



MARTYNAS PETRIKAS

Vytauto Didžiojo universitetas

LIETUVIŲ TEATRO (KONTRA)MITAS SATYRINĖJE TARPUKARIO SPAUDOJE

(Counter)Myth of Lithuanian Theatre in Interwar Satirist Press

SUMMARY

This article aims to make a survey of critical remarks of two Lithuanian satirist periodicals "Spaktyva" (*The Spyglass*) and "Kuntaplis" (*The Wooden Clog*) addressed to State Theatre in Kaunas and published during the Interwar period. As a satire can be defined as a voice (or image) of fictional alternative society (Northrop Frye), in order to measure "Spaktyvas" and "Kuntaplis" alternativeness, their criticisms shall be juxtaposed to those of official press.

SANTRAUKA

Straipsnyje siekiama apžvelgti tarpukario Lietuvos satyriniuose leidiniuose *Spaktyva* ir *Kuntaplis* publikotas pastabas tuometiniam Valstybės teatrui. Remiantis Rolando Barthes'o „mistifikacijos“ samprata, įmanu Lietuvos tarpukaryje veikusių oficialią teatro ideologiją matyti kaip laipsniškai susiformavusią teatro sąvokos mistifikavimo pagrindu. Tuo tarpu Northropo Frye satyrinės literatūros teorija satyrą įgalina interpretuoti kaip alternatyvios, fikcinės visuomenės požiūrio apraišką. Kitiškai sulyginus satyrinėje spaudoje paskelbtą teatro kritiką su oficialiosios spaudos nuostatomis, galima nustatyti satyrų, kaip galimų kontra-visuomenės atstovų, pažiūrų alternatyvumo laipsnį ir tiksliau apibrėžti lietuvių tarpukario satyrinės spaudos strategiją.

*Tenai dunkso gelsvas rūmas,
kur sudėta didžios sumos,
kur kūrėjai nuolat grumias,
kur didžiausias neramumas,
kur artistai žandus skaldos*

*ir valstybės daužo baldus,
kur už tai gerai apmoka,
(juk krašte sumų nestoka),
Kad piliečiui ir sunkoka –
Meno ponams nėra strioko.¹*

RAKTAŽODŽIAI: satyra, tarpukaris, teatras, teatro ideologija, teatro kritika, teatro mitas.

KEYWORDS: satire, interwar, theatre, ideology of the theatre, theatre criticism, myth of the theatre.

IVADAS

Satyrai bei aštriai visuomeninei kritikai skirti praeities periodiniai leidiniai yra savaimė įdomūs istoriniai liudijimai, leidžiantys tiksliau apibrėžti įvairiausių ir jau primirštų visuomenės reiškinių kontūrus. Tokio tipo periodikoje ryškėjantys viešo gyvenimo atspindžiai gali atstovauti „oficialaus“ ar „kanoninio“ požiūrio alternatyvą ir taip suteikti papildomų bruožų tariamai pilnam istorinės perspektyvos suformuotam įvaizdžių rinkiniui. Pasak Northropo Frye, satyra – tai fikcinės, alternatyvios visuomenės ataka, nukreipta realiai egzistuojančios link – „Pagrindinis skirtumas tarp ironijos ir satyros yra tas, kad satyra – tai kovojanti ironija (*militant irony*): jos moralinės normos sąlyginai aiškios ir ji nustato standartus, kuriais matuoja groteską ir absurda.“² Tarpukario lietuvių teatras taip pat turi ir turėjo savo įvaizdį: amžininkams jį grindė savotiškas teatro mitas, susijęs su jo vaidmeniu tautinio atgimimo istorijoje bei netrukęs tapti oficialios teatro ideologijos pagrindu. Taip istorinė teatro atmintis užfiksavo įvaizdžių rinkinį, kuriame teatras išskyla, pavyzdžiui, kaip meno *šventovė*.³ Jį generavo autoritetingais laikomi tekstai ir liudijimai.

Tuo tarpu teatro klausimams skirti satyriniai rašiniai dėl savo prigimties priklausė populiariai spaudai ir, atitinkamai, žemesnio registro raštijai. Kandūs feljetonai, trumputės esė, proginės epigramos bei perdėtos karikatūros moksliniams tyrimams tapo „užmirštu balsu“. O, anot Frye, būtent dėl savo

prigimties, satyra laikytina skaitomiausiu, taigi, ir plačiausią atgarsį visuomenėje įgaunančiu tekstų žanru: „plūdimašis yra viena skaitomiausių literatūros formų, tuo tarpu, panegirika – viena nuobodžiausių. <...> mes labiau mėgstame skaityti žmogaus išplūdimą, o ne pagyras jam“.⁴ Taigi, teoriškai, satyros „balsas“ gali padėti revizuoti istorinėje teatro atmintyje tarpstančius įvaizdžius, nes sąlyginai kreivame satyros veidrodyje atsispindėjo ne tik pats teatras, bet ir jo statusas Lietuvos tarpukario visuomenės akimis, o taip pat ir toje visuomenėje cirkuliuavę populiarūs mitai bei prietarai. Šio straipsnio tikslas ir yra patyrinėti kaip toks procesas atsiskleidžia dviejuose tarpukario Kauno leidiniuose – *Spaktyvoje* ir *Kuntaplyje*, kuriuose teatras-institucija ir teatras-meno šaka buvo reprezentuojamas tarsi juodoji skylė, kurioje dingsta moralė ir valstybės biudžeto lėšos. Žinoma, pagal satyros žanro dėsnius šis įvaizdis buvo gerokai perdėtas. Pasak Frye, satyra reikalauja „bent trupučio fantazijos, turinio, kurį skaitytojas atpažintų kaip groteskišką“.⁵

Satyra taip pat siejasi ir su moraliniais imperatyvais, esminiais „kovingam požiūriui į patirtį išgauti“⁶, todėl labai tikėtina, kad *Spaktyvos* bei *Kuntaplio* teatrinę kritiką generavo ir joje iširasė tarpukario visuomenei (ar bet jos daliai) aktuali teatro ideologija. Siekdami pamatuoti satyrinių propaguojamų teatro idealų originalumą bei savitumą, juos lyginsime su oficialiosios teatro kritikos nuostatomis.

TEORINĖS PRIEIGOS

Šio straipsnio tikslą pasiekti padės dvi skirtingos teorinės prieigos. Pirmiausia pažymėtinas tas teorinis „mito“ sampratos įprasminimas, kurio pagrindu šią sąvoką taikome straipsnyje. Siekiant nurodyti lietuvių teatro „mitologizavimo“ aspektus, paties „mito“ sąvokos nesiejame su jos metafizinėmis konotacijomis. Straipsnyje taikome Rolando Barthes'o knygoje *Mythologies (Mitologijos)* aprašytą mito, kaip „pavogtos“ kalbos sampratą, t.y. būdą, pagal kurį mitas labiau sietinas su mistifikacija. Remdamasis semiotine tridale ženklo struktūros samprata (signifikantas, signifikatas, ženklas), Barthes'as teigia, kad mito sandarai būdinga tokia pat schema, tačiau mitas – tai ypatinga, antrinė semiotinė sistema, susikurianti (ar sukuriama) anksčiau egzistavusios semiotinės grandinės pagrindu: tai, kas pirminėje sistemoje buvo ženklas (sąvokos ir vaizdinio asociacijos rezultatas) antrinėje sistemoje tampa signifikantu.⁷ Taip mitas tarsi iškyla virš formalios pirminės reikšmės sistemos. Suprantama, kad aprašytajam virsmui būtinos tam tikros sąlygos arba kontekstas, kuris savo ruožtu gali būti specifiskai motyvuotas. Barthes'as teigia, kad mitu gali virsti bet kas, ką galima „padengti“ diskursu, t.y. bet koks objektas yra atviras mistifikacijos procesui tiek, kiek bet koks objektas iš uždaros-nebylios egzistencijos gali pereiti į žodžio būklę ir atsiverti visuomenės „įsisavinimui“: „Medis – tai medis. Žinoma. Tačiau medis Minu Drue lūpose – tai jau nebe tiesiog medis, tai – pakitęs, modifikuotas konkrečiam suvo-

kimui modifikuotas medis, kurį supa teigiamos ir neigiamos literatūrinės reakcijos, vaizdiniai, t.y. prie gryno medžio materialumo prisideda konkretus visuomeninis *pritaikymas*.“⁸

Barthes'o mito samprata šiam tyrimui paranki tuo, kad tarpukario Lietuvoje veikusią oficialią teatro ideologiją įgalina matyti kaip laipsniškai susiformavusią teatro sąvokos mistifikavimo pagrindu. Šio proceso pagrindu galima laikyti politiškai motyvuotą ir viešajame diskurse platintą vieno iš daugelio galimų teatro signifikatų natūralizavimą kaip vienintelio „tikro“. Toks apribojimas turėjo svarių pasekmių teatro suvokimui visuomenėje, ir, tikėtina, kad ši Balio Sruogos pastaba tiksliai nurodo vietą, kuri teatrui buvo nuskirta tarpukario Lietuvos kultūroje: „Lietuviškojo atgimimo darbe šie [XX a. pr. mėgėjų – M. P.] spektakliai suvaidino itin didelį vaidmenį, turbūt ne mažesni už literatūros. <...> Mokė į teatrą žiūrėti ne kaip į pramogą, bet kaip į didžiai reikšmingos veiklos tribūną. Lietuvis į spektaklį ėjo nepramogauti, o kad sudalyvautų tautos darbe. Šį idealistinį, o drauge utilitaristinį požiūrį į teatrą paveldėjo ir dabartinė [tarpukario – M. P.] publika. Todėl šiuo metu vadinamieji „idėjiniai“ spektakliai primami labai palankiai, o tie, kurie pabrėžia formą, sukelia daug abejonių.“⁹

Antroji, jau tiesiogiai su straipsnio objektu susijusi, teorinė prieiga – tai Northropo Frye knygoje *Anatomy of Criticism. Four Essays (Kritikos anatomija. Keturiuos esė)* išdėstyta satyros, kaip literatūros žanro teorija. Straipsnio tikslams

aktualiausia Frye teorijos dalis satyrinę literatūrą nagrinėja kaip pastangas suteikti formą kintančioms neidealios egzistencijos prieštaroms ir sudėtingumui. Teoretikas teigia, kad satyra – tai ironija, kuri savo struktūra primena komiško principą: komiška dviejų visuomenių, vienos – normalios, kitos – absurdiškos, kova, kuri atsispindinti dvigubame moralės ir fantazijos fokuse.¹⁰ Fikcinės visuomenės išpaudas satyros kūrinuose Frye yra vienas požymių, leidžiančių satyros kūrinius klasifikuoti į tris lygmenis. Žemo normatyvumo (*low norm*) arba pirmosios fazės satyroje neatsiranda išjuokiamos visuomenės alternatyva. Jos sukeliama absurdo pojūtis primena atgalines išvysto veiksmo ar perskaityto kūrinio reminiscencijas. Anot Frye, pabaigus skaityti, mums iš visų pusių atsiveria bergždumo dyknės, ir, nepaisant humoro, pajuntame siaubą bei kažko demoniško artumą.¹¹ Tačiau šio tipo satyra nekvestionuoja išjuokiamo pasaulio, jai jis – tvarus ir nepakeičiamas. Teoretikas teigia, kad žemo normatyvumo satyra rekomenduoja tobulai konvencionalų gyvenimą: aiškiaregišką žmogiškosios prigimties pažinimą savyje ir kituose, bet kokių iliuzijų bei impulsyvaus veikimo vengimą, pasiklovimą ne agresija, o stebėjimu ir

išlankimu.¹² Kitaip tariant, tai – gyvenimo būdas, nekvestionuojantis visuomeninių konvencijų logiškumo. Tuo tarpu antrosios fazės satyros pajuokos objektas – pačių visuomeninių konvencijų šaltiniai ir vertybės. Šios fazės satyrą Frye lygina su pabėgimo komedija, kurios protagonistas pasprunka į tobulesnę visuomenę, tačiau savosios netransformuoja.¹³ Pagaliau trečiosios fazės arba aukšto normatyvumo (*high norm*) satyros galutinę ribą žymi jos peraugimas į tragediją. Tai analizuojamos visuomenės dekonstrukcija, kuri, anot Frye, paprastai atliekama į kasdienybę, pažvelgiant iš logiškai pasirinktos, tačiau nuolat kintančios perspektyvos. Aukšto normatyvumo satyros autorius visuomenę staiga parodo pro teleskopą, kaip pasipūtusių pigmėjų rinkinį arba pro mikroskopą, kaip bjaurius ir dvokiančius milžinus. Pasak teoretiko, šis satyros tipas naikina įprastus asocijavimo būdus, patirčių įvairovę redukuoja iki vienos ir išryškina abejonę mąstymo gyvuonimi: „lengvas perspektyvos pokytis, kitoks emocinio kolorito atspalvis ir žemė po kojomis virta nepakeliamu siaubu“.¹⁴ Frye suformuluota satyrinės literatūros teorija šiame straipsnyje padės tiksliau apibrėžti lietuvių tarpukario satyrinės spaudos strategijas.

OFICIALAUS TEATRO ĮVAIZDŽIO SUSIFORMAVIMO KELIAS

Satyrinės teatro kritikos apžvalga pradėtina nuo ekskurso į kelis teatro vaidmens visuomeniniame gyvenime mitologizavimo aspektus. Atskaitos tašku čia renkames ankstyvąją lietuvių teatro vystymosi stadiją, todėl glaustai

apžvelgsime teatro klausimams skirtas diskusijas spaudoje, išsižiebusias dar prieš Pirmąjį pasaulinį karą.

Lietuvių teatras XIX a. pab., t.y. dar prieš sistemingą jo materializavimąsi, kai kuriems lietuvių inteligentams (pa-

vyzdžiui, Vincui Kudirkai ar Gabrieliui Landsbergiui-Žemkalniui) siejosi su integralia daugialypio tautos egzistencijos nacionaliniame, politiniame, kultūriniame lygmenyse įrodymo dalimi. Scenoje skambanti lietuvių kalba atrodė jei ne reikšmingesnė, tai bent jau tapati spausdintam lietuviškam žodžiui. („Kiek tai gero gali padaryti viena tokia pramonė [spektaklis, koncertas – M. P.], tai sunku ir pasakyti; atmesk į šalį visas demonstracijas, atmesk ilgą laikraščių tauziją: viena tokia pramonė greičiau sukels jausmus, nes duoda pažinti gebėjimą ir vertę.“¹⁵) Regis, kiekvienas tuometinėje spaudoje rašęs apie teatrą tikėjo, kad scena – tai efektyviausias būdas lietuvių tautai suvienyti ir puoselėti jos patriotines nuostatas. Pavyzdžiui, viešuose dramaturgo, režisieriaus ir aktoriaus Gabrieliaus Landsbergio-Žemkalnio pareiškimuose, teatras, kaip ir kūryba iš esmės, buvo laikomi ypatingos galios turinčiais faktoriais, betarpiškai įtakojančiais žiūrovus, ir formuojančiais išorinį „svetimtaučių“ požiūrį į naciją.¹⁶ Landsbergio-Žemkalnio manymu, teatras per kolektyvinį džiaugsmo, žinių, nacionalinio pasididžiavimo patyrimą geba žiūrovų salėje sukurti bendruomeniškumo efektą. Nemažiau svarbu atrodė ir tai, kad teatras, kaip kultūrinio išsivystymo atributas, gali liudyti lietuvių kultūros adekvatumą kitų Europos tautų atžvilgiu.

Reikšminga tai, kad už socio-politinių interesų ribų išeinančios teatro funkcijos prieš Pirmąjį pasaulinį karą beveik nebuvo aptariamoms. Pavyzdžiui, teatrui būdingas pramogos elementas laikytas

tarsi būtina neigiamybe, kuri paakintų teatrinių įpročių neturinčius žiūrovus (ypač – kaimo vietovėse) dalyvauti teatro renginiuose. Taigi, dar prieš Pirmąjį pasaulinį karą teatrinę veiklą pradėjo gauti savotiškas mito kontūras pirmiausia dėl nuolat pabrėžiamos jo galios įtakoti tautos tapsmą, jos konsolidaciją, atpažinimą tarptautiniame lygmenyje. Antrasis šios mito-genezės aspektas siejosi su „teatro – mokslo ir dailės žinyčios“ konceptu, kuris tuo pat metu buvo pasiūlytas potencialiems teatro lankytojams.

Besiformuojanti lietuvių visuomenė sparčiai apčiuopė ir lokalizavo besirančios teatrinės (ir apskritai – meno) aplinkos išskirtinumą. Dar 1903 m. *Ūkininkas* išspausdino korespondenciją, nušviečiančią kaimo žmonių bijones: „Ugi tai atsirado nauja viera, susirenka 5 vienus namus, suvažiuoja ir iš toliaus ir laiko mišias, pamokslą sako, pasitaiso Panelę Šv. ir kitus dievaičius pasidaro ir garbina juosius. <...> seklyčią tuojaus per pusę divonais pertiesė, tai vieni iš-eina, kiti įeina, prisilipinę barzdas – negali nė pažinti, kas per vieni, kaip velniai kokie.“¹⁷ Teatrinės aplinkos išskirtinumas liudytas ir labiau rafinuotuose sluoksniuose: Landsbergis-Žemkalnis spaudoje skundėsi, kad Vilniuje sunku suburti norinčius vaidinti mėgėjiškame spektaklyje: esą aktorius laikomas už „padorios draugijos“ ribų.¹⁸

Negatyvūs bruožai, kuriuos populiarioji vaizduotė suteikė besiformuojančiai menininkų aplinkai, viešuose pareiškimuose buvo nedelsiant sukryžminti su anksčiau minėtais pozityviais kūrybos

išskirtinumais. Teatro atveju formuluojamas „teatro – mokslo ir dailės žinyčios“ konceptas tapo dvigubas ar net trigubas. Spektaklių žiūrovas turėjo lokalizuoti už kasdienės erdvės ribų ir atsiverti išskirtinei patirčiai žiūrovų salėje, kur bendruomeniškumas bei svarbios žinios spinduliavo dvigubame „savo“ ir „kitų“ tautų kontekste. Taip ėjimas teatran turėjo įgauti savotiško patriotinio akto bruožų. Šiuo požiūriu, svarbu tai, kad Vilniuje prieš Pirmąjį pasaulinį karą atitinkama „žinyčia“ turėjo materializuotis emociškai ir politiškai reikšmingais Tautos namais Tauro kalno viršūnėje. Nepaisant to, kad Namai taip ir nebuvo pastatyti, teatro kaip „žinyčios“ konceptas ryškiai išsispaudė oficialiose užduotyse, formuluojamose lietuvių profesionaliam teatru ir jau kaip „šventykla“ buvo institucionalizuotas Kauno Valstybės teatre sekančiu, tarpukario laikotarpiu.

Po nepriklausomybės paskelbimo (1918 m.) ir sostinės perkėlimo į Kauną, 1920 m. profesionalaus statusą įgavusį lietuvių teatrą absorbavo valstybinių interesų sfera: po neilgo tam tikros anarchijos laikotarpio, kelių privačių trupių branduolys buvo institucionalizuotas, o taip suformuota Valstybės drama pavesta Švietimo ministerijos žiniai. Valstybės teatras tarpukaryje išliko vienintelė teatrinė įstaiga, visiškai išlaikoma valstybės ir todėl privalėjo atlikti tipiškas nacionalinio teatro funkcijas. Nuo šiol tai, kas prieškarinio publicistų rašiniuose laikytina teatro mitologizavimo (tiksliau – mistifikavimo) pastanga, tapo oficialiosios teatro ideologijos atspirties tašku.

Bemaž kiekvienas, bendradarbiavęs tarpukario spaudoje ir rašęs teatro klausimais, pabrėžė, kad profesionalus lietuvių teatras (dramos, operos ir baletu trupės) privalo atsižvelgti savo visuomeninių ir politinių uždavinių: nuo lietuviškosios tapatybės formavimo, iki nacionalinio vaidybos stiliaus išgryninimo, t.y. tokio, kokį atpažintų tarptautinė publika. Viešasis diskursas vėlgi potencialiems lietuvių teatro lankytojams diegė spektaklio, kaip naujai gimusiai tautai reikšmingos ar net gyvybiškai svarbios veiklos suvokimą. Jei 1922 m. Vaižgantui dar labiau rūpėjo tautos konsolidavimas („Drama mums parodė, ką vis labiau patys jaučiame, jog mūsų, mūsų tautos galybė yra kultūra; <...> Vyrai, lankykime mūsų Dramą!“¹⁹), tai 1936 m. jau kalbėta apie ekspansiją („Nuolat vykstant kultūriniam karui, nuolat reikia ruošti ir kultūrinius ginklus. Konkrečiai: švietimo kėlimas, bibliotekų tinklo plėtimas, visos tautos nuolatinis kultūrinio lygio kėlimas, kultūros kūrybos skatinimas – šit, tie ginklai, kurie nuolat reikia šveisti. Lietuviškosios knygos, literatūros meno, muzikos, mokslo kelias ne tik į savąją visuomenę, bet ir tolyn ir platyn, į pasaulį“²⁰). 1926–1927 m., įvedus autoritarinį Antano Smetonos režimą, vienas tautininkų ideologų, Vytautas Alantas paskelbė: „Ideologinis, tendencinis teatras? Kodėl gi ne, jei jis mums reikalingas? <...> bet kokios meno šakos egzistencija gali būti tik tada pateisinta, jei bus giliai įleidusi šaknis į gyvenamąją tikrovę. Juk ne tauta menui, o menas tautai. <...> mes pergyvename visokių persilaužimų lai-

kotarpį, ir naujųjų kartų formavime mūsų teatras, kaip turįs daug daugiau galimumų už kitas meno šakas, galėtų suvaidinti pirmąsias svarbos vaidmenis.²¹ Nesunku apčiuopti Alanto ir Tautos Vado minčių sąsąskambį: Smetona, 1934 m. kreipdamasis į akademinį jaunimą, taip apibendrino teatro vietą ir reikšmę: „Estetinis išsilavinimas yra itin svarbus švietimo pažymys; jis gerai veikia jo

morale. Mūsų meno instigaigos – teatras, konservatorija, meno mokykla – aibės pinigų atsieina valstybės išdui. Negi taip sau jos sukurtos, negi prabangai, jos sukurtos tautai auklėti, pirmūčiausia tiems, kurie siekia jai vadovauti.“²² Taigi, galima teigti, kad teatro – valstybinio intereso kario įvaizdis buvo natūralizuotas kaip vienintelis tinkamas traktuotės būdas.

TEATRO REALYBĖ PRO SATYROS AKINIUS

Satyrinis tonas viešajame diskurse gali žymėti antrosios, fikcinės „visuomenės“ koliziją su realiaja, t.y. nuomonės, kuri neatitinka vyraujančio požiūrio ar priešinasi oficialiam kanonui, atsiradimą. Šiuo požiūriu galima paanalizuoti dviejuose satyrinės periodikos leidiniuose pasirodžiusias pastabas teatrui, kuris, kaip jau minėta, buvo mitologizuotas kaip kultūros citadelė, formuojanti ir tautą, ir individą.

Pirmasis šių leidinių – *Spaktyva* – leistas nereguliariai tarp 1924 ir 1934 metų. Antrasis – *Kuntaplis* pasirodė dar kas savaitę 1933–1940 m. Būtent *Kuntaplyje* Valstybės teatras buvo paivaizduotas kaip ištis kariaujanti Teatro respublika su savo sostine Rampa.²³ Vadovaudamiesi šiuo įvaizdžiu galime rekonstruoti Valstybės teatro „kovas“, kurias savo skaitytojams nuolat nušviendavo *Spaktyvos* ir *Kuntaplio* puslapiai.

Pirmuoju satyros taikiniu tapo teatro užkulisiuose vykusio *kova už būvį*. Čia 1927 m. *Spaktyva* atkreipė dėmesį į režisieriaus Antano Sutkaus tapimo Valstybės teatro vadovu aplinkybes – skanda-

lingą (bet neįvardytą) protekciją bei pasekmingą trupės pertvarkymą: Sutkus Valstybės teatro dramatos trupėn įvedė savo auklėtinius, buvusius *Vilkolakio* ir *Tautos* teatrų aktorius.²⁴ Po dešimtmečio jau *Kuntaplis*, tęsdamas kovos už būvį leitmotyvą, aprašė jaunesniųjų Valstybės teatro trupės aktorių būklę, siekdamas sukritikuoti vyresnės aktorių kartos hegemoniją. Pasak straipsnio autoriaus, jei jaunieji aktoriai pasmerkti vaidinti menkus vaidmenis ir dalyvauti rytiniuose spektakliukuose vaikams, jie turėtų „suvaizdinti tokį vaikišką veikalą, kurį galėtų suprasti ir repertuaro komisijos nariai, nes šiaip rimtesnius veikalus toji komisija visvien nesupranta ir nepriima.“²⁵ 1934 m. Švietimo ministerijos sukurta Valstybės teatro Repertuaro komisija dažnai kaltinta dėl vidinės korupcijos. Komisiją sudarė Kultūros departamento direktorius Antanas Juška, Liudas Gira, Antanas Vaičiulaitis (pastarąjį netrukus pakeitė Petras Vaičiūnas) bei vienas Valstybės teatro atstovas.²⁶ 1936 m. *Kuntaplis* išspausdino sufabrikuotą dramaturgo skundą, iš kurio aiš-

kėja Komisijos narių polinkis Valstybės teatro repertuarui parinkti savo pačių kūrybą.²⁷ Laikraštis skelbė, kad 1936–1937 m. sezonui Komisija šališkai atrinko Jurgio Talmanto, „ilgus metus teatre kalbą taisiusio“, išverstą Williama Shakespeare'o *Karalių Lyrą*, misteriją *Judėjos karalius*, išverstą Komisijos nario Liudo Giros, Maurice Maeterlincko *Mėlynąją paukštę*, kurią vertė kitas Komisijos narys Petras Vaičiūnas, jo paties originalų veikalą *Prisikėlimas* bei *Poną užkurį*, parašytą dramos trupės aktorius Vlado Fedoto-Sipavičiaus ir Kazio Inčiūros, „režisierių studijos mokinio“ *Gimtąją žemę*.²⁸ „Tokiū būdu“, teigė *Kuntaplis*, „savo artimų teatrui žmonių kūrinių turime jau šešis veikalus, o repertuaro komisija numatė ateinantiems metams septynius.“²⁹ Verta pridurti, kad minėtame sezone Valstybės teatras išties pastatė *Gimtąją žemę*, *Prisikėlimą* bei *Karalių Lyrą*.³⁰

Daug medžiagos *Spaktyvos* ir *Kuntaplio* satyrikams teikė Valstybės teatro kūrybinio personalo gyvenenos ypatumai. Feljetonuose aktoriai ir dainininkai vaizduoti kaip abejotino mokumo nuolatiniai Perkausko restorano ar Konrado kavinės lankytojai, o kūrybinis procesas – kaip dažniausiai pasireiškiantis teatro bufete. Viso to pasėkoje *Kuntaplis* pranešė, kad Valstybės teatrą apsėdo „juodosios jėgos“, kurios dažnai sutrukdė aktoriams išeiti į sceną.³¹

Antrasis satyros taikinyš gali būti pavadintas *kova dėl gerbūvio*, nes materialus atlyginimas Valstybės teatro kūrybiniam darbuotojams satyrikams atrodė peiktinai neteisingas. Skirtingai nei jaunieji aktoriai nusiminusiais veidais „nes

šypsotis už 50 litų mėnesiui gana sunku“³², režisierius Kastantas Glinskis pasistatė dviejų aukštų namą,³³ o baleto šokėja Vera Niemčinova sutartį su Valstybės teatru sutiko pratęsti tik gaudama itin dosnų honorarą. Abu leidiniai stengėsi pabrėžti ir disproporciją tarp kviesinių ir nuolatinių Valstybės teatro menininkų atlyginimų. Fiodorui Šaliapinui *Kuntaplis* priskyrė teiginį: „Dar kartą atvykstu į Lietuvą, nes pirmojo vizito pajamų ne visiškai užteko mano užmiesčio vilai.“ Finansinės disproporcijos problema kreipė satyrikų dėmesį ir į paslaugų, t.y. meninės produkcijos kokybę. Jei niekas neabejojo Šaliapino talentu, tai, pavyzdžiui, latvių scenografo Ludolfo Libertso pakvietimas sukurti Valstybės teatrui *Aidos* scenovaizdį *Spaktyvai* atrodė problemiškas. Nepaisant didelės kainos, 1927 m. sukurtus *Aidos* scenografiją ir kostiumus *Spaktyva* įvertino taip: „maišant Žemutinio Naugardo stilių su nežymia dalim francūziškų tonų ir šias dvi dalis atskiedus latviškam nevirintam vandenyje, galima sukurti Aigipto iliuziją.“³⁴ Taip pat *Spaktyvos* bendradarbiai susidomėjo ir estetinė Valstybės teatro baleto trupės solisto ir baletmeisterio Pavolo Petrovo šokio kokybe (42 metų šokėjas Valstybės teatran buvo pasamdytas iš Rusijos): leidinys teigė, esą: „Mūsų teatro direkcija išrašė iš Vokietijos specialų radio motorą su propeleriu, kuriuo naudojasi laike rizikingų šokių persenėjęs balvonmeisteris, buv. caro Mikalojaus II-ojo solistas.“³⁵

Valstybės teatro baleto trupė pastebimai tapo mėgiamu feljetonų ir karikatūrų kūrėjų taikiniu. Šioje trupėje dirbo

daugiausiai užsienio menininkų: *Kuntaplis* pažymėjo: „Valstybės teatro vadovybė pasirašė sutartį su dviem naujais baletininkais: Ščegolkovaite ir Beriozovu. Taigi mūsų tautiškąjį baletą dabar sudaro šie asmenys: Niemčinova, Ščegolkova, Zvirjev, Obuchov ir Beriozov.“³⁶ Išskirtinio satyrinkų dėmesio priežastis čia sietina su trečiaja, nuolat satyros akiratin patekdavusia tema: *kova dėl Valstybės teatro lietuviškumo*. Kovą dėl pagrindinio tarpukario Lietuvos teatro lietuviškumo kovojo „didžioji“ spauda ir valstybinės institucijos, tuo tarpu *Spaktyva* ir *Kuntaplis*, dažnai utriuodami, savo skaitytojams tiekė žinias apie faktinę teatro būklę.

Gausios *Kuntaplio* ironijos susilaukė garsiosios Valstybės teatro baletu gastrolių Monte Karle ir Londone. Pasak leidinio, džiaugtis jomis – naivu, nes baletu trupės solistai Nikolajus Zverevs, Vera Nemčinova ir Anatolijus Obuchovas, kaip žymūs rusų mokyklos atstovai, buvo pakviesti dalyvauti Monte Karle rengiamame rusų baletu mėnesyje ir siekdami, kad kelionės išlaidas padengtų valstybės biudžetas, nutarė gastrolių išvežti visą trupę. *Kuntaplis* retoriškai klausė: „Kas atspės nuo kurio laiko mes atstovaujame rusų baletu meną, ką darys ope-

ra Kaune visą mėnesį be baletu ir kas iš viso to uždirbs, tam vienas teatro šveicorius pasakys didelę sensaciją.“³⁷ Prieš ketverius metus, dar 1929 m. panašią problemą, šįsyk Valstybės teatro operos trupėje, išvelgė *Spaktyva*: Ermanno Wolf-Ferrari'o operą *Madonos brangenybės* pastatė „režisoriaus – Pavlovskis, dirigentas – Bukšta [kuris mokėsi ir išgarsėjo Rusijoje – M. P.], dekoracijos – Lapašinsko, tenoras – Tretjakovas, baletmeisteris – Petrovas ir – nė vieno lietuviu. Ar mes galime džiūgauti?“³⁸ 1934 m. apibendrinamas Valstybės teatre susiklosčiusią situaciją, *Kuntaplis* pasiūlė teatro pastate uždrausti aktoriams kalbėti³⁹: laikraštis darė nuorodą į tuometinio Valstybės teatro direktoriaus Vaclovo Kasakaičio įsakymą „visiems teatro tarnautojams, kad teatro sienose tarpusavyje ir aplamai teatro darbe turi būti vartojama lietuvių kalba“.⁴⁰ Pažymėtina, kad kalbiniai kūrybinio Valstybės teatro personalo įpročiai feljetonų kūrėjų akiraityje jau buvo įsisenėjusi problema. *Spaktyva* dar 1927 m. pažymėjo: „Operos artistė Rakauskaitė iš Amerikos atvažiavo visai nemokėdama rusų kalbos, o dabar jis puikiai rusiškai kalba. <...> Bet kokios kursuos ji mokinosi. – Ogi Valstybės teatre ir Lietuvos Viešbutyje.“⁴¹

TEATRO REALYBĖ OFICIOZO POŽIŪRIU

Sąskambis tarp satyrinės ir oficialiosios spaudos bei valstybinių institucijų susirūpinimo lietuvių kalbos padėtimi Valstybės teatre atveda prie trečiojo analizės judesio. Apibrėžus oficialaus teatro įvaizdžio susiformavimą bei jo ideo-

logijos įtvirtinimą tarpukariu, o taip pat galimos kontra-mitologijos sklaidą satyriniuose leidiniuose, įmanu palyginti satyrinkų kritiką ir vyraujančios krypties požiūrį į teatro realybę 1927–1940 metų oficioze *Lietuvos aidas*.

Pradėtina nuo to, kad aptariamuoju laikotarpiu greta aukštus ir svarbius uždavinius teatrui skelbiančių straipsnių oficialioji spauda reiškė nuolatinį rūpestį dėl kelio, kuriuo Valstybės teatras eina. Ryškią nepasitenkinimo deklaraciją randame jau minėto Alanto straipsnyje, kur Valstybės teatras buvo įvardytas „respublika respublikoje“, dėl to, kad: „Mūsų kultūrinės pastangos – sau, o teatras sau.“⁴² Teatro autonomiškumo problemą, kaip minėjome, *Kuntaplis* po trejų metų metaforizavo kariaujančios respublikos Tea-Tras įvaizdžiu. Panašų oficialios ir satyrinės minties sąsąskambį randame ir nelygiavertės kūrybinio Valstybės teatro personalo būklės klausimu (1940 m. *Lietuvos aidas* siūlė: „artistų sąstatas bei jų atlyginimas privalo būti nepastovus ir kad teatro administratorius turėtų laisvės blogesnius artistus keisti geresniais, arba atitinkamai mažinti jiems atlyginimą.“⁴³). Ne itin išsiskyrė ir nuomonės dėl užsienio bendradarbių honorarų. *Lietuvos aidas* rašė: „O tie svetimieji ar parodo mums kokius stebuklus, bent jau jų algas atitinkančius? Deja, dažnai ne tik neparodo, bet ir nuo mūsų šalių kartais atsilieka. Tuo tarpu už jų algas saviškiai du galėtų dirbti ir nėra abejonės, kad, būdami toj vietoj, galėtų ir geriau ir daugiau padaryti.“⁴⁴ Pažymėtina, kad oficialiajai kritikai, kaip ir jų kolegoms satyrinėje spaudoje, abejonių kėlė tie patys užsienio menininkai: „Šiaip ar taip, bet mes 'Hugenotus' [Giacomo Meyerbeero opera – M. P.] žiūrime ir matome latvių dailinin-

ko L. Liberto dekoracijose. Kiek jau yra pas mus p. Liberto pastatymų, mes nė į vieną nežiūrėjom giliom akim <...> Mes visi sakom: jos yra gražios. Daugiau nieko. Bet 'Hugenotuose' jos ir negražios.“⁴⁵ Taip pat oficialioji spauda neapsimetinėjo nepastebinti Repertuaro komisijos darbo ypatybių: „P. L. Gira nuo pat pradžių buvo 'Diplomatų' [Igno Šeiniaus komedija – M. P.] šalininkas. Tai jis ypatingai tą veikalą išgyrė repertuaro komisijoje ir jo dėka tas veikalas buvo įtrauktas į repertuarą.“⁴⁶

Tačiau daugiausia bendrų minčių abiejų spaudų bendradarbiai surado Valstybės teatro lietuviškumo klausimais. „Rusų kalba tebėra [Valstybės teatre – M. P.] privilegijuota“, 1930 m. teigė *Lietuvos aidas*, „tai turi įtakos scenai, teatro darbo rezultatams.“⁴⁷ Kitur formuluodamas teatro tikslą propaguoti „lietuvių tipą – tvirtos ir taurios asmenybės žmogų“⁴⁸, oficialios, žinoma, reikalavo „nuolatinės lietuviškos atmosferos“⁴⁹ teatre. Jei 1930 m. šiuo požiūriu problemiškesniausia atrodė operos trupė („turėjome vieną bandomąją operos spektaklį su „namie augintu“ orkestru ir dirigentu. Ar spektaklis buvo prastesnis? Greičiau atvirkščiai.“⁵⁰), tai vėliau, balete įdarbinus Zverevą, Nemčinovą bei Obuchovą, o režisuoti dramoje pakvietus Michailą Čechovą, protestai prieš „per didelius rusiškumo garbintojus, kurie <...> per pigiai vertina visa tai, ką turime savo“⁵¹ išplito ir į kitas dvi Valstybės teatro trupes.

IŠVADOS

Taigi, galima teigti, kad ir oficialiosios kritikos, ir *Spaktyvos* bei *Kuntaplio*

satyrinių strategijos rėmėsi atidžiu mitologizuotos teatro ideologijos ir jo fakti-

nės realybės gretinimu. Taip abiejų tipų leidiniai siekė į viešumą iškelti už meno *šventovės* fasado slypinčius faktinius teatro gyvavimo elementus, kurie vienu ar kitoku aspektu neatitiko oficialaus teatro įvaizdžio ir buvo kvalifikuojami kaip taisytiniai. Nepaisant akivaizdžiai neigiamo požiūrio į Valstybės teatro realybę, nei *Spaktyva*, nei *Kuntaplis* savo skaitytojams nepateikė alternatyvaus teatro matymo būdų. Išryškindami meno *šventovės* įvaizdžio prieštarumą, satyrikai nekūrė ir neminėjo kitokio teatro įprasminimo koncepto. Regis, blaivinančių, kritinių pastabų infiltravimas į populiarių, teatrui skirtą diskursą buvo pasirinktas kaip parankiausia strategija. Atspirties tašku čia tapo ta pati oficialiai funkcionavusi teatro ideologija: tą rodo satyrikų ir oficialių publicistų kritinių pastabų sąskambis. Taigi, *Spaktyvos* ir *Kuntaplio* skaitytojams net ir

netiesiogiai nebuvo pristatyta teatro subversyvus mitas ar ideologija. Abejotina teatro kūrėjų bei vadovų moralė abiejų leidinių bendradarbiams tapo išieities tašku, siekiant viešajame diskurse išryškinti takoskyrą tarp oficialios ideologijos brėžiamų teatro tikslų ir realybės. Pažymėtina, kad meninės vertės problemos taip pat buvo įvelkamos į platesnį moralinių problemų kontekstą. Pasitelkiant Frye klasifikaciją, *Spaktyvos* ir *Kuntaplio* teatrui skirti tekstai gali būti pavadinti „žemo normatyvumo“ satyra. Kreivas satyros veidrodis atspindėjo teatro ydas, tiksliau, jo vidinės egzistencijos ir jai taikomos ideologijos nesutaptį, tačiau pati ideologija čia nebuvo kvestionuojama. Todėl galima teigti, kad *Spaktyva* ir *Kuntaplis* teatrą bei savo skaitytojus mokė internalizuoti galiojančią teatro ideologiją ir tuo pačiu prisidėjo prie oficialaus teatro įvaizdžio plėtros.

Literatūra ir nuorodos

- ¹ Faraonas. Melopmenos miegamajam. Kalamala (epas) // *Spaktyva*, 1927, nr. 9–10, p. 6–7.
- ² Northrop Frye. *Anatomy of Criticism. Four Essays*. – Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1973, p. 222.
- ³ Plg.: Didžiausia meno šventovė Kaune – valstybės teatras; Tariamasis ligonis mūsų valstybės teatre. // *Lietuvos aidas* 1928, nr. 197, p. 3.
- ⁴ Northrop Frye. *Anatomy of Criticism*, p. 223.
- ⁵ Ten pat, p. 223.
- ⁶ Ten pat.
- ⁷ Ролан Барт. *Мифологиии*. – Москва: Издательство имени Сабашниковых, 2000, с. 233–234.
- ⁸ Ten pat.
- ⁹ Litewski teatr dramatyczny // *Wiadomości literackie*, 1934, nr. 12. Cituota pagal: Balys Sruoga. *Raštai*. t. 11. Sud. A. Samulionis. – Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2006, p. 322.

- ¹⁰ Northrop Frye. *Anatomy of Criticism*, p. 224.
- ¹¹ Ten pat, p. 226.
- ¹² Ten pat.
- ¹³ Ten pat, p. 229.
- ¹⁴ Ten pat, p. 235.
- ¹⁵ Vaižgantas [Juozas Tumas]. Apie Kurszo Latvius // *Apžvalga*, 1894, nr. 14, p. 107.
- ¹⁶ Gabrieliūs Landsbergis-Žemkalis. Teatro reikaluose // *Vilniaus žinios*, 1906, nr. 2, p. 3.
- ¹⁷ Š-kl. Lietuviškų spektaklių atbalsiai. // *Ūkininkas*, 1903, nr. 3, p. 211–214.
- ¹⁸ Gabrieliūs Landsbergis-Žemkalis. Teatro reikalai. // *Viltis*, 1910, nr. 61, p. 1–2.
- ¹⁹ Vaižgantas [Juozas Tumas]. Jubiliejinis spektaklis. // *Krašto balsas*, 1922, nr. 41, p. 3.
- ²⁰ Stepas Vyckintas. Kultūrų karas. // *Lietuvos aidas*, 1936, nr. 236, p. 5.
- ²¹ Vytautas Alantas. Mūsų teatro kelias. // *Lietuvos aidas*, 1933, nr. 151, p. 7.

- ²² Antanas Smetona. Tautiškas ir valstybiškas auklėjimas. // *A. Smetonos pasakytą parašyta*. – Kaunas: Spindulys, 1992, p. 111.
- ²³ Kontramarkių karo komunikatas. // *Kuntaplis*, 1936, nr. 9, p. 1.
- ²⁴ Plg.: „Prasidėjo 1925–1926 metų sezonas. Sutkui valdžia pažadėjo skirti reikiamą sumą teatro įsteigimui Klaipėdoje. Paskyrė tik dalį reikiamos sumos ir teatro kūrimas pajūrio krašte žlugo. Visą žiemą „sutkininkai“ sėdėjo be darbo. Pavasarį režisierius Antanas Sutkus buvo paskirtas Valstybės teatro Kaune direktoriumi, o rudenį likę „sutkininkai“ buvo priimti į teatrą.“ *Aktorės kelias (Potencijos Pinkauskaitės atsiminimai)*. Sud. R. Lopienė. – Vilnius: Petro ofsetas, 2008, p. 38.
- ²⁵ Užkulisiniai Naujų Metų sutikimo mirażai. // *Kuntaplis*, 1937, nr. 1, p. 3.
- ²⁶ Gražina Mareckaitė. Dramos teatro repertuaro problema. // *Lietuvių teatro istorija. Pirmoji knyga 1929-1935*. Sud. A. Girdzijauskaitė. – Vilnius: Gervelė, 2000, p. 25.
- ²⁷ Naujas kupranugaris. Valstybinė Teatro Dramos repertuaro komisija dirba. // *Kuntaplis*, 1936, nr. 48, p. 3.
- ²⁸ Kupranugaris. Pro adatos skylutę... // *Kuntaplis*, 1936, nr. 26, p. 1.
- ²⁹ Ten pat.
- ³⁰ *Lietuvos dramos teatrų spektaklių programos 1920-1940*. Sud. S. Ramelis. – Vilnius: Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejus, 2003, p. 78–83.
- ³¹ H. Dautartas. Juodoji magija. // *Kuntaplis*, 1933, nr. 23, p. 3.
- ³² Gyvaplaukis. Ką ši sezoną teatre matysime ir ko nematysime. // *Kuntaplis*, 1937, nr. 29, p. 3.
- ³³ Teatras. // *Kuntaplis*, 1933, nr. 13, p. 4.
- ³⁴ Receptas dekoracijom ir kostiumam gaminti. // *Spaktyva*, 1927, nr. 19–22, p. 3.
- ³⁵ Motoras teatre. // *Spaktyva*, 1927, nr. 11–12, p. 3.
- ³⁶ Baletu ansamblis. // *Kuntaplis*, 1933, nr. 16, p. 3.
- ³⁷ Rebusas. // *Kuntaplis*, 1934, nr. 46, p. 3.
- ³⁸ X Teatras. // *Spaktyva*, 1929, nr. 17, p. 5.
- ³⁹ Kaip tvarkyti teatrą (Anketa). // *Kuntaplis*, 1934, nr. 36, p. 3.
- ⁴⁰ Teatro direktoriaus 1934 m. kovo 10 d. įsakymas Nr. 9. Cituota pagal: Dangiras Mačiulis. *Valstybės kultūros politika Lietuvoje 1927-1940 metais*. – Vilnius: Lietuvos istorijos instituto leidykla, 2005, p. 75.
- ⁴¹ Rusų kalbos kursai. // *Spaktyva*, 1927, nr. 19–22, p. 4.
- ⁴² Vytautas Alantas. Mūsų teatro kelias. // *Lietuvos aidas*, 1933, nr. 151, p. 7.
- ⁴³ P. D. Mūsų Valstybės Teatro reikalu. // *Lietuvos aidas*, 1940, nr. 39, p. 8. Taip pat žr. atsakymus: Vincas Rastenis. Ar ten ieškoma teatro ligų priežasties. // *Lietuvos aidas*, nr. 41, p. 8.; Antanas Juška. Teatro santvarkos ir darbo klausimu. // *Lietuvos aidas*, 1940, nr. 8, p. 8; Pa degėlis Kasmatė [Balys Sruoga]. Buožė prasižiojo // *Dienovidis*, 1940, nr. 1, p. 50–56.
- ⁴⁴ K. Marius. Valstybės teatras ir lietuviškumas. // *Lietuvos aidas*, 1930, nr. 185, p. 3.
- ⁴⁵ F. K. [Faustas Kirša]. Meyerbero „Hugenotai“ // *Lietuvos aidas*, 1932, nr. 19, p. 5.
- ⁴⁶ Borisas Dauguvietis. „Diplomatai“ // *Lietuvos aidas*, 1937, nr. 430, p. 4.
- ⁴⁷ K. Marius. Valstybės teatras ir lietuviškumas. // *Lietuvos aidas*, 1930, nr. 185, p. 3.
- ⁴⁸ „Vairas“ apie V. Teatro darbus. // *Lietuvos aidas*, 1932, nr. 161, p. 4. Taip pat žr.: Neirantas [Kastas Meškauskas]. Dramos sezonui pasibaigus. // *Vairas*, 1932, nr. 7–8.
- ⁴⁹ K. Marius. Valstybės teatras ir lietuviškumas. // *Lietuvos aidas*, 1930, nr. 185, p. 3.
- ⁵⁰ Ten pat.
- ⁵¹ K. Marius. Ir vėl apie teatro personalo lietuviškumą. // *Lietuvos aidas*, 1932, nr. 79, p. 4.