Vladimiras Šilkarskis: „Gana pasireikšti kokio nors srityje tikrajai kūrybinei jėgai, kad prieš ją tuojaus susidarytų sąmokslas.

23 Spektaklio premjera įvyko 1931 02 11; priešingai nusistovėjusiai tradicijai Nepriklausomybės dieną pažymėti istorinės / lietuviškos tematikos kūriniai, buvo parodyta lenkų autoriaus drama apie nesėkmingą žydų tautos išsivadavimo bandymą patikėjęs Mesijumi apsišaukusiu Sabbatai. Vargu ar Oleka-Žilinskas turėjo politinių intencijų, tačiau spektaklį buvo galima „perskaityti“ ir tiesiogiai, turint galvoje jautrų žydų autonomijos politiniame ir kultūriniame gyvenime klausimą, ir alegoriškai – apie tautos aklumą renkantis savo mesijus. Kirša labiau akcentavo įžeistus katalikų jausmus, nugrimuojant Sabbatai Kristumi.

24 Čiuta 1931: 474.

25 Ne be Sruogos tarpininkavimo Andriušis, šiuo metu ir Sruogos teatro seminaro klausytojas, pakeitė iki šiol čia dirbusį Praną Lubicką (Viktorą Pravdiną). Straipsnyje apie „Sabbatai Cevi“ Andriušis pabrėžė, kad trečias Olekos-Žilinsko spektaklis – tai ir trečias dramų kolektyvo evoliucijos etapas „rimtoje režisūriai vadovybėje“ (Andriušis 1931: 6).

26 Bičiūnas 1931: 7.

27 7 *meno dienos*. 1931. 66: 13–14. Laikraštis čia pat pasidžiaugė, kad teatrą ėmė lankyti žydai, ir tarsi apsidrausdamas pridėjo: „Nereikia užmiršti, kad sudarant repertuarą mūsų teatro vadovybė visuomet turėjo ir turi galvoje žydišką auditoriją, ryšy su mūsų kalbos propagavimu.“

28 Kirša 1931: 219.

29 Kirša 1930: 180.

Visa menkučių gabumų, bet tuo didesnių ambicijų respublika, viešpataujanti tam tikroje mūsų spaudos dalyje, keliasi lyg vienas žmogus ir deda visas pastangas, norėdama koku nors būdu prašalinti pavojingą atėjūną.³⁰

Gali kilti klausimas, kodėl pradžioje nedidelis vertinimų susikirtimo gniužulas būtent tarpininkaujant *Naujajai Romuvai* virto stipria priekaištų ir kaltinimų lavina, turėjusia skaudžių pasekmių ne tik teatrui, bet ir apie jį rašiusiesiems³¹? Kodėl galbūt labiau asmeninių simpatijų ar antipatijų (pvz., pašliję Sruogos ir Kiršos santykiai, Keliuočio, Kiršos ir Herbačiausko bičiulystė), tiesiog skirtingų individualybių susidūrimo kibirkščiavimas iš privačios perėjo į viešą, net politinę sferą? Ir kodėl tokie „nuomonių“ susidūrimai, atsiradę po 1926-ųjų, nuo 1930 m. nuolat stiprėjo? Aki-vaizdu, kad ne tik teatro, bet ir daugelį kultūros bei meno sričių paveikė vis mažiau kūrybos laisvės ir sprendimų / kritikos autonomijos paliekanti režimo su jo šalininiais ir skleidėjais sistema. Aktyviai propaguota tautinės vienybės ir tautinės kultūros nepriklausomybės, savarankiškumo idėja, pvz., *Naujosios Romuvos* atveju, virto viena ir paties žurnalo gyvavimo, autoriteto ir prestižo visuomenėje bei politinėje aplinkoje sąlygų. Pasak Mačiulio, „po perversmo režimui pasukus autoritariniu keliu, reikėjo rasti būdą, kaip nukreipti socialiai aktyvių žmonių energiją režimui pageidaujama linkme. Politinės akcijos galimybę turėjo pakeisti kultūrinė ir religinė akcija, į kurią bandyta stumtelėti visuomenę remiant „grynas“ tokios veiklos apraiškas, turinčias kompensuoti politinės akcijos galimybę.“³² *Naujoji Romuva*, pasiryžusi įgyvendinti tautinės valstybės modernizavimo projektą ir per trumpą laiką virtusi įtakingiausiu „Lietuvos intelektualų sambūriu, kuris formavo tautinės kultūros diskursą“³³, režimo lūkesčius ne tik išpildė, bet ir viršijo su kaupu. Kas kita – be politinio palaikymo likusios menininkų, kūrybinės ar akademinės bendruomenės.

Tai, kad neseniai šiose bendruomenėse pripažinto ir vertinto Sruogos balsas po 1930-ųjų prarado ankstesnę įtaką, liudija, jog šis polemikų, diskusijų ir aštraus žodžio meistras neįvaldė naujo diskurso leksikos ir neišmoko jo žaidimo taisyklių. Sruogos

30 Šilkarskis 1931: 252. Šilkarskis nė nenujautė, kad netrukus pats pateks į panašią situaciją, kai VDU Humanitarinių mokslų fakultetas 1932 m. išleis Wladimiro Szyłkarskio vardu pasirašytą monografiją apie Vladimirą Solovjovą vokiečių kalba. *Lietuvos aidas* išspausdino pasipiktinusio I. J. straipsnį, kuriame kliuvo ne tik Šilkarskiui, kuris už Universiteto pinigus spausdina mokslo darbus ne vietos skaitytojams ir dar labiau menkina mūsų mokslą bei kultūrą, bet ir Sruogai su Krėve, nes pirmasis dėsto rusų literatūrą pagal vokiškus vadovėlius, o antrasis skiepija meilę lenkų literatūrai. Žr. *Lietuvos aidas*. 1932: 3–5.

31 Galima prisiminti Herbačiausko istoriją. Parašęs, kad Valstybės teatras vietoj meno užsiima reprezentacija, jo direktorius Oleka-Žilinskas direktoriauja ir ponauja, o „sruogizmu“ ginkluoti teatro gynėjai netoleruoja jokios jo darbų kritikos, Herbačiauskas Sruogos pastangomis buvo atleistas iš Vytauto Didžiojo universiteto. Pretekstu virtusius straipsnius Herbačiauskas išspausdino *Naujojoje Romuvoje*, kuri aktyviai sekė šio konflikto baigtį, taip formuodama savo poziciją Valstybės teatro atžvilgiu dar iki Michailo Čechovo atvykimo. Pastarojo įdarbinimo Valstybės teatre ir spektaklių, ypač „Hamleto“, kritinė refleksija kaip „kova su antilietuviškomis tendencijomis mūsų kultūros gyvenime“, *Naujosios Romuvos* puslapiuose įgavo valstybinę – politinę, religinę ir kultūrinę – reikšmę. Į tai, cituodamas ir perpasakodamas Smetonos kalbą LTS suvažiavime, atkreipė dėmesį Keliuotis (Keliuotis 1933: 1033).

32 Mačiulis 2004: 22.

33 Ten pat: 43.

kaip stratego naujoje politinėje ir ideologinėje situacijoje trūkumus patvirtina turbūt vienas negražiausių tarpukario kritikos „puslapių“ – *Naujosios Romuvos* ir *Skynimų* išsiplūdymas 1933 m. dėl neteisingai įvertinto Michailo Čechovo Valstybės teatre pastatyto „Hamleto“. Nei Sruogos, nei *Skynimų* redaktoriaus Krėvės autoritetas neatsilaikė prieš „konstruktyvinę“ *Naujosios Romuvos* ir Keliuočio kritiką, kurią šis argumentavo „dviejų kultūrų ir dviejų generacijų, dviejų mūsų visuomenių psichologijų“, kurių vienai atstovauja rytietiškos, rusofiliškos orientacijos, tvirto visuomeninio pagrindo neturinčios, destruktiviai nusiteikusios, o kitoje – jaunesnės, „atsirėmusios karščiausiais ir aktualiausiai tautos troškimais, pozityviai ir vakarietišškai nusiteikusios“ jėgos³⁴.

Visą šią „dviejų visuomenės psichologijų“ kovą įtikinamai referavo Kostas Korsakas savo redaguojamoje (nuo 1933 m.) *Kultūroje*. Kaip tik čia telkėsi opozicinės režimo ideologijai jėgos, jauni kairiajai, marksistinei pakraipai atstovaujantys literatai bei kritikai: Jonas Šimkus, Bronys Raila, Korsakas. Norėtuši atkreipti dėmesį į du svarbius *Kultūros* straipsnius – Railos, skirtą vokiečių teatro reformatoriui Erwinui Piscatorui, ir paties Korsako, skirtą Sruogos dramai „Milžino paunksmė“, kuriuose atsispindi ir šių autorių, ir žurnalo idėjinė laikysena.

Railos³⁵ „populerizuota santrauka referato, skaityto Lietuvos universiteto teatro seminare“, pasirodė 1929 metais. Publikacija stebina autoriaus taikliu teatrinės ir režisūrinės terminijos vartojimu, šiuolaikinio teatro poslinkių ir pokyčių apsvaistymu. Be abejo, Raila pažymi, kad Piscatoro teatras – visų pirma yra proletarinis (paveiktas ir rusų teatro naujovių), skelbia socialistines idėjas, tačiau novatoriškos režisūrinės priemonės (kino panaudojimas, nauja scenos ir salės architektūra, naujoviška vaidyba, grįsta „ritmišku judėjimu“, šiuolaikiniai kostiumai ir dramaturginio teksto kūrimas spektaklio reikmėms) skirtos dabarties žiūrovui. „Aišku, technika Piscatoriui yra meniška išreiškimo priemonė. Įscenizavimo (pastatymo) technika netarnauja tam, kad parodytų gražesnę sceną. *Pati aparatūra yra pasaulio išreiškimas*. Tai nėra gražu. Tai yra daiktinga. <...> Tačiau visas daiktingumas turi aukštesnį, žavėtingesnį paskyrimą – i d e j a <...> Teatro pjesės kalba Piscatoriui tampa optiška (tik regima, tik matoma). Ji reikiama akimis, mimika, žestika, scenika. Žodis kaip filmo plakato tekstas sujungia optiškas asociacijas. Pats žodis *tampa optiškas*. Jis pasirodo kaip šviesos plakatų, kaip mirganti raidžių eilė scenos ekrane.“³⁶ Piscatoro teatras, pasak Railos, geniališkai pasinaudoja tomis priemonėmis, kurios šiandien, ypač jauną, žiūrovą atitraukia nuo teatro. O tie jį „atitraukiantys veiksniai“ yra: kinas, kuris dėl

³⁴ Keliuotis 1933: 217.

³⁵ Bronys Raila (1909–1997) 1927–1932 m. studijavo Lietuvos universiteto Humanitariniame fakultete teatro meną, lietuvių, rusų, anglų kalbas ir literatūrą, 1932–1934 m. – muziką ir dainavimą Kauno konservatorijoje. 1930 m. Raila tapo almanacho *Trečias frontas* redaktoriumi (kolegijoje – Šimkus, Antanas Venclova). 1931 m. cenzūra nutraukė žurnalo leidybą.

³⁶ Raila 1929: 325.

savo optinių priemonių sutraukia daug publikos; radijas, kuris „kultivuoja akustinę dramatinio vaizdavimo pusę“, ir vis daugiau radijo klausytojų „sėdi namie užsidėję radio ausis ir klauso geriausių artistų dainų, operų, visokios muzikos“; sportas, kuris buria išskirtinai jaunuomenę. Tiesa, būdamas „fizine kūno kultūra“, sportas yra mažesnis priešas teatrui, nes „ypačiai viena jo rūšis – baletas – stengias vis daugiau išplėtoti dvasines kūno išreiškimo priemones“ (čia ir aukščiau citatoje išskirta autoriaus – R. V.)³⁷.

Railos, šiuo metu lankiusio Sruogos teatro seminarą, publikacija reikšminga ne tik tuo, kad supažindino skaitytojus su ne stanislavskiško ir ne rusų bolševikinio teatro naujovėmis. Publikacija parodė teatro seminare nagrinėtų temų aktualumą bei įvairovę, ne tik paties Railos, bet ir jo bendraminčių pažiūras į tuometinį teatrą („klasikų pastatymai ir smulkiai buržuazinės miesčioniškos pjesės juo mažiau bepatraukia jaunąją žiūrovą. Su seniais taipgi vargu teatrui pakeliui. Jau ir Lietuvoj pastebimas miesčionio buržua tipas, kuris lanko teatrą kaip „kultūrinę laiko praleidimo vietą“, kai jam nusibosta kafesantanų džazbandas ir prostitutės“³⁸), juolab poreikį bei trūkumą lietuvių scenoje tokių spektaklių, kurie atitiktų gyvenamąjį laiką, gyvenimo ritmą. Pasak Railos, „tam naujam gyvenimo ritmui charakteringa temperamentingumas, dinamiškumas, ekspresija, universalumas“³⁹. Beje, *Kultūroje* Olekos-Žilinsko „Šarūnų“ teigiamai įvertino Jonas Šimkus, pabrėžęs, kad spektaklyje „iš visos meninės harmonijos susidarė nepaprasta skalė su daugybe vaidybinių, muzikaliųjų, vokalinių ir pantomiminių tonų, pustonių ir čverttonių“⁴⁰. Girdamas tuos tobulus „čverttonius“ – greit besikeičiančių vaizdų dinamiškumą, šviesų efektus, pasikeitusią vaidybą, vis dėlto paminėjo, kad režisieriui ne iki galo pavyko atsikratyti disonansu nuskambėjusių „psichologiškai realių“ scenų, o aktoriams, ypač Petruui Kubertavičiui, – patosinio rėkimo ir teatralinių gestų: „Mums įkyrėjo teatralinis, vadinasi, trafaretinis gestas!“⁴¹

Kitaip tariant, kairiosios pakraipos šalininkams lietuvių dramos teatras atrodė vis dar mindžikuojantis vietoje, eksploatuojantis pasenusias ir gyvenamos tikrovės nebeatitinkančias sceninės kūrybos / režisūros priemones. Tačiau svarbu ir tai, kad to, ko visiškai nepriėmė „senieji“ recenzentai, adoravę labiau tradicinį, buržuazinės visuomenės skoniui (ir tautinėms aspiracijoms) pritaikytą teatrą, pasirodė šiuolaikiška ir aktualu šios visuomenės ir valdžios kritikams. Dar ryškesnė *Kultūros* ir *Naujosios Romuvos* takoskyra matyti abiejų žurnalų redaktorių (šiuo metu Korsakui – 23-eji, Keliuočiui – 30 metų) straipsniuose apie Sruogos dramą „Milžino paunksmė“.

Pasak Keliuočio, „ši Balio Sruogos pjesė sceninga. Ir šis jos sceningumas tikras, natūralus, išplaukiąs iš veikėjų charakterio. Nerasi čia ir nereikalingo balasto. Visos

37 Ten pat: 321.

38 Ten pat: 321–322.

39 Ten pat: 322.

40 Pr. Daugnora 1930: 58.

41 Ten pat.

scenos, visi dialogai estetiniai pateisinami. Kalba taisyklinga, graži ir sultinga. Visas veikalas dinamiškas, skatinąs ir skaitytoją ir žiūrėtoją prie kūrybinės veiklos.⁴² Pagyręs dramos kompoziciją, tai, kad net ir nepasirodydamas scenoje, Vytautas viską valdo ir išlieka centrine figūra (tai „leidžia skaitytojams ar žiūrėtojams patiems kurti, patiems įsivaizduoti Vytauto asmenį ir jo galybę“), nurodo trūkumus:

„Autoriaus estetinis pasaulėvaizdis per daug siauras ir vienašališkas: beveik visi veikalo personažai yra neigiamo charakterio. Jogaila visiškai pasenęs, suvaikėjęs, ištyžęs, jokių drąsesnių sprendimų nedaręs, stumdomas tai lenkų, tai Vytauto. <...> Jo žmona Sonka – ištvirkėlė, turi meilužių būrį, veidmainė su visais meilikaujas, bet niekam nėra ištikima, be jokių principų ir be jokios idėjos – tai tikra prostitutė ir dar tokia, kurioj visiškai nematyti jokios žmogiškos sielos. <...> Vytautas, sprendžiant iš daromų aliuizijų, neatrodo taurus, jis tik galingas, bet dievažin kokiomis priemonėmis. Taip beveik visi „Milžino paunksmės“ personažai šlykštūs, be dorovės principų, žemo gyvuliškumo aukos. <...> Toks žmonių ir gyvenimo traktavimas vienašališkas ir netikslus, nei estetiniai nei psichologiniai neįtikinantys. <...> todėl ir vaizdavimas vien blogosios gyvenimo pusės nėra joks realizmas. Tikrasis realizmas vaizduoja integralinį žmogų, draug su jo didybe ir menkysta. Natūralizmas, vaizduojąs tik dvokiantį gyvenimą, yra abstrakcija, visiškai nutolusia nuo gyvosios tikrovės. Jis duoda netikrą, dirbtinį, kabinete nešvarios vaizduotės sugalvotą vaizdą. Natūralizmas kaip ir estetinis idealizmas yra nutolęs nuo integralinio gyvenimo. Šio tikrojo realizmo, vaizduojančio integralinį žmogaus gyvenimą, ir pasigendame „Milžino paunksmės“. Čia ir pasireiškia autoriaus tendencija, jo vienašališkumas, jo nutolimas nuo tikrovės ir nuo integralinio žmogiškumo. <...> Kūrėjui leidžiama kurti naują tikrovę, pagal savąjį subjektyvųjį pasaulėvaizdį. Ir tas iš dalies „Milžino paunksmės“ autorių pateisina. Bet vis dėlto jis yra perdėjęs ir mes galime čia konstatuoti jo estetinio pasaulėvaizdžio vienašališkumą, kurs sudaro įspūdį, kad tai norėta duoti pamfletas, o ne drama.“⁴³

Keliuočio recenzija pasirodė tuo metu, kai jau buvo įsibėgėjęs žurnalo bei jo bendradarbių ir teatro bei jo gynėjų konfliktas, tad tekste jaučiasi kritiškas autorius požiūris ne tik į dramą, bet ir autoriaus asmenybę.

Kitokia Korsako recenzija. Puikiai suprasdamas Sruogos „politinę dilemą“, Korsakas pavadino „Milžino paunksmę“ stropiai ir nuoširdžiai atliktu „valstybės užsakymu“, „vienu ryškiausių pavyzdžių mūsų literatūroj, kaip menas atlieka aiškias visuomenines funkcijas“. Vis dėlto jo analizė grindžiama kitais literatūriniais ir dramaturginiais kriterijais.

„Nėra reikalo įrodinėti, jog atmestoji B. Sruogos „Milžino paunksmė“ stovi visa galva aukščiau už Komiteto išrinktąją V. Bičiūno dramą. <...> B. Sruoga savo pjesėj meistriškai atliko žodžio ir dialogo organizavimą. „Milžino paunksmė“ parašyta puikiom baltom eilėm. Dialogas <...> visur yra arba glaudžiai susijęs su pjesės akcija

42 Keliuotis 1932: 760.

43 Ten pat: 761.

arba eina būtinas kiekviename dramatiniam veikale veiksmo paruošimo pareigas. Nemažiau vykusiai B. Sruogai pasisekė savo pjesėj sudaryti ir jį tariančio personažo būdo, charakterio bei to vaidmens, kurį jis autoriaus paskyrimu pjesėj atlieka, santykį. Vietomis nuostabiai puikiai mokėta surasti atitinkama sintaksinė konstrukcija, atitinkamas stilistinis apvalkalas personažų mintims išreikšti, ir taip išreikšti, kad personažo asmenybė pasireikštų ne tik per mintį, bet ir per tą išreiškimo formą, per minties apvalkalą. <...> Šitoji ypatybė stipriai prisideda prie pjesės personažų įtikinamumo, gyvumo, prie jų charakterių paryškimo ir sustiprinimo. Ir drauge su kitais teigiamais meniškais savitumais ji iškelia B. Sruogos „Milžino paunksmę“ į pirmas mūsų buržuazinės dramaturgijos vietas...⁴⁴

Pritardamas Sruogos „meniškam sumanymui“, Korsakas priekaištų turi kitai kūrinio pusei – „figos lapeliu“ pridengtai ne vaizduojamos epochos, o „dabarties istorinei tiesai“. Pasak Korsako, „Milžino paunksmė“ yra tikriausias dabarties laikų kūdikis tiek savo kalba (neabejotini sruogizmai, akcentuotas Vilniaus klausimas), tiek Vytauto kulto išaukštinimu, taip „glaudžiai sutapusiu su konkrečiais dabartinės mūsų buržuazijos socialiniais ir politiniais interesais“⁴⁵. „Istorinė teisybė“, kurią pateikė Sruoga, tai „smulkus, siauras, užkulisinis karališkojo dvaro intrigų, pletkų pasaulis“ – jis vykusiai pasirinktas, nes reikalingas dramos konstrukcijai, tačiau visiškai neatspindi istorijos vyksmo procesų. „Senovės Lietuva „Milžino paunksmėj“ toki pat kunigaikščių Lietuva, kaip ir mūsų patriotų romantikų, pradedant Fromu Gužučiu ir baigiant Maironiu, dramose. B. Sruoga savo pjesėj liko perdėm ištikimas šiai tradicijai.“⁴⁶ O norint ištrūkti iš šios tradicijos, parodyti objektyvesnę senosios Lietuvos vaizdą, norint, pasak Korsako, „susekti lietuvių „tautos dvasią“, jos „istorinę misiją“, jos „iš amžių glūdumos kylančią didybę“, jos „likimo lemtį“ <...>, reiktų pirmoj eilėj turėti perspektyvoj tuos plačiuosius tautos sluoksnius, kurie juk, o ne kažkokie kunigaikščiai, ir sudarė etniškąją prasmę dabartinės lietuvių tautos pagrindą. <...> Šitoks požiūris į mūsų praeitį, rodosi, perdėm svetimas Sruogai, kaip jis svetimas ir visiem mūsų buržuaziniam menininkam. B. Sruogai jis, gal būt, svetimas dėl idealistinių istorijos pažiūrų ir dėl to, jog „Milžino paunksmė“ rašyta konkursui, kurio tikslas ir jam skirtų kūrinių uždavinys buvo: dabartinio praeties kulto organizacija ir propaganda. <...> „Milžino paunksmė“ taip pat stropiai patarnauja oficialiajam praeties kultui, kaip ir Vytautinio Komiteto premijuoti darbai, o turint galvoj jos žymiai didesnę meniškumo laipsnį, – gal net dar geriau...“⁴⁷

Žinoma, „Milžino paunksmė“ tiesiogiai netęsė romantiškos istorinės dramos tradicijos. Vien tai, kad Vytauto aplinka ne idealizuojama, o „sužmoginama“, net „natūralizuojama“, rodė Sruogos pastangas įveikti ligšiolinį herojišką istorinių veikėjų

44 J. Radžvilas 1933: 40.

45 Ten pat: 42.

46 Ten pat: 43.

47 Ten pat: 44, 45.

traktavimą. Tačiau Korsako išvados, turint galvoje dramos atsiradimo kontekstą ir nepaisant „metodologinio“ sociologizavimo, nėra nepagrįstos. Beje, pats Sruoga dar 1925 m. toje pačioje *Kultūroje* ironizavo „mūsų nabašninkų kunigaikščių ir knygnešių tampymą ir kryživimą po estradą, bet tik daugiau tautinių jausmų, patriotizmo žiūrovui sukeltų!“, ir neigė utilitarinį teatro uždavinį (auklėti visuomenę, sėti kilnius jausmus ir aukštas mintis), kai vaidinant lietuviškas pjeses „reiškiamą lietuvių ideologiją, ginami valstybės reikalai, ginami valdančiosios partijos interesai, ginama lietuvių valdžios politika. <...> tiktai Lietuvoj tegali turėti vietos nuomonė, jog teatras yra literatūros, publikos ir *valdančiosios partijos* programos tarnas!“ (išskirta autoriaus – R. V.)⁴⁸. Tuomet, 1925-aisiais, „tautinio teatro“ paieškos turėjo kitokių intencijų, ir Sruoga iš tikrųjų buvo laisvas ieškoti teatro tautiškumo ne primestoje ideologijoje, o tokiose meninės / estetinės išraiškos formose ir stiliuje, kurie geriausiai atitinka tautos dvasią (o pastarųjų, pasak jo, galima ieškoti kalboje, architektūroje, liaudies kūrybos tradicijoje ir pan.)⁴⁹.

Kultūra neaptarė Michailo Čechovo spektaklių – ta proga Korsakas per du numerius išspausdino didžiulės apimties straipsnį „Hamleto“ socialiniai pagrindai. Kompiliatyvinis šikias⁵⁰. Tačiau pasisakė apie *Naujosios Romuvos* ir *Skynimų* konfliktą. Aptaręs „viešosios polemikos“ plotmę – tai kova už estetiškai tautišką meną ir literatūrą, už plačiai suprastą tautiškumą, už kūrybinę toleranciją ir svetimšalių menininkų bei mokslininkų gerbimą Lietuvoj, Korsakas paironizuoja ir „intymiąją“ šios polemikos pusę – „kas geresni patriotai – mes ar jūs“. Tiesa, pasak autoriaus, kiek *Skynimų* smūgiai buvo nukreipti prieš vis labiau mūsųose įsivyraujantį nacionalinį šovinizmą, prieš išgalinčią literatūroje ir kultūriniame gyvenime reakcinę vadinamąją neokatalikybę, įžūliai propaguojamą ypač *Naujosios Romuvos*, – tiek *Skynimams* galima pritarti ir su jais solidarizuotis. Juolab kad *Skynimai*, Korsako žodžiais, patys virto šios polemikos auka – trečiąjį žurnalo numerį, net praleistą karo cenzūros, leidėjas – „Žodžio“ bendrovė – konfiskavo. Tačiau, pasak Korsako, apšaukdami *Naujosios Romuvos* kolektyvą prisitaikėliais („vieną dieną atkakliai gina vienos politinės srovės nusistatymą, kai toji srovė esti politiškai galinga, kitą dieną persimeta į kitą srovę, kai tik toji atsiduria vakarykštės srovės padėty <...> jie visuomet ten, kur geriau, kur greičiau tikimasi gauti subsidijų, pašalpų, stipendijų, visuomet atkakliausi valdančios srovės žmonių apologetai ir visuomet išdidžiai kalba visos generacijos, net visos tautos vardu...“⁵¹), patys *Skynimų* bendradarbiai tokio nuoseklumo nesilaiko, nėra nuoširdūs nei intencijomis, nei žodžiais. Na o reziumuodamas šios dviejų žurnalų polemikos baigtį, konstatuoja: „*Skynimai* neatžėlė. Jie buvo pasodinti ne tokioj dirvoj, kokioje reikėjo. Juos leido tie patys žmonės, kurie finansuoja ne tik *Dienos*,

48 Sruoga 1925: 426.

49 Sruoga 1925: 484.

50 J. Radžvilas 1933: 45–50, 98–101.

51 j. r. 1933: 242.

Vapsvos bei *Naujojo žodžio*, bet ir *Naujosios Romuvos* leidimą. O geri šeiminkai savo namuose namiškiam leidžia peštis tik ligi tam tikros ribos. Leidėjų nutarimas sukonfiskuoti *Skynimus* skynimiečiams, kurie yra tokie karšti pozicijos *menas menui* adoratoriai, turėtų dar kartą visu ryškumu parodyti, jog meno, literatūros, kūrybos ir, apskritai, idėjų laisvė bei nepriklausomumas kapitalistinėje visuomenės santvarkoje, yra tik naivi pasaka.⁵²

Apibendrinant galima sakyti, kad konfliktas, besirutuliojęs 1931–1933 m. tarp Valstybės teatro, kuriam viešojoje erdvėje iš esmės atstovavo vienintelis Balys Sruoga, ir visuomenės / tautos / ideologijos, kuriai atstovavo *Naujoji Romuva*, nuo pat pradžių buvo pasmerkta – pernelyg nelygios čia susidūrė jėgos. Ir Korsakas buvo teisus, sakydamas, kad priešprieša atsirado tarp vienos ideologijos šalininkų, kontroliuojamų vieno – valdžios, dominuojančios galios – diskurso, grįsto nepriklausomos tautinės valstybės idėja. Pasipriešinti šiai idėjai neturėjo intencijų nei repertuarinė, nei estetinė Valstybės teatro politika, nei juolab jos „ideologas“ Sruoga. Tiesa, konflikto baigties „pamoką“ Sruoga išmoko: 4-ojo dešimtmečio pabaigoje jo straipsniai apie teatrą (beje, publikuoti ir *Naujojoje Romuvoje*) labiau skirti visuomenės, o ne scenos meno kritikai.

Gauta 2020 06 01

Priimta 2020 06 10

Literatūra

1. „Žydų balso“ vyr. redaktorius R. Rubinsšteinas apie „Sabbatai Cevi“. *7 meno dienos*. 1931. 66.
2. Andriušis, P. „Sabbatai Cevi“. *Lietuvos aidas*. 1931 03 10.
3. Bičiūnas, V. „Mesijo galas“ („Sabbatai Cevi“). *Rytas*. 1931 02 12.
4. Čiuta, J. „Sabbatai Cevi“. *Vairas*. 1931. Nr. 4.
5. Daumantas, A. Laikraštis, viešoji nuomonė, valstybė. *Vairas*. 1933. 11.
6. Daumantas, A. Valstybė ir propaganda. *Vairas*. 1934. 3.
7. Eagleton, T. *Criticism and Ideology. A Study in Marxist Literary Theory*. London: Verso Edition, 1976.
8. Eagleton, T. *Ideology. An Introduction*. Lonon, New York: Verso, 1991.
9. Eagleton, T. Įvadas į literatūros teoriją. Vilnius: ALK, Baltos lankos, 2000.
10. Gira, L. Valstybės teatro pirmąjį dešimtmetį minint (Teatro atsiminimų apmatai). *Naujoji Romuva*. 1931. 2.
11. I. J. Susimąstykime! Vienos knygos pasirodymo progą. *Lietuvos aidas*. 1932 05 10.
12. j. r. Neatžėlę „Skynimai“. *Kultūra*. 1933. 4.
13. J. Radžvilas. Hamleto socialiniai pagrindai. Kompiliatyvinis šķikas. *Kultūra*. 1933. 1–2.
14. J. Radžvilas. Milžino ir konkurso paunksmė. *Kultūra*. 1933. 1.
15. Keliuotis, J. Konstruktyvinės kritikos keliu. *Naujoji Romuva*. 1933. 114.
16. Keliuotis, J. *Naujoji Romuva*. 1931. 1.
17. Keliuotis, J. Vytauto Didžiojo vardu paženklinta literatūra. *Naujoji Romuva*. 1932. 36.
18. Keliuotis, J. Tautos vado Antano Smetonos kalba. *Naujoji Romuva*. 1933. 156.
19. Kirša, F. „Sabbatai Cevi“ pastatymą prisiminus. *Naujoji Romuva*. 1931. 9.
20. Mačiulis, D. *Naujosios Romuvos* trajektorija. Nuo tautos vienybės projekto iki kultūrinės saviizoliacijos. *Darbai ir dienos*. 2004. 38.

52 Ten pat: 242–243.

21. Mačiulis, D. *Valstybės kultūros politika Lietuvoje 1927–1940 metais*. Vilnius: LII leidykla, 2005.
22. Patriotizmo auklėjimo reikalas. *Lietuvos aidas*. 1929 03 11.
23. Petrikienė, A. Valstybės vaidmuo Lietuvos teatro veikloje 1918–1940 m. Daktaro disertacija. Kaunas: VDU, 2015.
24. Pr. Daugnora. Nepaprastas įvykis Valstybės Dramoj. *Kultūra*. 1930. 1.
25. Raila, B. Nauji žingsniai teatro meno srity. Apie režisieriaus Erwin'o Piscator'io pastatymus Vokietijoje. *Kultūra*. 1929. 6–7.
26. Sruoga, B. Lietuvių teatro uždaviniai. *Kultūra*. 1925. 10.
27. Sruoga, B. Lietuvių teatro uždaviniai. *Kultūra*. 1925. 9.
28. Sruoga, B. Teatro istorijai. *Literatūra*. 1936. 2.
29. Šilkarskis, Vl. Oleka-Žilinskas ir jo „kritikai“. *Naujoji Romuva*. 1931. 11.
30. Tautos dvasios kūryba. *Lietuvos aidas*. 1929 03 01.
31. Tautos vado Antano Smetonos kalba L.T.S. suvažiavime. *Vairas*. 1934. 1.
32. Valstybės teatro įstatymas. *Vyriausybės žinios*. 1926 05 12 (224).
33. Valstybės teatro įstatymas. *Vyriausybės žinios*. 1929 11 13 (313).

Rasa Vasinauskaitė

Criticism as an Ideology. The Problem of National(ist) Theatre, 1931–1933

Summary

Using the concept of Eagleton's ideology, the article is focused on the conflict between the State Theatre and the magazine *Naujoji Romuva*, which from 1931 represented the ideological policy of the state based on the idea of national unity and independence of national culture. One of the doctrines of this idea was the ethnic purity of Lithuanian culture, including theatre. The criticism voiced by the magazine was directed at the Russian artists working in the theatre (for instance, Michael Chekhov) and at the influence of Russian theatre on Lithuanian creators. The highest expression of the conflict between the theatre and its opponents was the public outburst in two magazines, *Naujoji Romuva* and *Skynimai*. Summarizing this conflict, the Marxist-oriented magazine *Kultūra* argued that the conflict essentially took place within a single ideological discourse: it was a confrontation between the ideas "art for art" and "art for the nation". The conclusion drawn in the article is that the ongoing conflict of 1931-1933 between the State Theatre (represented by the theatre critic and theatre "ideologue" Balys Sruoga in the public sphere), and the society / nation / political ideology (represented by the *Naujoji Romuva*) was doomed from the outset. The conflict was essentially between the proponents of bourgeois ideology, controlled by the discourse of the dominant power and based on the idea of an independent nation-state.

KEYWORDS: ideology, critique, national culture, National State Theatre