

VYTAUTO DIDŽIOJO UNIVERSITETAS

Asta PETRIKIENĖ

**VALSTYBĖS VAIDMUO
LIETUVOS TEATRO VEIKLOJE 1918–1940 M.**

Daktaro disertacija
Humanitariniai mokslai, menotyra (03 H)

Kaunas, 2015

UDK 792(474.5)
Pe-241

Mokslo daktaro disertacija rengta 2007–2014 metais Vytauto Didžiojo universitete. Doktorantūros teisė suteikta Vytauto Didžiojo universitetui kartu su Architektūros ir statybos institutu 2003 m. liepos 15 d. Lietuvos Respublikos Vyriausybės nutarimu Nr. 926.

Mokslinis vadovas:

doc. dr. Edgaras Klivis (Vytauto Didžiojo universitetas, humanitariniai mokslai, menotyra (03 H))

ISBN 978-609-467-106-7

TURINYS

ĮVADAS	4
1. TEATRO NAUDA VALSTYBEI, ARBA <i>QUID PRO QUO</i> : VALSTYBINĖS TEATRO SISTEMOS VEIKIMO PAGRINDAI	17
1.1. Teatras – vyraujančio kultūros modelio tvirtintojas.....	17
1.2. Teatras – moralinė institucija	20
1.3. Teatras – visuomeninės padėties žymuo	22
1.4. Teatras – institucija reprezentacijai	24
1.5. Teatro samprata XIX–XX a. sandūros lietuvių išsivadavimo kultūroje.....	27
2. TEATRAS VALSTYBĖS PRIEŽIŪROJE	34
2.1. Ankstyvasis valstybinio teatro kūrimo etapas	35
2.1.1. LMKD Dramos vaidykos veiklos formalizavimas	38
2.2. Teatras valstybėje, valstybė teatre	43
2.2.1. Valstybinio teatro valdymo tendencijos	48
2.2.2. Teatro veiklos optimizavimas	52
2.2.3. Direktorių kaita	55
2.2.4. Pirmoji Repertuaro komisija ir tarpinės valdymo grandies įtvirtinimas.....	61
2.2.5. Teatro sistemos reglamentavimo gilinimas	67
2.2.6. Antroji Repertuaro komisija ir teatro veiklos krizė	70
3. TEATRAS VALSTYBĖS GLOBOJE	78
3.1. Teatras valstybės išlaidų sąmatose: nuo skaidymo iki integravimo ir atgal.....	78
3.1.1. Lėšos ir jų proporcijos	79
3.2. Smulkios valstybinės paramos formos: socialinė globa, stipendijos, apdovanojimai.....	84
3.3. Valstybė ir teatro kultūros plėtra	95
3.3.1. Teatro edukacija.....	95
3.3.2. Dramaturgijos konkursai	104
3.4. Neįgyvendinti projektai: teatras Panevėžyje ir Klaipėdoje	111
4. PRIEŠ SROVĘ IR PASROVIUI: TEATRALŲ SĖKMĖS STRATEGIJOS.....	121
4.1. Konceptualūs skirtingų sėkmės strategijų pagrindai	122
4.2. Pasroviui: B. Dauguviečio atvejis	130
4.3. Prieš srovę: A. Olekos-Žilinsko atvejis	134
IŠVADOS	145
ŠALTINIAI IR LITERATŪRA	149
SANTRUMPOS	165

IVADAS

Disertacijos temos pagrindimas. Šiame darbe analizuojamas valstybės vaidmuo teatro veikloje Pirmosios Lietuvos Respublikos laikotarpiu. Todėl pagrindiniai „veikėjai“ yra ne spektakliai, o teatro ir valstybės ryšių idėjiniai pagrindai pirmojoje disertacijos dalyje; valstybinė teatro sistema ir jos atstovai (valdininkai, tarnautojai, repertuaro komisijų nariai, teatro kritikai ir ideologai) – antrojoje bei trečiojoje; ir tik ketvirtojoje – teatralai ir jų socialinės trajektorijos bei galios žaidimai. Pristatomas tyrimas nėra įprastos teatrologinės istoriografijos pavyzdys, nes tik ypatingais atvejais domimasi tuo, kas pakilus uždangai vyksta scenoje. Darbe teatras tapatinamas ne su spektakliais ir estetinė raiška, o su *veikla*, t. y. kryptingomis asmenų ir institucijų pastangomis pasiekti užsibrėžtą tikslą: įgyvendinti kūrybines ambicijas, užimti norimą visuomeninę padėtį ar teatro priemonėmis stiprinti konkretų (socialinį, kultūrinį, politinį) poveikį.

Valstybė disertacijoje tapatinama su aparatu, kuris, remdamasis politine galia, siekia užtikrinti savo vientisumą ir tvarumą. Sociologas Craigas Calhounas pažymi, kad tokios praktikos teorinis pagrindas yra nuostata valstybei pripažinti galios monopolį: tik valstybė ir jai atstovaujanti valdžia disponuoja teise legitimiai panaudoti jėgą¹. Todėl darbe valstybės ir valdžios sąvokos vartojamos sinonimiškai: anot C. Calhouno, moderniųjų, iš absoliutinių monarchijų atskilusių valstybių skiriamosiomis savybėmis laikytinos unifikacija ir integracija. Čia remiamasi galia – kuriama sava administracijos sistema, apibrėžiama teritorija ir, siekiant piliečius įtraukti į valstybinės politikos įgyvendinimą, įkuriamas tiesioginės kontrolės mechanizmas².

Svarbu tai, kad valstybė, naudodama galios įrankius teisingumui bei viešajai tvarkai užtikrinti, taip pat mobilizacijai, krašto apsaugos tikslams ir pan., juos panaudoja ir homogeniškai bei paklusniai visuomenei kurti. Tam įtvirtinami nauji galia besiremiantys mechanizmai: švietimo bei socialinės apsaugos sistemos, religinių, kultūrinių, etninių mažumų teisinis statusas ir pan. Šiai grupei literatūrologas Terry Eagletonas priskiria ir kultūrą: kad klestėtų, valstybė savo piliečiams turi skiepyti tam tikras dvasines nuostatas. Todėl atsakydamas į klausimą, kam reikalinga kultūra, mokslininkas teigia, jog kultūra laikytina etinės pedagogikos rūšimi, jos tikslas – visuomenėje išryškinti (numanomą) kolektyvinę šerdį, kurią simboliškai reprezentuoja valstybės egzistavimas³. Taip viena valstybės tvarumo prielaidų tampa politinis ir kultūrinis visuomenės vientisumas.

¹ Calhoun, Craig. *Nacionalizm*. Warszawa: Wydawnictwa akademickie i profesjonalne, 2007, s. 103.

² Ibid, s. 102–103.

³ Eagleton, Terry. *Po co nam kultura?* Warszawa: Muza SA, 2012, s. 15.

Kultūrai ir šio tyrimo sričiai – teatrui – valstybė gali numatyti konkrečius uždavinius, todėl disertacijoje siekiama atsakyti į klausimą, kiek (ir ar) tarpukario dvidešimtmečio teatras pasidavė valstybės interesams bei instrumentalizacijai, t. y. ar tapo veiksminga valstybės aparato dalimi. Todėl pabrėžiamas valstybės vaidmuo teatro veikloje – pagrindiniai poveikio svertai, kuriais siekta pasitelkus teatrą užtikrinti „valstybiškai svarbių“⁴ funkcijų įgyvendinimą. Remiantis naudinga sociologo Charleso Tilly teorija ir joje išskirtais trimis valstybės poveikio tipais: prievarta, papirkimu bei mišriu⁵, valstybės vaidmuo teatro veikloje nagrinėjamas kontrolės ir globos aspektais.

Tyrimas atskleidžia, kad tarpukaryje veikusi valstybinė teatro sistema – Valstybės teatras ir jo padaliniai – ekonominiu ir socialiniu požiūriu tapo patogiausia vieta teatralų kūrybiniams sumanymams įgyvendinti, todėl atskira darbe analizuojama problema – teatralų konformizmas. Ir šįsyk nagrinėjami ne vien spektakliai, bet pabrėžiamos konkrečios socialinės teatro kūrėjų strategijos – mėginimas savo veiklai susikurti palankias sąlygas. Stebima, kaip teatralo-valstybės tarnautojo tapatybė tapo reikšmingo statuso pagrindu, užtikrinusiu teatro kūrėjo sėkmę (arba, priešingai – jai kliudžiusiu). Taigi valstybės pavidalą ir tvarumą palaikantys ryšiai, t. y. kultūra ir ideologija, domina kaip probleminis laukas, kuriame vykdyta tarpukario teatro veikla, o valstybę tapatinant su galia tirinama, kaip kontrolė, finansai bei teatralų konformizmas tarpukario teatrą saistė su valstybingumo tvirtinimu.

Tyrimo objektas – valstybės vaidmuo 1918–1940 m. Lietuvos teatre, jo ideologiniai pagrindai, teigiamas ir neigiamas poveikis teatro plėtrai bei savivaldai, taip pat ir vertybinės teatralų nuostatomis. Dėl to, kad Lietuvoje buvo menkai išplėtotas teatrų tinklas (lyginant, pavyzdžiui, su to paties laikotarpio Estija⁶), disertacijoje tik ypatingais atvejais paliečiamas negausus privatus sektorius, o nuodugniausiai analizuojamas Valstybės teatras Kaune – jo statusas, valdymo ir finansavimo ypatybės. Šis stambiausio tarpukario Lietuvos teatro veiklos aspektas yra mažiausiai tyrinėtas: akademiniai estetinių Valstybės teatro veiklos bruožų tyrimai pravertė kaip vertingas užnugaris, tačiau teatro kasdienybė – sprendimų priėmimas, finansai, darbo organizavimas, valstybės teikiamos privilegijos ir apribojimai – darbe kompleksiškai analizuojami pirmą kartą. Pirmoji Lietuvos nepriklausomybė – negriežtos tyrimo chronologinės ribos: disertacijoje atsižvelgiama į laike nutolusį kontekstą. Pavyzdžiui, XVII a. įkurtas *Théâtre-Français* – pirmoji nacionalinio teatro institucija Europoje, demonstravusi įtakingą organizacinę ir koncepcinę modelį vėlesniems Europos teatro praktikams ir teoretikams. Taip pat Lietuvos

⁴ Plg.: Mačiulis, Dangiras. *Valstybės kultūros politika Lietuvoje 1927–1940 metais*. Vilnius: Lietuvos istorijos instituto leidykla, 2005, p. 280.

⁵ Tilly, Charles. *Coercion, Capital, and European States, AD 990–1990*. Cambridge: Basil Blackwell, 1990.

⁶ Plačiau: Rähesoo, Jaak. *Estonian Theatre*. Tallinn: Estonian Theatre Union, 2008, p. 45–54.

tarpukario teatro ir valstybės ryšių savitumo ieškoma išžengiant iš nepriklausomybės dvidešimtmečio: kai kurių teatro sampratos dėmenų genealogijos ieškoma XIX–XX a. sandūros „lietuviškųjų vakarų“ epochoje.

Tyrimo tikslas – išanalizuoti, kaip 1918–1940 m. valstybė valdė teatro veiklą bei plėtojo teatro kultūrą, nustatyti, kokios idėjinės prielaidos paskatino institucinės teatro sistemos atsiradimą tarpukario Lietuvoje, įvertinti valdžios poveikį teatro menininkams – jų veiklos prioritetams, karjerai ir kūrybiniam pasirinkimams.

Tyrimo uždaviniai:

- Remiantis istoriniais pavyzdžiais pristatyti koncepciją, skelbusią teatro naudingumą valstybei, apžvelgti koncepcijos raidą XVII–XIX a. Europoje, ištirti, kaip XIX a. pab.–XX a. pr. lietuvių teatro sampratoje adaptuotos Vakaruose nusistovėjusios nacionalinių teatrų funkcijų apibrėžtys.
- Rekonstruoti ir išanalizuoti valstybinės teatro sistemos kūrimą ir raidą 1918–1940 m., įvertinant jos valdymo tendencijas, nustatyti, kaip ir kokie institucinės kontrolės mechanizmai lėmė kūrybinių ir organizacinių sprendimų priėmimą.
- Ištirti teatro sistemai teiktos valstybinės paramos formas, įvertinti teatro veiklos finansinę išraišką valstybės prioritetų kontekste, išanalizuoti valstybinės teatro sistemos tarnautojų ekonomines bei socialines privilegijas, apibrėžti valstybės nuostatas ir įtaką teatro kultūros plėtrai.
- Nustatyti tipiškas teatro praktikų socialinės sėkmės strategijas, kuriomis siekta stiprinti savo kūrybinės karjeros pozicijas, įvertinti, kaip teatro naudingumo principas bei teatro sistemos centralizuotumas veikė estetines teatralų pažiūras ir kūrybą.

Tyrimo metodai ir metodologinės prieigos. Darbo tikslas ir uždaviniai skatino modifikuoti tradicinę istoriografijos procedūrą – šaltinių paiešką, kritiką ir rezultatų pateikimą, todėl istorinį, aprašomąjį analitinį ir lyginamąjį metodus papildė kitos metodologijos. Siekiant rekonstruoti valstybinės teatro sistemos įkūrimo ir plėtros procesą, įvertinti Valstybės teatro ir jo padalinių valdymą bei veiklos administracines organizavimo ypatybes, atlikta pirminių ir antrinių šaltinių paieška bei analizė. Nagrinėjant teisės aktus, įstatymus, įsakymus, teatro darbo tvarką reglamentavusius statutus ir teatro direktoriaus vidaus taisyklių rinkinius, taip pat pateikiant statistinius duomenis naudotas aprašomasis analitinis bei lyginamasis tyrimo metodai. Tačiau tyrimo uždavinių specifika skatino duomenis interpretuoti remiantis įvairiais metodologiniais ir teoriniais plėtiniais.

Pirmiausia minėtinas *postpozityvistinės* teatro istoriografijos požiūris, leidžiantis peržengti tradicinį teatro istorijos tapatinimą su objektyviai pažinių estetinių reiškinių seka. Tarpukario Lietuvos teatro istorijai skirtiems veikalams šiandien būdingas objektyvizuojantis metodas – chronologiškai išdėstomi teatrų scenose pasirodę spektakliai, aptiriamos jų estetinės savybės, dažniausiai siejant su jas kūrusio režisieriaus asmeniu, ir iš atskirų įvykių išvedamos stilistinės ar estetinės tendencijos⁷. Kadangi toks tyrimas aplenkia kitus, šio darbo tikslams svarbius teatro gyvavimo aspektus – teisinius, administracinius teatro valdymo mechanizmus, padedančius įvertinti teatrą jį formavusiame kontekste, naudojamosi postpozityvistinės teatro istoriografijos nuostatomis.

Postpozityvistinė teatro istoriografija linksta teatro reiškinį laikyti *įvykiu*, kur scenoje pasirodę veiksmai ir vaizdai yra tik didesnės kultūrinės ir socialinės struktūros dalis⁸. Thomas Postlewaitas ragina žvelgti plačiau ir siūlo atitinkamą analitinį metodą. Pirmiausia prasminga, pasitelkus Aristotelio mimezės teoriją, įžvelgti teatro įvykio ir jo konteksto ryšius: čia tinka *veidrodžio* metafora, bet, pasak T. Postlewaito, adekvatesnis *įkūnijimas*: teatro įvykiai įkūnija juos veikiantį kontekstą⁹. Mokslininkas siūlo išplėtotą teatro ir jo kontekstų analizės modelį: teatro įvykis sietinas ne tik su jo tiesioginiais kūrėjais, bet ir su jo abipusiu poveikiu išoriniam pasauliui, t. y. kultūros sistemai, suvokėjams bei tradicijai, su kuria kiekvienas teatro įvykis užmezga dialektinius ryšius¹⁰. Taip tarpukaryje veikusi valstybinė teatro sistema tampa reiškiniu, analizuojamu plačiame kontekste: stebint kultūros ir galios ryšius bei jų išraišką teatro ir tautinės valstybės sąsajų koncepcijoje.

Tarpukaryje galiojusios teatro ir tautinės valstybės sąsajų koncepcijos analizei reikšminga Benedicto Andersono *įsivaizduojamos bendruomenės* samprata. Pasak mokslininko, tauta yra įsivaizduojama politinė bendruomenė, suvereni ir turinti aiškias ribas. Ši bendruomenė įsivaizduojama, nes pagrįsta įvaizdžiu, kad daugybė tarpusavyje nepažįstamų, su tauta besitapatinančių asmenų yra vienas su kitu susiję¹¹. Į vientisą darinį atskirus individus sutelkia įvairūs tautybės unikalumo vaizdiniai, ir vienas ryškiausių – nacionalinė kalba. Remiantis Marvinio Carlsono įžvalgomis ir *tobulai homogeniškos kalbos bendruomenės* idėja, nagrinėjamas kalbos grynumo parametrų aktualizavimas, siejęs su bendruomeniškumo ir kultūrinio atsparumo *išorės įtakoms* ugdymu teatre. „Homogeniška vienove“ M. Carlsonas siūlo

⁷ Palyginimui akademinės „Lietuvių teatro istorijos 1929–1935. Pirmoji knyga“ (2000) dramos teatrui skirtos dalies struktūra: „Dramos repertuaro problema“, „Andriaus Olekos-Žilinsko režisūros ir pedagogikos novacijos“, „Michailo Čechovo režisūra Valstybės teatre“, „Konstantino Glinskio, Antano Sutkaus, Boriso Dauguviečio režisūros bruožai“, „Dramos teatras Šiauliuose“, „Scenografijos ištakos ir srovės“, „Muzika dramos spektakliams“.

⁸ McConachie, Bruce A. Towards a Postpositivist Theatre History. In: *Theatre Journal*. 1985, vol. 37, no. 4, p. 465.

⁹ Postlewait, Thomas. *The Cambridge Introduction to Theatre Historiography*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, p. 10–11.

¹⁰ Ibid, p. 18.

¹¹ Anderson, Benedict. *Įsivaizduojamos bendruomenės. Apmąstymai apie nacionalizmo kilmę ir plitimą*. Vilnius: Baltos lankos / ALK, 1999, p. 20–23.

vadinti psichoemocinį būvį, kurį patiria visi spektaklio stebėti susirinkę žiūrovai. Šis jausmas grindžiamas diferenciacija, „savų“ ir „kitų“ atskyrimu. Teatrologas pažymi, kad konkrečiame teatre konkretaus spektaklio stebėti susirinkusi bendruomenė yra lingvistiškai ir kultūriškai „vientisesnė“, lyginant su, pavyzdžiui, viso miesto bendruomene, ar tuo labiau – valstybę apgyvendinusių piliečių mase¹².

Socialinės įtampos ir jaunos valstybės nestabilumo kontekste Valstybės teatro projektą galima traktuoti kaip savitos „teigiančiosios kultūros“ dalį. Herbertas Marcuse „teigiančiąją kultūrą“ apibrėžia kaip ypatingą istorinę kultūros formą, susiformavusią buržuazinės visuomenės raidos procese¹³. Esminė „teigiančiosios kultūros“ savybė – tai nuostata, kad egzistuoja visuotinai privalomas, nekintamai geresnis ir vertingesnis pasaulis, kuris privalo būti nuolat sąlygiškai tvirtinamas. Tikėtina, jog, valstybės požiūriu, Valstybės teatro projektas lietuvių kultūros plėtroje taip pat turėjo funkcionuoti kultūrinėmis priemonėmis „teigdamas“ ir tvirtindamas naujas naujai susikūrusios valstybės gyvenimo sąlygas bei nuslėpdamas jų prieštaras. Taip tarpukaryje veikusi Lietuvos valstybinė teatro sistema įgautų institucijos statusą: ne tik kaip formali organizacija, bet ir kaip visuomenės raidą bei pavidalą lemiantis darinys.

Čia svarbi Ch. Tilly įžvalga – sociologas teigia, kad istorinių institucionalizmo tyrimų pagrindas yra didelių struktūrų ir stambių procesų analizė, besiremianti *konkrečiais* veiksniais: laiku, vieta ir žmonėmis, kurių realios patirtys leidžia patvirtinti tiriamo proceso rišlumą¹⁴. Šioje disertacijoje naudojamosi praktiniuose Ch. Tilly tyrimuose suformuluotais valstybės „fiziologijos“ tipais. Anot mokslininko, Europos valstybės istoriškai vystėsi trimis būdais: siekdamos išsaugoti vientisumą ir laimėti karuose rėmėsi prievarta, kapitalu arba abiem¹⁵. Modernios nacionalinės valstybės, skirtingai nei prievarta besirėmusios imperijos (pvz., carinė Rusija) ar didelėmis lėšomis disponavę Vakarų Europos miestai-valstybės (pvz., Venecijos respublika), turi *derėtis* dėl savo piliečių lojalumo, siūlydamos apsaugą, teisingumą, taip pat ir gamybos bei pajamų perskirstymo sistemas¹⁶. Tam valstybė sukuria *prievartos* (kariuomenė, laivynas ir kitos galios struktūros) bei *civilinius* (finansinės, administracinės, teisinės ir pan. organizacijos) aparatus. Taip, lyginant su pirmtakėmis, modernios nacionalinės valstybės iš „karo mašinų“ tapo daugiafunkcėmis organizacijomis: pastangos kontroliuoti prievartą ir kapitalą išliko, tačiau šalia reguliavimo, kompensavimo, apsauginės veiklos (pvz., socialinė

¹² Carlson, Marvin A. *Speaking in Tongues. Language at Play in the Theatre*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2006, p. 4.

¹³ Marcuse, Herbert. The Affirmative Character of the Culture. In: *Cultural Theory. An Anthology* / Ed. I. Sezeman, T. Kaposy. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2010, p. 30.

¹⁴ Tilly, Charles. *Big Structures, Large Processes, and Huge Comparisons*. New York: Russell Sage Foundation, 1984, p. 14.

¹⁵ Tilly, 1990, op. cit., p. 30.

¹⁶ Ibid, p. 22.

apsauga, švietimas, miestotvarka ir t. t.)¹⁷. Kaip pagalbinis mechanizmas čia praverė nacionalizmas: pirma, kaip būdas sutapatinti gyventojų ir valstybės tikslus, antra, kaip priemonė palaikyti lingvistinio ar (ir) kultūrinio išskirtinumo suvokimą¹⁸.

Tarpukario dvidešimtmetyje Lietuvos valstybė daugiausia lėšų skyrė prievartos aparatams išlaikyti: nors Krašto apsaugos – turtingiausios ministerijos biudžetas galėjo siekti per 26 proc. metinių valstybės išlaidų, švietimas taip pat išliko svarbi valstybinės paramos sritis ir Švietimo ministerija kartais patekdavo į gausiausiai remiamų institucijų trejetuką. Taigi Švietimo ministerijos valdoma valstybinė teatro sistema akivaizdžiai laikyta civilinio valstybės aparato dalimi.

Reikšminga tai, kad tipiškas prievartos mechanizmas – cenzūra – valstybinėje teatro sistemoje pasireiškė savotiška forma. Teatrologė Janelle Reinelt nurodo net kelis teatro cenzūros tipus: karo cenzūrą (veikia karo metu), politinę cenzūrą (veikia taikos metu), moralinę cenzūrą, religinę cenzūrą ir santykinai naują formą – korporatyvinę cenzūrą. Kiekviena jų turi tam tikrą funkciją, pavyzdžiui, kontroliuoti prieš propagandą arba blokuoti valdančiojo režimo kritiką¹⁹. XIX a. pr. Prancūzijoje Frederickas Williamas Johnas Hemmingsas aptinka *prevencinę* ir *represinę* teatro cenzūrą, kuri skyrėsi taikymo laiku: pirmoji uždrausdavo pjesę statyti, antroji uždrausdavo pastatytą spektaklį²⁰. Lietuvoje beveik visą tarpukario dvidešimtmetį galiojus karo padėčiai, cenzūros instancija oficialiai buvo panaikinta tik keliems mėnesiams²¹, tačiau, skirtingai nei spauda ar kinas, teatras tarpukario Lietuvoje savojo cenzūros įstatymo neturėjo²². Darbe iškeliami hipotezė, kad teatro srityje valdžia labiau nei formalia cenzūra pasikloviė teatralų konformizmu arba kūrėjo sąmoningai pasirinkta strategija, kuri leido tikėtis sėkmingesnės profesinės ir socialinės karjeros.

Igyvendinant šį uždavinį pasiremiami keliomis teorinių bei eksperimentinių konformizmo studijų įžvalgomis. Vakaruose konformizmo tyrimai glaudžiai siejosi su geštalo psichologijos teorija. Šios teorijos pradininkas Maxas Wertheimeris teigė, kad psichinis gyvenimas yra vientisas, o esminė, jį padedanti suvokti kategorija yra *geštaltas* – tam tikra forma arba visetas, į kurį psichika organizuoja suvokiamą informaciją²³. Kitaip tariant, paskiri informacijos elementai

¹⁷ Ibid, p. 53.

¹⁸ Ibid, p. 63.

¹⁹ Reinelt, Janelle. The Limits of Censorship. In: *Theatre Research International*. 2007, vol. 32, no. 1, p. 6.

²⁰ Hemmings, Frederick William John. *Theatre and State in France 1760–1905*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, p. 93.

²¹ Riaubienė, Arida. Valstybinės cenzūros mechanizmas tarpukario Lietuvoje. In: *Knygotyra*. 2005, nr. 44, p. 105–106.

²² Arida Riaubienė pažymi, kad valstybinės cenzūros mechanizmą tarpukaryje reglamentavusiuose teisės aktuose vartoti cenzūros terminą vengta, tačiau juose numatyta veikla atitiko žiniasklaidos priežiūros ir kontrolės funkcijas. Ibid, p. 103–104.

²³ Plg.: Kazlauskas, Mindaugas. Geštaltpsichologijos idėjos Arono Gurwitschiaus fenomenologinėje filosofijoje. In: *Žmogus ir žodis*. 2012, nr. IV, p. 73.

jungiami į visumą, panašiai kaip muzikos gaidos – į melodiją. Šio tyrimo tikslams svarbi geštalto teorijos įžvalga, kad visuma ir jos elementai nebūtinai ir ne visada yra homogeniški, tačiau, kad taptų visuma, veikia ir keičia vienas kitą. M. Wertheimeris rašė: „ar tiesa, kad kai girdžiu melodiją, mano patyrimo pagrindas – individualių tonų suma? O gal atvirkščiai? Gal kiekviename garse, kiekvienoje melodijos vietoje girdžiu atskirą, nors ir visumos paveiktą, gaidą.“²⁴

Socialinės psichologijos srityje šią problemą išplėtojo Solomonas Aschas – remdamasis empiriniais tyrimais penktajame XX a. dešimtmetyje išaiškino vadinamąjį daugumos efekto mechanizmą. Eksperimento metu buvo stebima individų reakcija į klaidingą faktą, pateiktą kaip daugumos nuomonė²⁵. Dalis stebimųjų išlaikė kritiškumą ir nepasidavė daugumai, tačiau kitos tirtųjų dalies konformizmas augo priklausomai nuo trijų veiksnių: pritarimą daugumos nuomonei lėmė situacijos tipas, daugumos sandara ir asmeninis charakteris. S. Aschas pastebėjo, kad daugumos efektas tiesiogiai proporcingas situacijos miglotumui ir neapibrėžtumui. Taip pat individai pasirodė labai jautrūs struktūrinei daugumos sandarai: konformizmą esmingai skatino daugumos santarmė – vienbalsiškumas duotu klausimu. Pagaliau eksperimentas atskleidė, kad pasidavimą daugumos nuomonei ar jos atmetimą lemia individualūs charakterio bruožai ir ypač – individo *pasitikėjimas* savo nuomonės teisingumu. Pasak S. Ascho, tyrimo rezultatai leidžia prognozuoti visuomenės dinamiką, atsakyti į klausimus, ar sukūrus atitinkamas sąlygas grupė pasiduos spaudimui, kokiomis aplinkybėmis individai labiau linksta veikti nepriklausomai, o kokiomis renkasi konformizmą.

S. Ascho išvados paskatino tolesnį gausų ir įvairiakrypčių konformizmo reiškinių nagrinėjimą, tačiau šio darbo uždaviniams svarbus praktinis ir taikomasis paklusimo daugumos nuomonei ar jos atmetimo aspektas. Ekonomistas Douglas Bernheimas pažymėjo, kad individualų elgesį dažnai motyvuoja tokie socialiniai veiksniai kaip prestižo, pagarbos, populiarumo ar pripažinimo siekis²⁶. Mokslininkas šiuos veiksnius laiko terpe konformizmui rasti, nes visuomenė ir ją sudarančios socialinės grupės dažnai simboliškai ar fiziškai baudžia asmenis, kurių elgesys nutolsta nuo legitimų – daugumos palaikomų normų. D. Bernheimo nuomone, aiškinantis praktines konformistinės laikysenos implikacijas reikšminga *statuso* sąvoka. Asmens statusą visuomenėje sukuria ir lemia socialinės aplinkos nuomonė, todėl jos valdymas tampa esmingas prestižo ar pripažinimo siekiančiam individui. D. Bernheimas

²⁴ Wertheimer, Max. Gestalt Theory. In: *Gestalt Theory*. 1999, vol. 21 [žiūrėta 2014 m. vasario 9 d.]. Prieiga per internetą: http://www.gestalttheory.net/cms/uploads/pdf/archive/1910_1933/gestalt_theory_wertheimer.pdf.

²⁵ Čia ir toliau: Asch, Solomon E. Effects of Group Pressure upon the Modification and Distortion of Judgments. In: *Documents of Gestalt Psychology* / Ed. M. Henle. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1961, p. 222–236.

²⁶ Čia ir toliau: Bernheim, B. Douglas. A Theory of Conformity. In: *Journal of Political Economy*. 1994, no. 5, p. 841–877.

atkreipia dėmesį į įdomų paradoksą: asmens statuso pagrindas yra socialinės aplinkos nuomonė apie jo vertę legitimiomis laikomų normų atžvilgiu. Tačiau formuodama savo nuomonę aplinka tegali remtis asmens elgesiu: jo požiūris į daugumos palaikomas normas išlieka nepažinus. Taigi tais atvejais, kai statusas tampa reikšmingas, asmenys, nepaisydami heterogeniškos nuomonės apie socialines normas, renkasi homogenišką, standartinį elgesio modelį. Pasak D. Bernheimo, individas pasirenka konformistinį elgesį ir sąmoningai nuslepia heterogenišką nuomonę, nes žino (ar bent įtaria), kad nuo socialinių normų nutolstantis elgesys gali esmingai pakenkti jų statusui. Tad galima teigti, jog, viena vertus, socialinėje aplinkoje asmens elgesys klaidingai tapatinamas su jo pažiūromis; antra – asmens elgesys gali būti tapatinamas su sąmoningai pasirinkta strategija visuomeniniam statusui įgyti ir jį palaikyti. Studijoje „Praktikos logika“ sociologas Pierre’as Bourdieu tvirtina: praktikos logika ir logiko logika yra skirtingos, tačiau pastaroji socialinio statuso palaikymo ir sėkmingos socialinės karjeros sumetimais paklūsta pirmajai²⁷.

Darbo tikslams taip pat naudinga *galios žaidimo* sąvoka. Antropologiniai tyrimai teigia, kad žaidimas laikytinas pamatiniu žmogaus instinktu ir drauge – kultūros plėtros sąlyga²⁸. Prancūzų kultūros ir meno sociologija žaidimą – nesuinteresuotos ir nenaudingos veiklos fenomeną – tiesiogiai sieja su meno kūrybos ir vartojimo logika, kurioje savitikslių veikla įgauna simbolinę vertę. Simbolinė vertė tampa kapitalu, o jį galima konvertuoti į kitas kapitalo formas, taip pat ir į ekonominį kapitalą. Taip iš pažiūros nesuinteresuota veikla atveria esmines paskatas – simbolinio ar (ir) ekonominio kapitalo kaupimą²⁹. Meno sociologijoje šis reiškinytis vadinamas socialiniais arba galios žaidimais, o kartais – iliuzija, įtikėjimu, verčiančiu perprasti ir sekti galios žaidimo taisykles³⁰. Ketvirtojoje disertacijos dalyje nagrinėjant tarpukario teatre „žaidusių“ teatralų veiksmus nustatomos jų pasirinktos ir įgyvendintos strategijos, kuriomis siekta nugalėti galios žaidime. P. Bourdieu pažymi, kad tokiu atveju asmuo (sociologo žodyne – „agentas“, veikėjas) net ne visada remiasi racionalių veiksmų apskaičiavimu: praktikos logika pagrįsta instinktyvia „žaidimo taisyklių“ nuojauta. Ji siejama su XIX–XX a. sandūros lietuvių kultūroje adaptuotomis heterogeniškoms europietiškomis nacionalinio teatro koncepcijomis.

Darbo struktūra. Disertaciją sudaro įvadas, keturių dalių dėstymas, išvados bei šaltinių ir literatūros sąrašas. *Pirmojoje disertacijos dalyje* analizuojami istoriniai pavyzdžiai, atskleidžiantys teatro naudingumo koncepcijų susiformavimą Europoje. Aptariamos valstybiniu

²⁷ Bourdieu, Pierre. *The Logic of Practice*. Stanford: Stanford University Press, 1990, p. 80.

²⁸ Plg.: Huizinga, Johan. *Homo Ludens. A Study of the Play-Element in Culture*. London, Boston, Henley: Routledge & Keagan Paul, 1949.

²⁹ Bourdieu, Pierre. *Raisons pratiques*. Paris: Ed. du Seuil, 1994, p. 160.

³⁰ Gaižutytė-Filipavičienė, Žilvinė. *Pierre’as Bourdieu ir socialiniai meno žaidimai*. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2005, p. 130–131.

požiūriu aktualios teatro funkcijos, palengvinančios valstybės kūrimo ir palaikymo procesus. Šioje dalyje išryškinama per XVII–XX a. Vakaruose nusistovėjusi nacionalinio teatro funkcijų samprata, sureikšminusi visuomenėje vyraujančio kultūros modelio, nacionalinės kalbos bei ideologijos sklaidą. Ypač įdomus pavyzdys – *Théâtre-Français* – nacionalinis prancūzų teatras, kuris per ilgą veiklos istoriją, sutapusią su radikaliais valstybės pokyčiais, rodė ir ideologijos, ir kultūros, o tam tikrais atvejais – ir kalbos etalonų kaitą. Be to, čia užsimigs dviejų teatro adresato koncepcijų sankirta: ar nacionalinis teatras turi atsiverti „visai tautai“, ar tik atskirai jos daliai. Analizuojant XVIII ir XIX a. atsiradusius tautos „sukurtus“ nacionalinius teatrus (Vokietijoje, Čekijoje, Norvegijoje ir kt.), teatro ir valstybės ryšių koncepcija pasipildė nacionalizmo ideologijos dėmeniu. Pavyzdžiui, šiuo laikotarpiu Norvegijoje pasireiškia pastangos sukurti specifinę teatro kultūrą, kuri aktualizuoja liaudies ar praeities tradicijas panaikintų socialinę fragmentaciją ir sukurtų unifikuotą tautą – nacionalinės valstybės pagrindą. Taip pat Norvegijos pavyzdys atskleidžia svarbią, tautos „susikurtame“ teatre puoselėjamą reprezentacijos funkciją, šįsyk nukreiptą į išorės stebėtojus ir liudijančią savitus konkrečios tautos kultūrinius laimėjimus. Ši dalis baigiama apibendrinant europietiško nacionalinio teatro koncepcijų adaptavimo ir transformavimosi procesą XIX–XX a. sandūros lietuvių kultūroje.

Antrojoje ir trečiojoje disertacijos dalyse analizuojama, kaip teatro vaidmens valstybėje koncepcija tarpukario Lietuvoje įgyvendinta praktiškai. Metodiškai išskiriamos dvi analizės kryptys: pasitelkus pirmąją siekiama ištirti valstybės „priežiūrą“ arba galimus ideologinės bei administracinės priespaudos mechanizmus; antroji leidžia išnagrinėti „globą“, t. y. valstybės teikiamus pozityvius teatro kultūros plėtros veiksnius. Atitinkamai *antrojoje disertacijos dalyje* tiriamas valstybinės teatro sistemos ir jos valdymo struktūros susiformavimas bei raida, *trečiojoje* – teatro kultūros plėtra, valstybės teikiamas finansinis ir socialinis užnugaris. Šiose disertacijos dalyse formuluojama prielaida, kad tarpukaryje veikusi centralizuota valstybinė teatro sistema sukūrė ne tik vieną aiškų teatro centrą Valstybės teatre Kaune, bet ir paskatino savitų sėkmės strategijų radimąsi tarp teatro veikėjų. Įtvirtinusi simbolinį centrą, valstybė drauge inicijavo tam tikrą traukos lauką teatralams – tai lėmė savitas galios žaidimo taisyklės. Buvimas simboliniame centre teatralui reiškė ne tik vyraujančią statusą ir socialines ar finansines privilegijas – tai buvo pergalė, pagrįsta tikėjimu galios žaidimo svarba. Visa tai buvo galima pasiekti pasirenkant tinkamą elgesio strategiją, kuriai sąlygas faktiškai ar tik numanomai diktavo teatro savininkas – valstybė.

Šiai problemai skiriama *ketvirtoji disertacijos dalis* – „Prieš srovę ir pasroviui: teatralų sėkmės strategijos“. Visų pirma nustatomi teatro ideologijos bruožai, kurių sklaidą valstybė tapatino su Valstybės teatro funkcijomis. Pagrindžiama nuostata, kad valstybiniai paramos ir priespaudos mechanizmai nėra geriausiai tarpukario teatro veiklą paaiškinantis veiksnys:

organizacinių bei estetinių formų ypatumus geriau padeda suprasti teatralų sąmoningi pasirinkimai, priimami sprendimai ir laikysena valdžios atžvilgiu. Išskirtos dvi teatralų veiksmų strategijos: konformistinė („pasroviui“) ir inovatyvi („prieš srovę“). Pastarąją siekta *pakeisti ne sistemą*, o jos nuostatas, įtikinant estetiškos saviraiškos patikimumu bei verte. Šių dviejų strategijų sampyna tampa trūkstama grandimi aiškinant, kodėl tarpukario Lietuvos teatre kelią sunkiai skynėsi modernus režisūrinis spektaklio modelis, kodėl siekta decentralizuoti teatro sistemą (nors to taip ir nepavyko įgyvendinti) ir dėl kokių priežasčių ketvirtojo dešimtmečio pabaigoje Valstybės teatrą ištinka kūrybinė krizė.

Darbo mokslinis naujumas ir aktualumas. Nors lietuvių teatrą ir valstybę tarpukariu siejo glaudūs ryšiai – Valstybės teatras ir jo padaliniai nuosekliausiai reprezentavo šalies profesionaliąją teatro kultūrą, tai kol kas nebuvo išsamiai tyrinėta. Tuo tarpu užsienyje įvairių meno formų (tarp jų ir teatro) santykio su valstybe analizė nėra naujovė. Pavyzdžiui, Loren Kruger monografijoje *The National Stage – Theatre and Cultural Legitimation in England, France, and America* (1992) apibendrina net trijų valstybių ryšius su nacionaliniais teatrais. Maria Olga Bieńka knygoje *Warszawskie teatry rządowe: dramat i komedia, 1890–1915* (2003) analizuoja carinės Rusijos imperinę politiką lenkų teatro atžvilgiu, o Glenas Gadberry veikale *Theatre in the Third Reich, the Prewar Years: Essays on Theatre in Nazi Germany* (1995) nagrinėja nacistinės Vokietijos teatro politiką. Šio teatro tarpsnio paralelės nacistinėje Vokietijoje bei fašistinėje Italijoje analizuojamos Güntherio Berghauso 1996 m. išleistoje knygoje *Fascism and Theatre: Comparative Studies on the Aesthetics and Politics of Performance in Europe, 1925–1945*. Minėtini ir Airijos valstybės bei teatro sąsajoms skirti veikalai (pavyzdžiui, *Theatre and the State in Twentieth Century Ireland* (2001) ir Michaelo Valdezo Moseso atlikta antimodernistinio airių judėjimo analizė).

Lietuvių kultūros tyrinėtojai jau apibendrina Pirmosios Lietuvos Respublikos dailės bei spaudos ryšius su jos sankcionavusia ir kartais slopinusia valdžia. Minėtini šie veikalai: 2003 m. pasirodžiusi Giedrės Jankevičiūtės knyga „Dailė ir valstybė: dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje 1918–1940“ bei Andriaus Vaišnio „Spauda ir valstybė 1918–1940: analizė istoriniu, teisiniu ir politiniu aspektu“ (1998). Taip pat išanalizuota 1927–1940 m. autoritarinės tautininkų valdžios vykdyta kultūros politika (Dangiro Mačiulio 2005 m. išleistas veikalas „Valstybės kultūros politika Lietuvoje 1927–1940 metais“). Tai neabejotinai akademiniu požiūriu vertingi, pirmą kartą nepublikuotus šaltinius aktualizuojantys darbai, pristatantys išsamų tarpukario kultūros ir atskirų jos sričių valdymo vaizdą. Tačiau valstybės vaidmuo tarpukario teatro veikloje šiandien prieinamuose istoriografiniuose darbuose minimas fragmentiškai ir dažniausiai – dviprasmiškai: valstybė teatru bodėjosi, bet „savo“ Valstybės

teatrą – lepino ir stelbė³¹. Tokia traktuotė laikytina savotišku intelektiniu paveldu. Nuomonę, kad valstybės poveikis tarpukario teatrui buvo neigiamas, suformavo, viena vertus, amžininkai, dėl įvairiausių priežasčių kritikavę valstybinės teatro sistemos valdymą. Nuo Vaclovo Biržiškos³² iki Balio Sruogos³³, nemaža autoritetinių tarpukario kultūros veikėjų viešai vardijo valstybinės teatro sistemos silpnybes. Antra vertus, sovietinė Lietuvos teatro istoriografija taip pat linko pabrėžti valdžios ir teatro antagonizmą: „buržuazinė“ tarpukario valstybė vaizduota tarsi neabejotina priespaudos mašina (pvz., „Dar labiau pasunkėjo teatro ir kitų kultūros įstaigų darbas, 1926 m. gruodžio 17 d. įvykus fašistiniam valstybės perversmui. <...> slogutis neatlėjo iki pat 1940 m.“³⁴). Tuo tarpu šiuolaikiniuose tarpukario kultūros tyrimuose teigiama priešingai: autoritarinis Antano Smetonos režimas kultūros atžvilgiu mūvėjo „baltas pirštinaites“³⁵, o siekiai kontroliuoti kūrybą nebuvo nei atkaklūs, nei ryžtingi³⁶.

Darbe suabejojus valstybės – piktos (ar abejingos) „pamotės“ ir teatro – „pelenės“ ryšiais, mėginama atverti ir platesnę diskusiją dėl priežasčių, lėmusių Valstybės teatro kūrybos estetinių bruožų kaitą. Tradiciškai valstybės išlaikyto teatro raida vaizduojama tarsi pažangos ir atgrąžos trajektorija: iki 1929 m., A. Olekos-Žilinsko debiuto, teatras bręsta, 1929–1935 m. – suklesti, po 1935 m. grįžta, pasitelkiant I. Aleksaitės taiklią metaforą, į kūrybinę „senvagę“³⁷. Tokį požiūrį pagrindė B. Sruoga, A. Oleka-Žilinsko vadovavimo Valstybės teatrui periodą laikęs „nauja era“³⁸, o vėlesni istorikai ieškojo nuosmukio priežasčių. Minėta valdžia ir ideologinė priespauda: pavyzdžiui, A. Oleka-Žilinskas ir jo vienminčiai, „stoję meninėn opozicijon Valstybės teatro atžvilgiu, palaipsniui užėmė vis radikalesnes visuomenines pozicijas“, todėl buvo priversti nuščiūti³⁹. Šiuolaikinių tyrimų išvados nuosaikesnės – Valstybės teatro „aukso amžius“ pasibaigė ir estetinė rutina grįžo dėl kompleksinių, ne vien socialinių, bet ir asmeninių bei

³¹ Plg.: Nesuteikęs finansinės paramos „Lietuvos Švietimo departamentas [tiksliau – ministerija, A. P.] galbūt labiausiai prisidėjo prie Jaunųjų teatro žlugimo. Buvo tyliai numarintas perspektyviausias kūrybos požiūriu teatras. Neteko darbo Lietuvoje ir Oleka-Žilinskas“ (Aleksaitė, Irena. Andriaus Olekos-Žilinsko režisūros ir pedagogikos novacijos. In: *Lietuvių teatro istorija. Pirmoji knyga 1929–1935* / Sud. A. Girdzijauskaitė. Vilnius: Gervelė, 2000, p. 111); „Valstybės teatras laikinojoje sostinėje ligi 1940 metų buvo dosniai valstybės finansuojamas, Švietimo ministerijos prižiūrimas profesionalus teatras. Suprantama, jis savotiškai reprezentavo teatro kultūrą. Šis momentas, galimas dalykas, lėmė ir repertuaro pobūdį, ir viso teatro (ypač dramos trupės) požiūrį į gyvenamojo meto socialines, politines bei kitokias problemas. Kitaip nei to meto literatūra <...> teatro kūrybinė kryptis buvo kur kas nuosaikesnė.“ (Aleksaitė, Irena. Režisūros problemos. In: *Lietuvių teatro istorija. Antroji knyga 1935–1940* / Ats. red. I. Aleksaitė. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2002, p. 32).

³² Biržiška, Vaclovas. Teatro ir „teatralų“ reikalu. In: *Lietuva*. 1926, nr. 119, p. 4.

³³ B. S. [Balys Sruoga]. Futbolas, dvasios sterilizacija ar kūryba? In: *Naujoji Romuva*. 1937, nr. 41, p. 731–736.

³⁴ Vengris, Antanas. Dramos teatras. In: *Lietuvių teatras 1918–1929* / Red. J. Gaudrimas. Vilnius: Mintis, 1981, p. 130.

³⁵ Plg.: Truska, Liudas. *Antanas Smetona ir jo laikai*. Vilnius: Valstybinis leidybos centras, 1996, p. 315–316.

³⁶ Mačiulis, 2005, op. cit., p. 277.

³⁷ Aleksaitė, 2002, op. cit., p. 23.

³⁸ Sruoga, Balys. Saulėti elenai žinojo... In: *Raštai*. T. 11 / Sud. A. Samulionis. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2006, p. 189.

³⁹ Petuchauskas, Markas. Didžiojo tėvynės karo metai. In: *Lietuvių tarybinis teatras 1940–1956* / Red. J. Gaudrimas. Vilnius: Mintis, 1979, p. 66.

finansinių priežasčių⁴⁰. Disertacijoje keliama hipotezė, kad tarpukario dvidešimtmetyje nusistovėjusi institucinė valstybinės teatro sistemos kultūra buvo dar vienas svarus veiksnys, skatinęs jai priklausiusius teatro kūrėjus rinktis ambicingo menininko ar valstybės tarnautojo vaidmenį ir atitinkamą estetinį kūrybos braižą.

Literatūros ir šaltinių apžvalga. Darbo *šaltinius* galima suskirstyti į archyvinius duomenis apie, pirma, teatro vidaus procesus ir, antra – išorinį teatro valdymą. Pirmajai grupei priskirtini Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių bibliotekos retų spaudinių skyriuje (MAB) saugomi Lietuvių meno kūrėjų draugijos narių visuotinių susirinkimų protokolai, išryškinantys ankstyvąjį dar valstybės globos siekiančio lietuvių teatro gyvavimo tarpsnį. Lietuvos literatūros ir meno archyve (LLMA) saugoma Valstybės teatro, prie jo veikusios Vaidybos mokyklos dokumentacija taip pat išsamiai atskleidžia jau suvalstybinto, valstybinės teatro sistemos dalimi tapusio teatro kasdienį gyvenimą, ypač – savivaldos galimybes ir ribas (minėtini teatre rengtų dramos bei operos trupių tarybų posėdžių protokolai). Ši medžiaga liudija ir antrąjį – išorinio teatro valdymo – aspektą. Jau pati bylų struktūra, kur teatre parengti dokumentai neretai segti pramaišui su Švietimo ministerijos patvirtintomis dokumentų redakcijomis, nurodo valdžios „ranką“, dirigavusią teatro procesui. Tai skatina nustatyti, ar atidi valdžios priežiūra apsiribojo tik administracine ir finansine sritimi, ar buvo žengtas ir kitas – ideologinės kontrolės – žingsnis.

Pastarąją problematiką analizuoti padeda išorinę teatro valdymo sistemą atskleidžiantys dokumentai – publikuoti ir LLMA bei Lietuvos centriniame valstybės archyve (LCVA) saugomi neskelbti Švietimo ministerijos valdininkų potvarkiai, įsakymai, intervencija į teatro parengtus veiklos įstatus ir projektus. Šiuo požiūriu itin išsamūs Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejuje (LTMKM) saugomi 1937–1939 m. Švietimo ministerijos suburtos Valstybės teatro Repertuaro komisijos posėdžių protokolai.

Siekiant įvertinti teatro sistemos ir jos veiklos matomų rezultatų recepciją amžininkų akimis, remtasi tarpukario spaudoje – laikraščiuose ir specializuotoje periodikoje – skelbtomis publikacijomis, padedančiomis išsiaiškinti valstybinės teatro sistemos vertinimą ir teatralų pasirinktų strategijų veiksmingumą. Ši medžiaga leidžia įžvelgti lūžio momentus, kai simboliniame valstybės nužymėtame teatro centre pasireikšdavo kaita. Publikuotų šaltinių grupei taip pat priskirtini ir teatro veiklą reglamentuojantys įstatymai, skelbti „Vyriausybės žiniose“, bei švietimo ministro įstatymai, publikuoti žurnale „Švietimo darbas“.

Pasirinkta tyrimo kryptis lėmė ir *literatūros* pasirinkimą: tarpukario laikotarpyje teatro egzistenciją veikė dvi skirtinga pasaulėžiūra pagrįstos santvarkos – demokratinė ir autoritarinė,

⁴⁰ Žr. Aleknonis, Gintaras. *Pakeliui. Režisierius Andrius Oleka-Žilinskas*. Vilnius: Scena, 2001; Česnulevičiūtė, Petronėlė. *Andrius Oleka-Žilinskas, Balys Sruoga ir kiti*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2012.

todėl pirmajam teatro ir valstybės santykių etapui apibūdinti naudojamas teorinis panašių atvejų įprasminimas. Čia minėtina F. W. J. Hemmingso *Theatre and State in France 1760–1905* (2004) bei L. Kruger atlikta nacionalinio teatro bei teatro ir valstybės ryšių Prancūzijoje analizė, kurią papildo žinios iš Erikos Fischer-Lichte's *History of European Drama and Theatre* (2002). Kolektyviniuose veikaluose *Writing and Rewriting National Theatre Histories* (2004), *National Theatre in Northern and Eastern Europe, 1746–1900* (1991) bei Fredericko Markerio ir Lisos-Lone Marker *A History of Scandinavian Theatre* (1996) apibendrinta Čekijos, Lenkijos, Norvegijos nacionalinio teatro (susiformavusio geografiškai bei politiškai giminingame kontekste) raida.

Darbe remiamasi pagrindiniais lietuvių teatro istorijos darbais. Gintaro Aleknonio, Irenos Aleksaitės, Petronėlės Česnulevičiūtės, Vytauto Maknio, Gražinos Mareckaitės bei Antano Vengrio tiriamajam laikotarpiui skirti veikalai praverčia ir kaip naudingas faktografijos šaltinis, ir kaip erdvė tikslinti bei detalizuoti, pasiremiant pirminiais, minėtų autorių nenaudotais šaltiniais.

Platesniam istoriniam ir kultūrologiniam analizuojamų reiškinių kontekstui rekonstruoti naudojami Lietuvos istoriją, kultūrą, ekonomiką tiriantys darbai. Minėtina Sauliaus Pivoro studija „Lietuvių ir latvių pilietinės savimonės raida. XVIII a. pabaiga–XIX a. pirmoji pusė (Lyginamasis aspektas)“ (2000) ir Pauliaus Subačiaus monografija „Lietuvių tapatybės kalvė. Tautinio išsivadavimo kultūra“ (1999) – jos leido tiksliau pavaizduoti idėjinę terpę, kurioje XIX–XX a. sandūroje formuluota lietuvių teatro samprata. Šį kontekstą papildė literatūrologų Aušros Martišiūtės, Mindaugo Kvietkausko bei Jono Lankučio darbai. Žinių apie valstybinės teatro sistemos ištakomis laikytiną Lietuvių meno kūrėjų draugiją suteikė Jono Umbraso ir Eglės Kunčiuvienės monografija „Lietuvių dailininkų organizacijos 1900–1940“ (1980). Atskirais atvejais remtasi specializuotomis studijomis: Broniaus Povilaičio „Lietuvos žemės ūkis 1918–1940. Jo raida ir pažanga“, Arvydo Mikalausko „Valstybės tarnautojai ir valstybės tarnyba Pirmojoje Lietuvos Respublikoje (1918–1940 m.)“, ir kt.

1. TEATRO NAUDA VALSTYBEI, ARBA QUID PRO QUO: VALSTYBINĖS TEATRO SISTEMOS VEIKIMO PAGRINDAI

Šioje disertacijos dalyje sugretinami du veiksniai: tarptautinis bei istorinis kontekstas, kuriame formuluotos nacionalinio teatro funkcijų apibrėžtys, ir pirmojoje XX a. pusėje Lietuvoje gyvavusi teatro samprata. Išnagrinėjus, kaip įvairiose Europos valstybėse nuo pat XVII a. interpretuota teatro reikšmės valstybei problema, atsakoma į klausimą, kokios grįžtamosios naudos, tarpukaryje remdama teatro sistemą, tikėjosi Lietuvos valstybė. Taip išgryninami teatrui pavesti valstybiškai svarbūs „reikalai“ ir apibrėžiama „pareiga tautinei valstybei“, kurią paminėjo D. Mačiulis, apibendrindamas valdžios įtaką kūrybos laukui antrojoje tarpukario dvidešimtmečio pusėje⁴¹. Pirmiausia apie *vyraujančio kultūros modelio* tvirtinimą.

1.1. Teatras – vyraujančio kultūros modelio tvirtintojas

1680 m. įkurtas *Théâtre-Français* (liet. *Prancūzų teatras*) nesiekė atstovauti prancūzų tautai kaip visumai. Tačiau šio teatro istorija, taip pat ilgainiui jo įgytas kultūrinis statusas leidžia Liudviko XIV kūrinių laikyti pavyzdiniu *vyraujančio kultūros modelio* tvirtinimo atveju.

1680 m. rugpjūčio 25 d. Liudvikas XIV paskelbė, kad dviejų iš trijų Paryžiuje veikusių teatrų (*L'hôtel de Bourgogne* bei *Théâtre-Genégaud*) trupės oficialiai laikomos susijungusiomis, kad sostinėje nebelieka jokio kito teatro ir kad naujosios trupės aktoriai šia proga suvaidins „Fedrą“ bei Jeano de La Chapelle'io „Orleaniečių karietas“⁴². Karališkasis ediktas buvo pasirašytas Versalyje tų pačių metų spalio 22 dieną: juo Liudvikas XIV naujam teatrui suteikė išskirtinę privilegiją „vaidinti komedijas ir tragedijas“ bei suformuoti narių bendrovę. Kitu įsaku valdovas nustatė teatro trupės narių skaičių (27), o 1682 m. rugpjūčio 24 d. „savo aktoriams“ paskyrė metinę 12 000 livrų subsidiją⁴³. Karališkieji ediktai nebuvo vienintelis *Théâtre-Français* valdymo būdas. Teatro valdymo teisės formaliai priklausė trupei, tačiau priežiūros tikslams karalius deleguodavo keturis dvariškus – vadinamuosius pirmuosius karališkojo miegamojo rūmininkus⁴⁴.

⁴¹ Mačiulis, 2005, op. cit., p. 280.

⁴² Buguet, Henry. *Foyers et Coulisses: La Comédie Française*. Tome premier. Paris: Éditeur Tresse, 1874, p. 10 [žiūrėta 2013 m. vasario 9 d.]. Prieiga per internetą: <https://archive.org/stream/p1foyersetcoulis05buguooft#page/n0/mode/2up>.

⁴³ „Mano karališkojo išdo saugotojui, ponui Gédéonui iš Metz, išmokėkite manajai prancūzų aktorių trupei 6000 livrų sumą, kurią jai numaciau kaip pensiją už pastaruosius šešis 1682 metų mėnesius. Parašyta Versalyje 1683 m. balandžio 6 d. Parašas: Liudvikas. Kontrasignuota: Colbert.“ Ibid, p. 4–5.

⁴⁴ Brown, Gregory S. *Literary Sociability and Literary Property in France 1775–1793*. Hants: Ashgate Publishing Limited, 2006, p. 1.

Nors bilietų kaina 1680–1699 m. nebuvo didelė, *Théâtre-Français* priklausomybę ne miesto, o elitinei dvaro kultūrai rodo spektakliai. E. Fischer-Lichte pažymi, kad teatrinės inscenizavimo priemonės buvo esminė XVII amžiaus Prancūzijos dvaro kultūros dalis, o teatro scenoje rūmų dvaro visuomenė išvysdavo savo pačios kasdienybės teatrališkumą⁴⁵. Todėl teatrinis skonis ir jo reikalavimai glaudžiai siejosi su atskiram rūmų dvaro visuomenės atstovui keliamais reikalavimais. Taigi, teatras turėjo atspindėti šiai visuomenei būdingus kultūrinius kodus – kitaip „atspindys“ būtų palaikytas „iškreiptu“.

Karališkojo izdo išlaikomo ir dvarininkų prižiūrimo *Théâtre-Français* scena neabejotinai privalėjo operuoti rūmų dvaro visuomenei atpažįstamais ženklais⁴⁶. Nedidelei žiūrovų daliai teatras buvo savotiškos socialinės interakcijos pratybos – studijuodami Jeano Racine'o ar Molière'o personažų retoriką bei juos įkūnijančių aktorių mimiką ir gestus jie tobulino interpretacinius įgūdžius, kurie padėjo taikliau „nuskaityti“ socialinių personažų karaliaus dvaro „teatre“ intencijas bei neišsakytas mintis. Vienas žymiausių idealaus „dvariškio“ elgesio teoretikų Chevalier de Méré rašė: „Privalu stebėti, kas vyksta pašnekovų širdyse ir prote, įprasti atpažinti jausmus ir mintis, kurie išsiduoda vos pastebimais ženklais. <...> Tai menas, kurio reikia mokytis tarsi svetimos kalbos.“⁴⁷ Socialinės karjeros Liudviko XIV dvare siekiantiems dvariškiams teatras buvo ideali vieta mokytis pažvelgti anapus kaukės, interpretuoti ženklus bei nustatyti asmens vietą dvaro visuomenės hierarchijoje. E. Fischer-Lichte teigia, kad J. Racine'o „Fedroje“ klaidingas neverbalinių ženklų „perskaitymas“ pakeliamas į tragiškosios klaidos rangą: Fedra Ipolito žvilgsnyje pamato išdavystę (o jis teketina tyliai pasitraukti), todėl nutaria drauge su Oenonu apkaltinti jį nepadarytu nusikaltimu⁴⁸. Pažymėtina, kad „Fedroje“ ženklus neteisingai interpretuoja ir valdovas Tezėjas, todėl teisingo interpretavimo galią dramaturgas simboliškai suteikia žiūrovams ir svarbiausiam iš jų – karaliui. Pasak E. Fischer-Lichte's, žaidimai žvilgsniu J. Racine'o teatre tiesiogiai nurodo rūmų dvaro visuomenės kaukes ir inscenizacijas, kur tik karalius geba neklysdamas įžvelgti tikrąją personažų (scenoje, dvare, valstybėje) tapatybę ir ketinimus⁴⁹.

Taigi idealus XVII amžiaus *Théâtre-Français* žiūrovas – tai dvaro visuomenės žinovas, gebantis atverti visus spektaklio reikšminius sluoksnius. Likusiai žiūrovų daliai spektaklis likdavo iš dalies nebylus: dvaro visuomenės papročius subtiliai kritikuojantis Molière'o „Mizantropas“ menkai tejaudino miesčioniją. Tačiau XVIII a. ši padėtis pradėjo keistis. Liudvikas XV, kaip ir jo pirmtakas, dosniai rėmė „savo teatrą“ (subvencija padvigubėjo, iš

⁴⁵ Fischer-Lichte, Erika. *History of European Drama and Theatre*. London: Routledge, 2002, p. 104.

⁴⁶ Hemmings, op. cit., p. 6.

⁴⁷ Fischer-Lichte, 2002, op. cit, p. 119.

⁴⁸ Ibid, p. 120.

⁴⁹ Ibid, p. 124.

karališkojo izdo 1758 m. buvo apmokėtas milžiniškas teatro įsiskolinimas – 276 000 livrų⁵⁰). Nors *Théâtre-Français* priklausė nuo karališkojo dvaro, XVIII a. viduryje jo populiarumas labai išaugo. *Théâtre-Français* 1737 m. aplankė mažiau nei 100 tūkstančių žiūrovų, o 1765 m. jų skaičius pasiekė jau 175 tūkstančius. Šį pokytį paaiškina dvi iškalbingos priežastys. Pirmiausia, dėl privilegijuoto statuso *Théâtre-Français* specializavosi „rimtuose“ žanruose – tragedijoje, penkiaveiksmėje dramoje ir pan., o jo scenoje vyravo didieji XVII a. tragikai. Taigi, žiūrovai čia išvysdavo „klasikiniais“ pripažintų dramos kūrinių pastatymus, kurie, netekę tiesioginio aktualumo, buvo laikomi privaloma išsilavinimo kanono dalimi. Taip pat antrojoje XVIII a. pusėje *Théâtre-Français* scenoje pasirodė naujas žanras – *drame bourgeois* – bandymas atrasti viduriniam visuomenės sluoksniui patrauklią tarpinę formą tarp tragedijos ir komedijos. Lūžio momentu tapo Denis Diderot dramos „Šeimos tėvas“ premjera *Théâtre-Français* 1761 m. vasario 18 d.⁵¹. Dramaturgijos kaita lėmė ir spektaklių statymo estetiką: XVIII a. *Théâtre-Français* spektakliuose pradėta siekti „natūralumo“ ne tik kalbėsenoje ar gestuose, bet ir kostiumuose, kurie, netekę pirmykščio puošnumo ir teatrališkumo, paprastėjo, darėsi lakoniškesni, pradėta atsižvelgti į istorinį autentiškumą⁵².

Théâtre-Français siekį atsiverti viduriniam sluoksniui rodo ne tik dramaturgijos temų ar pastatymų estetinių konvencijų kaita. Teatro parteryje, t. y. vidurinei klasei skirtoje erdvėje, nebuvo sėdimųjų vietų iki 1782 m., kai naujame *Théâtre-Français* pastate atsirado parterio krėsiai⁵³. Taigi, privilegija sėdėti ir iš anksto rezervuoti vietas nuo šiol nebe priklausė vien kilmingiesiems ir turtingiausiems. Karališkojo teatro, kaip dvaro kultūros dalies, integravimą į miesto kultūrinę praktiką užfiksavo amžininkai, jie pažymėjo, kad, *Théâtre-Français* atsiradus parterio krėslams, parterio publika „sustingo“ – per spektaklį ne tik nustota stačiomis užkandžiauti, bet ir šūkauti ar kitaip reaguoti į vaidinimo eigą⁵⁴. Unifikuota spektaklio stebėjimo konvencija įsitvirtino, o žiūrovų ir vaidinimo erdvės galutinai išsiskyrė 1759 m., kai nuo *Théâtre-Français* scenos buvo pašalintos žiūrovų vietos⁵⁵. Sceninis veiksmas tapo įtikinamesnis, o spektaklis ėmė sietis su įtraukiančiu realybės iliuzijos patyrimu.

Įvertinant pokyčius, kuriuos XVIII a. patyrė *Théâtre-Français*, galima apčiuopti priežastis, kodėl ši institucija – *ancien régime* reliktas – pergyveno Prancūzijos revoliuciją. Pirmiausia, teatras, užuot atspindėjęs rūmų dvaro visuomenę, virto daugumai atpažįstamos realybės iliuzijos kūrėju, operatyviai reagavo į kultūros modelio kaitą. Taip *Théâtre-Français* veiksmingai prisitaikė prie naujos visuomenėje vyrauti pradėjusios grupės interesų ir poreikių. Antra, teatras

⁵⁰ Buguet, op. cit., p. 10.

⁵¹ Ibid, p. 14.

⁵² Fischer-Lichte, 2002, op. cit, p. 129.

⁵³ Buguet, op. cit., p. 21.

⁵⁴ Sennett, Richard. *The Fall of Public Man*. Cambridge: Cambridge University Press, 1976, p. 74.

⁵⁵ Fischer-Lichte, 2002, op. cit., p. 125.

sukauptė simbolinį kapitalą tapęs prestižinės, „klasikinės“ pripažintos dramaturgijos sklaidos vieta.

Trečioji priežastis siejosi su patriotine tematika. Patriotizmas *Théâtre-Français* scenoje buvo kitas svarbus žingsnis, paskatinęs teatro tapsmą nacionalinės reikšmės institucija. Vienas ankstyvųjų reikšmingų patriotinės temos gvildenusių kūrinių *Théâtre-Français* pasirodė jau 1765 m. Tų metų vasario 13 d. aktoriaus ir antraeilio dramaturgo Pierre'o-Laurent'o de Belloy (1727–1775) pjesė „Kalė apsiaustis“ sulaukė milžiniškos sėkmės ir autoriaus kūrybinėje karjeroje vėliau nebepasikartosiančio populiarumo. Kūrinio pratarinėje P.-L. de Belloy skelbė parašęs „nacionalinę tragediją“⁵⁶, o jos toną tiksliausiai apibūdina vieno personažo replika: „Kuo daugiau matau svetimtaučių, tuo labiau myliu savo tėvynę.“⁵⁷ Patetiškai pavaizduotos 1347 m. Kalė apsiausties istorijos ir herojiško „šešių miestiečių“ pasiaukojimo legendos triumfą paskatino nesenai pasibaigusio Septynerių metų karo (1756–1763) rezultatų kartėlis. „Kalė apsiaustis“ ypatingu Liudviko XV pageidavimu buvo suvaidinta Versalyje, o *Théâtre-Français* aktoriai ją vaidino nemokamai; po spektaklio „liaudžiai“ dalytos monetos ir užkandžiai. P.-L. de Belloy tapo „nacionaliniu poetu“, Prancūzų akademijos nariu ir parašė dar tris tragedijas, kurios neturėjo pasisekimo⁵⁸.

1.2. Teatras – moralinė institucija

Būtina įdėmiau panagrinėti vyraujančio kultūros modelio sandarą. XVIII a. Europoje miesčionija laipsniškai tampa reikšmingiausiu visuomenės sluoksniu. Minėtoje dramoje „Šeimos tėvas“ D. Diderot praktiškai įgyvendino Apšvietos amžiui būdingą racionalistinę nuostatą – teatre turi vyrauti moralė, o ne malonumas. Čia moralinio pamokymo veiksmingumas buvo grindžiamas tikroviškumu: „Lengva pastebėti efektą, kurį išgauna tikroviškas scenovaizdis, kostiumai, situaciją atitinkantys dialogai, pavojaus vaizdai, priverčiantys drebėti dėl artimųjų, draugų, savęs paties. Kasdienio gyvenimo katastrofos mus sukrečia labiau nei vaizdingos tironų mirtys ar pagoniškiems dievams aukojami vaikai.“⁵⁹ D. Diderot švietimą ir edukaciją suprato „prancūziškai“, t. y. tarsi iš išorės individą veikiantį faktorių: filosofas per sceną norėjo mokyti tam tikro (miesčioniško) kasdienės gyvensenos modelio. Traktate „Apie dramatinę poeziją“ (1761) D. Diderot rašė: „Kiekviena tauta turi savus prietarus, savas išpeikimo reikalaujančias ydas, savą kvailybę, kurią reikia pašiepti; vadinasi, kiekvienai tautai būtini

⁵⁶ Belloy, Pierre-Laurent. *Le siège de Calais, tragédie, dédiée au Roi*. Paris: Librairie Duchesne, 1765, p. v.

⁵⁷ Ibid, p. 28.

⁵⁸ Hemmings, op. cit., p. 29.

⁵⁹ Cituota pagal: Carlson, Marvin A. *Theories of the Theatre. A Historical and Critical Survey from the Greeks to the Present*. Ithaca: Cornell University Press, 1993, p. 154.

reginiai, tačiau – ne bet kokie. Reginiai – nuostabus įrankis, kai prireikia pakeisti taisykles ar panaikinti kokį paprotį, jei, žinoma, valdžia sugeba juo pasinaudoti.“⁶⁰ Tuo tarpu D. Diderot kolegos Louis-Sébastieno Mercier teatro vaidmens švietimo procese suvokimas labiau priminė „vokiškąjį“ edukacijos modelį: edukacija nėra iš anksto nustatyta forma, kurią reikia įsisavinti, tai greičiau procesas, kuriame kinta mokinys, mokymas bei mokytojas. L.-S. Mercier ne tik reikalavo scenoje išpeikti ydas ir šlovinti dorybę, bet ir pabrėžė dramaturgo būtinybę dirbti tautai. Čia L.-S. Mercier pateikia W. Shakespeare'o pavyzdį, kuris anglams „brangus todėl, kad mokėjo prabilti visiems savo taurios tautos žmonėms“ („Apie teatrą, arba naujas dramos meno bandymas“, 1773 m.)⁶¹. Taigi L.-S. Mercier nuostatos jau primena teatrinės vokiečių filosofų Gottholdo Ephraimo Lessingo bei Johanno Gottfriedo von Herderio idėjas, jos bus aptartos netrukus.

Moraliniu aspektu nacionalinio teatro problematiką esmingai pakreipė Friedrichas Schilleris: jo estetikoje teatras prilygsta moralei institucijai, kuri estetinėmis priemonėmis siūlo universalią edukaciją, vienija ir gludina individualios laisvės ribas. F. Schillerio atsakymas į klausimą, kaip „nuolatinis teatras galėtų išgauti reikalingą efektą“ (*Wie kann eine gute stehende Buehne eigentlich wirken?* – 1784 m. F. Schillerio paskaitos pavadinimas), artimai siejosi su Apšvietos epochos įsitikinimu, kad spektaklio metu užsimezgantis ryšys tarp scenos ir žiūrovų geba veiksmingai platinti estetinę ir moralinę tiesą. Svarstydamas teatro reikšmę, filosofas pabrėžė, jog nacionalinį statusą turinti scena laikytina puikia proga plačiajai auditorijai pristatyti „geresniosios žmonijos dalies“ sukurtus kūrinius⁶². Be to, žiūrovų salėje suburdamas pavienius individus ir pakviesdamas juos kontemliuoti nacionalinės svarbos spektaklius, nacionalinis teatras galėtų žmones suvienyti kaip tautą. L. Kruger pažymi, kad net „aukštesnius estetinius malonumus“ F. Schilleris pajungia konkretiems politiniams tikslams: estetiškas patyrimas „daugelį“ sulaikytų nuo visuomeninės tvarkos griovimo⁶³. Todėl filosofo pateiktas nacionalinio teatro modelis (klasikinis, moderniaisiais kūriniais papildytas repertuaras, nuolatinė, valstybės išlaikoma trupė ir teatro patalpos, taip pat ir vaidybos mokykla) laikytinas programiniu ne tik nacionalinio teatro veiklos koncepcijai, bet ir išraiška idealistinės vilties, kad teatras gali sukurti tautą, pavaizduodamas ją scenoje.

XVIII–XIX a. Europoje vyrauti ėmęs vidurinio visuomenės sluoksnio kultūros modelis teatrą glaudžiai susiejo su žiūrovo auklėjimo funkcija, kur parterio mentoriumi tampa „geresniosios žmonijos dalis“. Estetinis spektaklio išgyvenimas pagrindžiamas ir pateisinamas

⁶⁰ Cituota pagal: Ratajczakowa, Dobrochna. Teatr narodowy: idea. In: *Dialog*. 2010, nr. 4, s. 23–24.

⁶¹ Cituota pagal: Ibid, s. 24.

⁶² Cituota pagal: Kruger, Loren. „Our National House”: The Ideology of the National Theatre of Great Britain. In: *Theatre Journal*. 1987, vol. 39, no. 1, p. 37.

⁶³ Ibid, p. 37.

etiniu poveikiu: F. Schillerio „švelnūs meno spinduliai“ (*mildere Strahlen*) geba pakeisti žiūrovus pageidaujama linkme. Būtina panagrinėti, kokia kryptimi žiūrovus orientavo tipiškas XIX a. nacionalinis teatras.

1.3. Teatras – visuomeninės padėties žymuo

Pirmiausia atkreiptinas dėmesys į aplinką, kurioje susiformuoja nacionalinio teatro idėja ir poreikis ją įgyvendinti. Palyginti jaunų Europos nacionalinių teatrų ištakomis dažnai nurodomi nacionalistiniai tautinės emancipacijos judėjimai⁶⁴. Pabrėžiama, kad tokio tipo procese, skirtingai nei tautai „padovanoto“ nacionalinio teatro atveju, teatrą veikia ir kūrybai paskatina ne monarcho ar valstybės valia, o pati tauta. Kitaip tariant, toks teatras iki nacionalinės institucijos užauga „iš apačios“, o ne ja tampa nuo privilegijuotojo sluoksnio gręždamasis į visos visuomenės interesus.

Pavyzdžiu gali būti nacionalinio vokiečių teatro Hamburge istorija, kuri parodo ir pačios tautos sąvokos ypatumus, t. y. vidurinio visuomenės sluoksnio tapatinimąsi su visa tauta.

Suskaitytoje XVIII a. Vokietijoje švietėjams teatro nacionalumo problema buvo daug opesnė nei Prancūzijoje. Pasak E. Fischer-Lichte's, iki XVIII a. vidurio vokiečių žemėse vokiškai vaidinantis teatras nepripažintas kaip legitiimi teatrinė kūryba. Daugelio monarchų, o ypač – Frydricho Didžiojo nuomone, vokiečių kalba buvo pernelyg „barbariška“, kad atitiktų scenos reikalavimus⁶⁵. Tačiau XVIII a. vis stiprėjant viduriniam vokiečių visuomenės sluoksniui atsirado reikalavimų miestuose statyti teatrus, skirtus vokiečių trupėms vokiškai vaidinti vokiečių autorių kūrinius. Kaip nacionalinis, teatras buvo atpažintas lingvistiniu pagrindu: vokiečių kalba pasirodė pakankamas parametras, kad miesčioniškas vertybes skleidžiantis teatras būtų įvardytas kaip visos tautos nuosavybė, taip pat ir svarbi tautą vienijanti galia.

Teorinis-filosofinis pagrindas buvo perimtas iš G. E. Lessingo (1729–1781) ir J. G. von Herderio (1744–1803), kurių pirmasis, keldamas nacionalinio savitumo teatre problemą ir kritikuodamas prancūziškąją mokyklą dramaturgijoje, netiesiogiai pabrėžė nuostatą, kad kiekvienai tautai esti būdingi tam tikri dvasiniai ir kūrybiniai bruožai: „mums [vokiečiams – A. P.] artimesnis anglų, o ne prancūzų skonis ir <...> mes savo tragedijose norime daugiau matyti ir mąstyti, negu mums leidžia laikyti prancūzų tragedija; <...> mus geriau veikia tai, kas didinga, baisu, melancholiška, negu tai, kas padoru, švelnu ar meilinga.“⁶⁶ Tuo tarpu

⁶⁴ Klivis, Edgaras. Nacionalinis teatras postsovietinėje Lietuvoje: legitimacijos problema. In: *Postsovietinis Lietuvos teatras: istorija, tapatybė, atmintis*. Vilnius: Dailės akademijos leidykla, 2014, p. 217–218.

⁶⁵ Fischer-Lichte, Erika. Some Critical Remarks on Theatre Historiography. In: *Writing and Rewriting National Theatre Histories* / Ed. S. E. Wilmer. Iowa City: University of Iowa Press, 2004, p. 10–11.

⁶⁶ *Poetika ir literatūros estetika: nuo Aristotelio iki Hegelio* / Sud. V. Zaborskaitė. Vilnius: Vaga, 1978, p. 215.

J. G. von Herderis G. E. Lessingo mokymą pratęsė pabrėždamas liaudies tradicijų svarbą literatūrai ir menui. Jis kvietė vokiečius didžiutis savo kultūrinėmis tradicijomis, savo kalba, skatino pripažinti praeities liaudies poetų kūrybą. J. G. von Herderis tikėjo kiekvienos tautos išskirtinumu bei vadinamąja *Volkgeist* ir manė, kad kiekvienos tautos menas turėtų ja remtis⁶⁷. Todėl literatūrinėje, vadinasi, ir teatrinėje kūryboje, jis pabrėžė liaudies dainų, literatūros, liaudies tradicijų paveldo svarbą.

Šiuo požiūriu taikli atrodo Bruce'o Kingo pateikta nacionalizmo apibrėžtis: „Nacionalizmas – tai miestui priskirtinas judėjimas, kuris tapatinasi su kaimo vietovėmis tarsi su autentiškumo šaltiniu, „liaudies“ papročiuose, tikėjimuose bei kalboje atrasdamas pagrindą, kuriuo galėtų remtis nacionalinė išsisklaidžiusios bendruomenės vienybė... Nacionaliniai judėjimai stengiasi apibrėžti „mažąsias“ liaudies ar praeities tradicijas, kurios pasitarnautų kaip masinės kultūros pagrindas. Kilnios praeities vaizdai panaudojami moderniai fragmentacijos bei tapatybės praradimo jausenai neutralizuoti.“⁶⁸ B. Kingo apibrėžimas svarbus norint nužymėti ne tik XVIII a. vokiečių nacionalinio teatro evoliucijos pagrindus: vokiškojo romantizmo ideologijos plėtra lėmė ir kitų tautų nacionalinių teatrų tapimą XIX amžiuje.

Tokio proceso atitikmenis galima įžvelgti ne tik vokiečių buržuazijos atveju: pirmasis viešas norvegų teatras Kristianijoje aiškiai orientavosi į vidurinio sluoksnio papročius ir įpročius: „Jo Didenybė Karalius maloningai suteikė leidimą Kristianijoje statyti viešąjį teatrą, kuriame šio krašto padorūs ir aukštos moralės sūnūs gimtąja kalba vaidintų operetes bei dramas, nepažeidžiant nuosavybės teisių, skonį derinant su pelnu. <...> Statybų vieta – 55 metrų ilgio sklypas Akerso gatvėje buvo nupirktas iš Aukščiausiojo Teismo teisėjo Motzfeldo, jame bus pastatytas raudonų plytų teatro pastatas – atskiras nuo kitų statinių ne tik priešgaisriniais sumetimais, bet ir dėl patogumo – žiūrovų karios galės jį apvažiuoti, taigi, atvykstantieji nesusidurs su išvykstančiais.“⁶⁹ Aukštesniųjų sluoksnių visuomenės atstovai 1786 m. stebėjo ir pirmąjį *vlastenské divadlo-Vaterländisches Theater*, nacionalinio čekų teatro, spektaklį – Augusto Vilhelmo Ifflando „Dėkingumas ir meilė tėvynei“: „Prahos naujienos“ rašė: „Mes niekada nesitikėjome tokio staigaus čekų tautos patriotinių jausmų atgimimo. Čekų teatro atidaryme apsilankė tiek žmonių, kad net ir erdvios jo patalpos buvo per ankštos. Publikoje būta

⁶⁷ Wilmer, Stephen. National Theatres in an Era of Transnationalism. In: *Meno istorija ir kritika. Art History and Criticism*. 2006, no. 2, p. 45.

⁶⁸ Cituota pagal: *Writing and Rewriting National Theatre Histories* / Ed. S. E. Wilmer. Iowa City: University of Iowa Press, 2004, p. 25.

⁶⁹ Johano Peterio Strömbergo pranešimas visuomenei apie viešojo teatro steigimą (1825 m. gruodžio 24 d.). Cituota pagal: *National Theatre in Northern and Eastern Europe, 1746–1900* / Ed. L. Senelick. Cambridge: Cambridge University Press, 1991, p. 127.

ir aukščiausio rango žmonių: apimti patriotinio jaudulio jie tą dieną laukė išgirsiant pjesę prabylant gimtąja kalba.⁷⁰

Visais minėtais atvejais nacionalinis teatras tampa emancipacijos link žengiančios, kultūriškai ir politiškai nustelbtos visuomenės dalies automanifestacija. Kaip jungiamoji grandis čia pasirenkama taip pat nustelbtoje situacijoje esanti kalba: Vokietijoje vyrauja prancūzakalbio dvaro, Norvegijoje – „aukštoji“ danų kalba, o Čekijoje – vokiečių. Visais atvejais siekiama parodyti, kad „vietinė“ kalba yra pakankama legitimiai kultūrinei veiklai. Pirmajai premjerai Kristianijos teatras pasirinko į norvegų kalbą išverstą Augusto von Kotzebue pjesę „Vokiška namų šeimininkė“, Prahoje nacionalinio teatro atidarymui taip pat iš vokiečių kalbos išverstas A. W. Ifflando kūrinys. Tuo tarpu Vokietijoje, Hamburgo teatre, greta G. E. Lessingo tragedijų buvo statomi Voltaire'o, Pierre'o de Marivaux, Jeano-François Regnaro ir kitų prancūzų dramaturgų vertimai. „Vietinės“ kalbos (kaip skiriamąjo požymio) pasirinkimas ir sureikšminimas pabrėžė tos bendruomenės vientisumą. Taip pat leido besiemancipuojančiai nacionalinei buržuazijai pademonstruoti gebėjimą veiksmingai kultūriškai konkuruoti su visuomenės hierarchijos viršūnėmis. Taigi, XVIII–XIX a. inicijuotuose nacionaliniuose teatruose „švelnūs meno spinduliai“ šalia moralės universalijų buvo kreipiami tautiniam savitumui ir „vietinės“ kalbos – tautos išskirtinumo požymių įtvirtinimui.

1.4. Teatras – institucija reprezentacijai

Nacionalinis kultūros išskirtinumas galėjo veikti ne tik vidaus, bet ir užsienio politikos sferoje. Jau užsiminta, kad XVII–XVIII a. Europoje prancūzų teatro kultūros plėtra laikytina reikšminga paskata nacionaliniam vokiečių teatrui atsirasti. Kaip prancūzų kultūros etalonas, *Théâtre-Français*, neabejotinai, buvo išnaudojamas tarptautinei reprezentacijai (pavyzdžiui, 1686 m. spektaklis surengtas Siamo karalystės diplomatams⁷¹), o XVIII a. visi Europos teatrai statė prancūzų autorių pjeses (anot amžininko, visur žemyne rasi du dalykus: prancūzus aktorius ir prancūzus kirpėjus⁷²). Taip *Théâtre-Français* tapo nacionalinį pasididžiavimą keliančiu objektu. Pirmosios teatro gastrolės užsienyje (Jungtinėje Karalystėje) įvyko 1868 m. Šiuo ypatingu įvykiu turėjo domėtis visa Prancūzija: tuometinio menų ministro maršalo Jeano-Baptiste'o Vaillant pavedimu sudarytas tikslus kelionės grafikas. Teatras vien iš Paryžiaus į Marselį keliavo 25 dienas, sustodamas visur, kur buvo didesni, gastrolių spektakliams tinkami

⁷⁰ Ibid, p. 236.

⁷¹ Berger, Robert W., Hedin, Thomas F. *Diplomatic Tours in the Gardens of Versailles Under Louis XIV*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2008, p. 31.

⁷² Friedland, Paul. *Political Actors: Representative Bodies and Theatricality in the Age of the French Revolution*. Ithaca: Cornell University Press, 2003, p. 1.

teatro pastatai (Dižonas, Lionas, Tulonas, Nica, Marselis). Didžiulės spaudos kampanijos įkaitintą visuomenės dėmesį iliustruoja Karkasono mero protestas, paaiškęs, kad šiame mieste *Théâtre-Français* nesustos. Šio triumfo žygio apogėjus įvyko Marselyje, kur *Théâtre-Français* vaidino dešimt dienų, po paskutinio spektaklio buvo deklamuojamos proginės eilės „Sudie Marseliui“, o publika šaukė „Sugrįžkite!“⁷³.

Šiuo požiūriu įdomi Henriko Ibseno statuso kaita. Pasak dramaturgo biografiją tyrusio Henriko Bernhardo Jaegerio, būsimai įžymybei imantis vadovauti Bergeno teatrui (1851), miestas buvo persmelktas nacionalinio entuziazmo⁷⁴. Nacionalinės „ekstazės“ apimtiems miestiečiams terūpėjo „norvegiškas menas“ ir „norvegiška poezija“ – dailininkai privalėjo rinktis norvegiškas temas, muzikai – groti ar varijuoti norvegų liaudies melodijas, poetai – vaizduoti Norvegijos žmones, jų praeitį ir dabartį. Visa tai įsispaudė ir ankstyvuosiuose H. Ibseno kūrinuose, nors dramaturgas asmeniškai linko į kosmopolitizmą⁷⁵. Dar prieš paskiriant dramaturgą teatro vadovu, 1850 m. Kristianijos teatras pastatė „Karžygio kapą“. Vienaveiksmėje dramoje H. Ibsenas žiūrovams pasakojo šiaurietišką sagą primenančią istoriją: vikingų karžygys Audunas per karinę ekspediciją į Normandiją buvo sužeistas ir paliktas svetimoje žemėje. Jį randa ir su atsidavimu slaugo vietinė mergaitė Blanka. „Barbaras“ atsiverčia į krikščionybę, pasibjauri vikingų papročiais, Blanką superša su savo keršyti atvykusi sūnumi ir amžiams pasirenka atsiskyrėlio būtį. „Karžygio kapą“ palankiai įvertino Kristianijos kritikai ir žiūrovai, spektaklis suvaidintas tris kartus ir autoriui pelnė literato reputaciją⁷⁶. Nacionalinis koloritas persikėlė ir į vėlesnius H. Ibseno kūrinius. Pavyzdžiui, 1852 m. jau Bergeno teatrui parašytą „Joninių“ fabula primena W. Shakespeare'o „Vasarvidžio nakties sapną“, tačiau H. Ibseno kūrinio veiksmo vieta – ūkis Telemarko vietovėje, o veikėjai – sužieduotųjų švęsti susirinkę vietos žmonės. „Fru Inger iš Esroto“ (1854) – istorinė pronorvegiškos problematikos pjesė buvo neabejotinas nacionalizmo manifestas. Stebėdami „Šventę Solhauge“ (1855) Bergeno žiūrovai žavėjosi šia „viduramžiška“ balade, kuriai, sekdamas Islandijos sagų pavyzdžiais, dramaturgas pritaikė formą „didelės šventės su lemtingu konfliktu ir gausiomis, aistringomis kalbomis“⁷⁷. 1856 m. parašytas „Olafas Liljekransas“ – dar viena lyrinė baladė – paskutinė H. Ibseno nesėkmė nacionalinės-romantinės kūrybos laikotarpyje. Vėliau buvo „Helgelango kovotojų“ (1857) triumfas (premjeros Kristianijos teatre sėkmę iš dalies lėmė ir istoriškai tikslus, vikingų epochos didybę pabrėžiantis scenovaizdis),

⁷³ Plačiau – atskiru leidiniu išleisti žymaus aktoriaus Edmond'o Goto bei teatro kritiko Francisque'o Sarcey atsiminimai: *La Comédie-Française à Londres (1871–1879). Journal inédit de E. Got et journal de F. Sarcey*. Paris: Éditeur Paul Ollendorff, 1800, p. 8.

⁷⁴ Jaeger, Henrik Bernhard. *Henrik Ibsen: A Critical Biography*. New York: Benjamin Blom Inc., 1971, p. 85.

⁷⁵ Ibid, p. 86.

⁷⁶ Jaeger, op. cit., p. 71.

⁷⁷ Marker, Frederic J.; Marker, Lise-Lone. *A History of Scandinavian Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996, p. 150.

„Pretendentų į sostą“ (1863) – patriotinio atnašavimo sėkmė. Kūrybingai eksploatuojant nacionalinius simbolius, H. Ibsenui pavyko įvykdyti nacionalinės dramaturgijos reikalavimus. Tačiau vėlesnė H. Ibseno karjeros raida atskleidė naują problemą – tautos „susikurtame“ nacionaliniame teatre nepriimtinių idėjų lauką.

Dar 1862 m. pjesėje „Meilės komedija“ (joje dramaturgas šaržavo miesčioniško šeimos kūrimo modelį) užsimezgęs H. Ibseno ir norvegų visuomenės konfliktas akivaizdžiai atsiskleidė dramose „Brandas“ ir „Peras Giuntas“. Tarptautinę šlovę dramaturgui pelniusiam „Brandė“ (tai buvo ir pirmasis į vokiečių kalbą išverstas H. Ibseno kūrinys) vaizduojami amoralūs norvegų menininkai, parsidavėliai valdininkai bei savanaudžiai dvasininkai, o nacionalinių romantikų išgarbinta valstietija pavaizduota kaip tamsi ir šykšti. Dėl įsisiūbavusių kontroversijų „Brandas“ pirmą kartą buvo pastatytas Švedijoje. Kiek kitaip priimtas „Peras Giuntas“. Šios eiliuotos dramos premjera Kristianijoje buvo neprilygstamas triumfas. Tikėtina, kad nacionalinės mitologijos vaizdiniai, nekonkretus, pasakiškas erdvėlaikis, taip pat ir Edvardo Griego muzikinė kompozicija bei puošnus pastatymas neutralizavo tai, kas kritikams dramoje atrodė nepoetiška ir persunkta mizantropijos⁷⁸. Tačiau vėlesnis H. Ibseno kūrybos posūkis realizmo link sukrėtė ne tik jo kūrinių poetikos sistemą. Politinė satyra „Jaunųjų lyga“ (1869) atskleidė dramaturgo bjaurėjimąsi politikos spektakliu ir sukėlė skandalą Kristianijos teatre, o dešimties veiksmų drama „Imperatorius ir Galilėjietis“ (1873) pirmą kartą Norvegijoje buvo pastatyta tik 1903 m. Vėlesni H. Ibseno kūriniai „Visuomenės šulai“ (1877), „Lėlių namai“ (1879), „Šmėklos“ (1881) ilgainiui pripažinti pasaulinės literatūros vertybėmis, tačiau amžininkams vien jų skaitymas galėjo virsti blogo tono požymiu⁷⁹. Šie H. Ibseno kūriniai buvo tarsi smūgis visuomenę palaikiusiems ramsčiams: kapitalistiniam verslumui, patriarchatui, moralės ir religijos konvencijoms. Tai ypač pasakytina apie „Šmėklas“, kurių pasaulinė premjera (atsisakius Skandinavijos ir Europos teatrų) įvyko JAV, Čikagoje, 1882 m. gegužės 20 d.⁸⁰. Norvegijos žiūrovai „Šmėklas“ pirmą kartą išvydo periferiniame *Møllergadens Theater* Kristianijoje, spektaklis buvo gastrolinis, pastatytas švedų trupės ir prieš tai rodytas Švedijoje bei Danijoje. Nacionaliniame teatre „Šmėklos“ pasirodė tik XX a. pradžioje. Šis pavėluotas pripažinimas buvo paskatintas iš išorės: vėlyvajame kūrybos laikotarpyje H. Ibsenas pasiekė tarptautinio pripažinimo viršūnę, todėl jo kūriniai pradėjo funkcionuoti kaip nacionalinė vertybė. Nenuosekli dramaturgo karjera nacionaliniame norvegų teatre atspindi čia puoselėjamas vertybes: aktualizuojant liaudies ar praeities tradicijas sukurti unifikuotą ir socialinę fragmentaciją

⁷⁸ Ibid, p. 158.

⁷⁹ Švedijoje XIX a. devintajame dešimtmetyje respektabilioje draugijoje paminėti „Lėlių namus“ laikyta nusižengimu etiketui. Žinoma, kad kartą kvietime į pokylį buvo pažymėta: „Svečių maloniai prašoma nekalbėti apie naująją Ibseno pjesę.“ Plačiau: *Henrik Ibsen. The Critical Heritage* / Ed. M. Egan. London: Routledge, 1999.

⁸⁰ Haugen, Einar. *Ibsen's Drama. Author to Audience*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1979, p. 11.

neutralizuojančią teatro kultūrą, kurioje kritiškam žvilgsniui nebelieka vietos. Ne mažiau reikšminga tai, kad H. Ibseno atvejis atskleidžia svarbią nacionalinio teatro slinktį nuo vidaus prie užsienio politikos. H. Ibsenui tapus tarptautine įžymybe nacionalinė norvegų scena jo vardą ima eksploatuoti reprezentaciniais tikslais⁸¹.

Apžvelgtieji nacionalinių teatrų veiklos Vakarų Europoje bruožai leidžia daryti išvadą, kad nacionalinis teatras pirmiausia sietinas su vyraujančios (kaip Prancūzijoje) ar vyrauti siekiančios (kaip Vokietijoje, Norvegijoje ir kitų „jaunų“ tautų atveju) visuomenės dalies savireprezentacija ir reprezentacija. Šiam tikslui pasiekti nacionaliniam teatrui pavedamas vyraujančio kultūros modelio tvirtinimas, tai Europoje nuo XVIII a. antrosios pusės buvo vidurinio visuomenės sluoksnio domenai. Teatras, susietas su žiūrovų *auklėjimu*, tapo moralinės institucijos atitikmeniu, o jo veiklos estetinė prigimtis grįsta etiniais, galimo žiūrovų pokyčio rezultatais. Konsoliduotis siekiančių „jaunų“ tautų teatras turėjo reprezentuoti nacionalinės kultūros savitumą. Teatras pirmiausia legitimuodavo kultūriškai nustelbtų tautų kalbą – ne tik politiškai ar kultūriškai neaktyvių žemesnių socialinių sluoksnių, bet ir besikuriančio būsimų nacionalinių valstybių elito tarpusavio bendravimo priemonę. Lingvistiškai vientisos bendruomenės kūrimą teatru pratęsavo unifikuotų vertybių plėtra ir populiarinimas. H. Ibseno karjera XIX a. nacionaliniuose Norvegijos teatruose parodo, kaip nacionaliniame teatre į viduriniam visuomenės sluoksniui savitų vertybių suvisuotinimo programą integruojami liaudies ar praeities tradicijų ženklai. Taip nacionalinio teatro funkcijos išsiskleidžia tarp vidaus ir užsienio politikos, apimdamos vyraujančios visuomenės dalies interesų, nacionalinės emancipacijos bei tarptautinio vietinės kultūros pripažinimo skatinimą.

1.5. Teatro samprata XIX–XX a. sandūros lietuvių išsivadavimo kultūroje

Šiame skyriuje aptariama, kaip trys nacionalinio teatro veiklos ašys – vidurinio visuomenės sluoksnio interesų sklaida, nacionalinės kultūros kūrimas bei jos reprezentacija – atsispindėjo XIX–XX a. sandūros lietuvių teatro sampratoje. Remiantis Anthony Smitho nacionalizmo apibrėžimu („ideologinis judėjimas, siekiantis autonomijos, vieningumo ir individualumo tam tikrai socialinei grupei“⁸²) bei šiuolaikiniais istoriografiniais tyrimais⁸³, galima teigti, kad XIX a. vystęsis „lietuviškas reikalas“, apėmęs kultūrinę, socialinę bei politinę

⁸¹ Yra žinoma, kad dar rengdamasis 1876 m. „Pretendentų į sostą“ pastatymui Saksonijos-Meiningeno hercogas Georgas II semtis įkvėpimo vyko į „šiaurietišką Ibseno kraštą“. Marker; Marker, op. cit., p. 155.

⁸² Smith, Anthony D. *National Identity*. London: Penguin Books, 1991, p. 73.

⁸³ Subačius, Paulius. *Lietuvių tapatybės kalvė. Tautinio išsivadavimo kultūra*. Vilnius: Aidai, 1999; Pivoras, Saulius. *Lietuvių ir latvių pilietinės savimonės raida. XVIII a. pabaiga–XIX a. pirmoji pusė (Lyginamasis aspektas)*. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2000.

emancipaciją, sutapo su besiformuojančios lietuvių miesčionijos⁸⁴ interesais. Šiame laikotarpyje formuluotą teatro sampratą taip pat tikslinga vertinti vidurinio visuomenės sluoksnio kultūrinių ir politinių praktikų kontekste.

Manoma, kad pirmą kartą lietuviško teatro klausimas nuskambėjo Vinco Kudirkos ir Jono Gaidamavičiaus aplinkoje – Varšuvos universitete studijavusių lietuvių grupelė 1888 m. projektavo studentišką draugiją „Lietuva“. V. Kudirkos parašytuose nuostatuose buvo numatytas lietuviško teatro „užvedimas“⁸⁵. Teatro įkurti nepavyko, draugija tapo labiau žinoma kaip „Varpo“ ištakos, tačiau siekiant tyrimo tikslų verta panagrinėti priežastis, skatinusias aptariamajam laikotarpiui nepaprastai ambicingą lietuviško teatro steigimo idėją.

Keliomis kalbomis kalbėjusiam V. Kudirkai – „inteligentui“⁸⁶ – buvo pažįstamos šiai terpei savitos kultūrinės praktikos ir ypač lenkų „privatiški susirinkimai“: „vakaruškos“, „rautai“, „teatrai“, „koncertai“⁸⁷. Būtina įvertinti galimą XIX a. devintojo–dešimtojo dešimtmečio Varšuvos teatro įtaką, tai teatro veiklą leido susieti su patriotiniais, emancipaciniais veiksniais. Pasak Zbigniewo Raszewskio, XIX a. antrosios pusės Varšuvos teatras (veikęs kaip rusų direktorių valdomas „Valdiškų Varšuvos teatrų“ junginys) buvo prieštaringas – estetiškai atsilikęs, ribotas, bet nelėkštas. Šį paradoksą lėmė savita teatro situacija griežtai rusifikuojamame krašte: universitete dėstyta rusiškai, rusų kalba galiojo administraciniame bei valdžios aparatuose, taip pat ir teatro užkulisiuose. Tačiau scenoje vaidinta tik lenkiškai, nors cenzūra sekė, kad žiūrovų nepasiektų tam tikros temos (valstiečių ir miesto proletariato padėtis, žydų asimiliacija, vokiečių etninė mažuma, Poznanės krašto germanizacija, etninis lenkų savitumas, lenkų kultūros praeitis ir ypatybės)⁸⁸. Tiesioginės patriotinės propagandos teatras vykdyti negalėjo, tačiau jo lingvistinis išskirtinumas rusifikacijos fone bei visuomeninė „susirinkimo“ reikšmė turėjo ypatingą simbolinę reikšmę. Anot Edwardo Krasińskio, amžininkai Varšuvos teatruose jautėsi tarsi „ateities mūšiui kardus kalančioje kalvėje“⁸⁹. Taigi, varšuvietiški V. Kudirkos įspūdžiai galėjo liudyti ne tiek estetinę, kiek visuomeninę teatro reikšmę. Neatsitiktinai varpininkas vėliau teatrą priskaičiavo prie priemonių atskiriems

⁸⁴ Plg.: Sauliaus Pivoro „bajoriškosios inteligentijos“ sąvoką, vartojamą XVIII a. pab.–XIX a. pr. lietuvių aktyvistų socialiniam statusui apibūdinti, ir Pauliaus Subačiaus labiau diferencijuotą bajorų-inteligentų-valstiečių sistemą XIX a. antrojoje pusėje.

⁸⁵ 1888 m. gegužės 19 d. Vinco Kudirkos laiškas Jonui Basanavičiui. In: Kudirka, Vincas. *Raštai* 2 t. / Sud. A. Vaitiekūnienė. Vilnius: Vaga, 1990, p. 812.

⁸⁶ „Inteligento“ sąvoką problematizuoja S. Pivoras, siūlydamas lietuvių inteligentiją laikyti XIX a. pirmojoje pusėje „įsiforminančia“ nauja socialine klase, „tam tikru visuomenės sluoksniu, kuris duoną pelnosi ne juodu darbu, bet aukštesnio ar žemesnio mokslo reikalaujančiu užsiėmimu“. Pivoras, op. cit., p. 79.

⁸⁷ Kudirka, op. cit., p. 469.

⁸⁸ Raszewski, Zbigniew. *Krótką historia teatru polskiego*. Warszawa: PIW, 1978, s. 146.

⁸⁹ Cituota pagal: Bieńka, Maria Olga. *Warszawskie teatry rządowe. Dramat i komedia 1890–1915*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2003, s. 13.

visuomenės nariams susitikti – „po apdangalu susirinkimų, pasibovijimų slepiasi gilesnis mieris“⁹⁰, t. y. kryptingas bendruomenės kūrimas.

Pravarčios buvo ir saloninės pramogos. XIX a. miesčionija mėgavosi mėgėjiškais teatro „seansais“: 1876 m. Henry Jamesas konstatavo tokio teatro maniją Jungtinėje Karalystėje: „jei pateksi į kvietinį vakarą, absoliučiai tikėtina, kad panelė ar jaunuolis ūmai pašoks, nutaisys pozą ir pradės deklamuoti.“⁹¹ Tokiems „seansams“ statyti ir spektakliai, kurtos „šaradų“ serijos bei „gyvieji paveikslai“⁹². XIX a. antrojoje pusėje gausiais tiražais leisti specialūs vadovėliai, skirti mėgėjiškiems saloniniams vaidinimams (pvz., Williamo Sorrello „Vadovėlis ir įvadas mėgėjams į naminius ir saloninius pastatymus“ (1856) ar Charleso Harrisono „Vaidinimai ir gyvieji paveikslai mėgėjams“ (1882))⁹³. Sara Hudston pažymi, kad saloniniai vaidinimai tiesiogiai atspindėjo vidurinio sluoksnio vertybes: 1856 m. „Routledge“ leidyklos išleistame populiariame nedidelių pjesių rinkinyje „Vaidiname patarles, arba saloniniai vaidinimai“ pateikti kūrinėliai postulavo tam tikras moralines nuostatas, įprasminas truizmais, pavyzdžiui, „ne viskas auksas, kas auksu žiba“⁹⁴. Lietuvos teritorijoje kamerinės salono pramogos keitė XIX a. nykstančią ankstesniam šimtmečiui būdingą dvarų teatro kultūros prabangą, kur didikai teatro reginiais dar samdė profesionalus. Šią kaitą analizavusi Laima Kiauleikytė teigia, kad XIX a. antrosios pusės Lietuvoje išryškėjo diferenciacija tarp vis dar profesionalų orkestrus laikusių didikų ir smulkių dvarininkų saloninio muzikavimo⁹⁵. Pastarasis atspindėjo bendruosius europinius muzikos stiliaus ir skonio pokyčius, o smulkiosios bajorijos muzikiniai pomėgiai noriai kopijuoti miesto salonuose. Įdomią įžvalgą apie XIX–XX a. sandūros salono kultūrą Lietuvoje pateikia Mindaugas Kvietkauskas. Amžininkų kūrybos ir liudijimų analizė mokslininkui leido konstatuoti, kad pramoginis salono kultūros aspektas amžių sandūros Lietuvos miesto terpėje vertintas skeptiškai. Vidurinio sluoksnio atstovus veikė minėtosios „dvarelių“ kultūros paveldas – pozityvistinis visuomeninės misijos pildymo suvokimas⁹⁶.

⁹⁰ Kudirka, op. cit., p. 469.

⁹¹ Cituota pagal: Hudston, Sara. *Victorian Theatricals. From Menageries to Melodrama*. London: Methuen, 2000, p. 11.

⁹² Jane Austen, pati dalyvaudavusi saloniniuose vaidinimuose, gyvai aprašė pramoginį spektaklio statymą romane „Mansfildo parkas“ (1814). XIX a. vidurio „šaradų“ pavyzdį randame Williamo Makepeace'o Thackeray romane „Tuštybės mugė“ (1848). Plačiau: Hudston, Sara. *Victorian Theatricals. From Menageries to Melodrama*. London: Methuen, 2000.

⁹³ Ibid, p. 36.

⁹⁴ Ibid, p. 36–37.

⁹⁵ 1841 m. rašyta: „didelių ponų Žemaičiuose kaip ir nėra. Dvarininkiją sudaro šlėktos. Kur yra dukterų, rasi ir fortepijoną Varšuvos, Vilniaus, neretai ir Vienos darbo. Čia jei kuri moka šiaip taip paskambinti „Juožapo Egipte“ operos uvertiūrą [Wojciecho Bogusławskio išpopuliarintas Étienne'o-Nicolas Méhulio kūrinys – A. P.], tai jau laikoma nepaprasta menininke! <...> Apie dainavimą nėra ko nė užsiminti! Jei paprašysi kokią talentingą moterį sėsti prie fortepijono, tai susirinkę svečiai neduos tau ramybės, neleis išklaudyti burtininkės meno iššauktų tonų.“ Cituota pagal: Kiauleikytė, Laima. Tarp dvaro ir miesto: stilistinė XIX a. Lietuvos dvarininkų muzikinių pomėgių kaita. In: *Istorija. Mokslo darbai*. 2013, t. 92, p. 71–72.

⁹⁶ Kvietkauskas, Mindaugas. Literatūrinio modernizmo preliudai XIX–XX amžių sandūros Vilniuje. Interjero kultūra ir privačiojo estetizmo tekstai. In: *Literatūra*. 2006, nr. 48, p. 32–33.

Prisimintinas vadinamasis Varšuvos pozityvizmas – intelektualinė ir ideologinė reakcija į 1863–1864 m. sukilimo fiasko, nusivylimas romantizmu ir mesianizmu. Pasak Henryko Tymono Jakubowskio, pozityvistinės nuostatos su „organiško darbo“, „darbo prie pagrindų“ šūkiais esmingai veikė miesčioniškąją kultūrą ir jos teatro sampratą⁹⁷. XIX a. antrosios pusės Lenkijoje mėgėjiško teatro trupių organizavimas jau laikytas miesčioniškosios kultūros stereotipu⁹⁸, o jo veiklos pagrindai apėmė įvairius naudingumo aspektus: pramogą, pelną, švietimą, auklėjimą ir ideologinę kovą. Tikėtina, kad panašus paskatų mišinys ir tapo svarbiausia pirmojo „Amerikos pirtyje“ skaitymo, įvykusio 1894 m. Mintaujoje, priežastimi. „Varpo“ konkursui atsiųsta komedija pasidalijus vaidmenimis buvo perskaityta Jono Jablonskio bute Onos Jablonskytės krikštinų dieną (dalyvavo Vincas Kudirka, Gabrielė Petkevičaitė-Bitė, Gabrielius Landsbergis-Žemkalnis, Motiejus Lozoraitis, Juozas Tumas-Vaižgantas ir kiti.)⁹⁹. „Naminiai“ spektakliai lietuvių kalba paplito ir miestuose, ir kaimuose: jų chronologiją ir mastą išsamiai aptaria V. Maknys¹⁰⁰.

„Naminiai“ vakarai su spektakliais miestuose liudijo priklausomybę „inteligentų“ sluoksniui ir tautinę bei kultūrinę emancipaciją. Beliko įtraukti platesnį poveikį visuomenei. Šis teatro veiklos aspektas buvo akivaizdus J. Tumui-Vaižgantui, kuris teatrą matė pirmiausia kaip veiksmingą liaudies prusinimo ir jos dorovės kėlimo priemonę¹⁰¹. Pritarė ir G. Landsbergis-Žemkalnis, kviesdamas nežiūrėti „į teatrą kaip į zabovą, bet kaip į mokslo ir doros žinyčią“¹⁰². Šiose nuostatose galima apčiuopti šlierišką tikslą „švelniais meno spinduliais“ platinti „geresniosios“ visuomenės dalies vertybes. XIX–XX a. sandūros lietuvių inteligentams ypač svarbi buvo tautinės priklausomybės suvokimo sklaida. Atitinkamai amžių sandūroje įsisiūbavusį „lietuviškųjų vakarų“ judėjimą kaimo vietovėse galima laikyti dalimi to, ką P. Subačius vadina unikaliu, socialines takoskyras peržengusiu, tautiškai angažuotu dialogu, kur „kalbėjosi“ XIX a. antrosios pusės bajorija, inteligentai ir valstietija¹⁰³. Tačiau toną teatro dialoge visgi diktavo pirmieji: „lietuviški vakarai“ sureikšmino lietuvių kalbą, tačiau vaidinimai skleidė savitas vertybes. Ankstyvosiose lietuviškose komedijose ryškus didaktizmas, kūriniai dažnai baigiami „komiška katastrofa“, kuri, pasak Jono Lankučio, žiūrovams tampa pamokymu¹⁰⁴. O mokyta iš miesčioniškų dorybių repertuaro išimtų tezių, kurias gerai iliustruoja jau pjesių pavadinimai: „Nepadėjus nēr ko kasti“, „Pragerti balakonai“, „Žemės ar moteries“,

⁹⁷ Jakubowski, Henryk Tymon. *Amatorski ruch teatralny. Zarys historii do 1939 roku*. Warszawa: Centralny ośrodek upowszechniania kultury, 1975, s. 37.

⁹⁸ Ibid, s. 38.

⁹⁹ Maknys, Vytautas. *Teatro dirvonuose*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 1997, p. 66.

¹⁰⁰ Žr. Maknys, Vytautas. *Raštai. Du tomai*. T. II. Vilnius: Artaviva, 2009, p. 69–78.

¹⁰¹ Plačiau: Janeliauskienė, Vilma. Juozo Tumo-Vaižganto indėlis į Lietuvos teatro istoriją. In: *Teatroliginiai eskizai 2*. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2002, p. 59.

¹⁰² Landsbergis, Gabrielius. Lietuvių sceniškos dailos klausime. In: *Vilniaus žinios*. 1907, nr. 121, p. 2.

¹⁰³ Subačius, op. cit., p. 146.

¹⁰⁴ Lankutis, Jonas. *Lietuvių dramaturgijos raida*. Vilnius: Vaga, 1974, p. 78.

„Trys mylimos“, „Tik vieną stiklėlį“, „Sugriuvęs gyvenimas“ ir pan. Taip pat brėžta nacionalinės emancipacijos svarba. G. Petkevičaitės-Bitės dramaturgijoje nutautėjusio dvaro ir nacionalinio lietuvių judėjimo sankirta tapo viena svarbiausių temų („Kaip kas išmano, taip save gano“, „Litvomanai“ (drauge su Julija Žymantiene-Žemaite), „Kova“). Emancipacines problemas savitai nagrinėjo ir Šatrijos Ragana komedijoje „Nepasisekė Marytei“ bei Liudvika Didžiulienė-Žmona pjesėje „Lietuvaitės“ ir kt. Aukštesnio istorinės ir romantinės dramaturgijos žanro kūrinuose tvirtinta nacionalinės kultūros savitumo idėja ir patriotinis istorijos naratyvas. Pastarasis tapo skiriamuoju Aleksandro Fromo-Gužučio dramų bruožu. Dramaturgo kūryboje patriotiniai ir herojiniai motyvai įprasminėti romantinių vaizdinių lydiniu: A. Fromas-Gužutis poetizavo senovės istoriją, tautosaką, mitologiją¹⁰⁵. Kitos kartos dramaturgams – G. Landsbergiui-Žemkalniui, Jonui Žiliui-Jonilai, Jonui Strazdui-Jaunučiui – atspirties tašku tapo liaudies buities papročiai: pjesėse kartais tiesiog inscenizuota etnografinė medžiaga. Pavyzdžiui, J. Žiliaus-Jonilos „Dainų pynės“ (1896) sudaryta iš kaimo buities paveikslų, sukurtų liaudies dainų stiliumi¹⁰⁶.

Šiuo požiūriu svarbūs buvo tiek „vidiniai“, tiek ir „išoriniai“ rezultatai. Nacionalinis stilius mene laikytas esmingu tautos išsivystymo žymeniu. Tuo buvo galima didžiuotis: pirmojo viešojo lietuviško spektaklio Lietuvos teritorijoje – Palangoje – atgarsiai pasklido taip plačiai, kad sukėlė atsakomąją, represinę valdžios reakciją. Taip pat nacionalinis menas leido nubrėžti skirtį nuo kitų tautų (ypač stelbiančiųjų – rusų ir lenkų kultūrų). Čia buvo svarbus pripažinimas: 1899 m. „Varpas“ entuziastingai skelbė, kad lietuvių spektaklis Tilžėje „užpelnė didelę garbę ne tik tarp lietuvių, bet ir svetimšalių“¹⁰⁷, 1900 m. vaidinimas Rygoje, anot Povilo Višinskio, nustebinęs vietas lenkus, maniusius, kad „tik virėjos vaikštinėja ant lietuviškų spektaklių“¹⁰⁸, o G. Landsbergis-Žemkalnis 1906 m. su būdingu įkarščiu deklaravo: „Lenkų dailė padarė tą, kad dabar Europa ją *gerbia*.“¹⁰⁹ Taigi, XIX–XX a. sandūros lietuvių teatro sampratoje susijungė vidurinio visuomenės sluoksnio kultūrinė praktika ir emancipaciniai tikslai. Minėtųjų ir kitų ankstyvosios lietuvių dramaturgijos pavyzdžių slapti ir vieši pastatymai to meto lietuvių inteligentui, pasitelkiant vaizdingą A. Martišiūtės formuluotę, turėjo spindėti kaip atskiros žvaigždės tamsaus nakties skliauto begalybėje¹¹⁰. Tai taip pat reiškė ir vientiso „žvaigždyno“, kuriamo pagal vidurinio sluoksnio pavyzdį, bendruomenės radimąsi.

¹⁰⁵ Plačiau: Martišiūtė, Aušra. *Pirmasis lietuvių dramaturgijos šimtmetis*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2006, p. 107–130.

¹⁰⁶ Plačiau: Lankutis, op. cit., p. 63–64.

¹⁰⁷ L. Korespondencijos. Tilžė. In: *Varpas*. 1899, nr. 1, p. 19.

¹⁰⁸ Cituota pagal: Martišiūtė, 2006, op. cit., p. 64.

¹⁰⁹ Žemkalnis [Gabrielius Landsbergis]. Teatro reikaluose. In: *Vilniaus žinios*. 1906, nr. 62, p. 1.

¹¹⁰ Martišiūtė, 2006, op. cit., p. 64.

XIX–XX a. sandūroje lietuvių teatras susietas su „homogeniškos vienovės“ kūrimo funkcija. „Homogeniška vienove“ M. Carlsonas siūlo vadinti psichoemocinį būvį, kurį patiria visi spektaklio stebėti susirinkę žiūrovai. Šis jausmas grindžiamas diferenciacija, „savų“ ir „kitų“ atskyrimu. M. Carlsonas pažymi, kad konkrečiame teatre konkretaus spektaklio stebėti susirinkusi bendruomenė yra lingvistiškai ir kultūriškai „vientisesnė“, lyginant su, pavyzdžiui, viso miesto bendruomene, ar tuo labiau – valstybėje gyvenančių piliečių mase¹¹¹. Taigi, viena vertus, lietuvių teatras jau savo buvimu ir kolektyviniu spektaklio stebėjimo aktu turėjo generuoti ir simultaniškai reprezentuoti tautą. Tačiau specifinis vaidinimų turinys, o ir pati teatro lankymo praktika rodo, jog ši reprezentacija buvo išranki ir tiksliau būtų teigti, kad reprezentuota ne tiesiog nediferencijuota tauta, o greičiau „geresnioji“ jos dalis. Taip teatras buvo glaudžiai susietas su vidurinio sluoksnio plėtra, o jo funkcija tapo miesčioniškų vertybių ir ideologijos sklaida ir populiarinimas.

Aptartas laikotarpis lietuvių kultūros makroprocese atitinka tai, ką P. Subačius vadina „tautos politizavimo kultūros“ tarpsniu. Skirtingai nuo ankstesniųjų „tautiškumo akumuliacijos“ bei „tautos išsivadavimo“ kultūrų, šiame tarpsnyje pasireiškia galios diferencijavimasis. „Tauta“ – jau nebe ekscentriški „litvomanai“ ar „Aušros“ puslapiuose susirašinėjantys inteligentai, tai – įvairialypė bendruomenė, kurioje pradeda megztis anksčiau nežinota įtampa tarp skirtingų visuomenės hierarchijos sluoksnių ir galios kaupimas. Remdamasis Cliffordu Geertzu apibūrinomis nacionalizmo fazėmis, P. Subačius tris kultūros tarpsnius susieja su rezultatais: „tautiškumo akumuliacijos“ bei „tautos išsivadavimo“ tarpsniuose tautinis veikimas atitinkamai formuojasi ir triumfuoja, o trečiajame – „tautos politizavimo“ tarpsnyje – organizuojasi į valstybę¹¹².

Šioje darbo dalyje istoriniai Europos nacionalinių teatrų raidos pavyzdžiai leido galimus teatro naudingumo aspektus susieti su vyraujančio kultūros modelio tvirtinimu. *Théâtre-Français* pavyzdys atskleidė tiesioginį vyraujančio kultūros modelio ir teatro kaitos ryšį XVII–XVIII a. Prancūzijoje. Vėliau nustatyta, kad Europoje nuo XVIII a. laipsniškai reikšmingiausiu visuomenės sluoksniu tampanti miesčionija teatrą prilygino moralinei institucijai, kuri estetinėmis priemonėmis siūlo universalią edukaciją, vienija ir gludina individualios laisvės ribas. Modeliu čia tampa „geresnioji žmonijos dalis“ ir jos kultūrinės praktikos, vertybės bei politiniai interesai. XIX a. nacionalinių judėjimų kontekste išryškinti specifiniai teatro funkcijų aspektai, susiję su miesčionijos tautinės emancipacijos įtampomis. Viduriniam visuomenės sluoksniui susitapatinus su tautos visuma, teatras, kaip parodė nacionalinio vokiečių teatro Hamburge pavyzdys, įvardijamas kaip svarbi tautą vienijanti galia ir tampa

¹¹¹ Carlson, 2006, op. cit., p. 4.

¹¹² Subačius, op. cit., p. 193.

besiemancipuojančios nacionalinės buržuazijos automanifestacija. Jungiamąja grandimi čia pasirenkama taip pat nustelbtoje situacijoje esanti kalba. Visais atvejais siekiama parodyti, kad „vietinė“ kalba yra pakankama legitimiai kultūrinei veiklai. Taip teatras legitimuodavo kultūriškai nustelbtą tautų kalbą – ne tik politiškai ar kultūriškai neaktyvių žemesnių socialinių sluoksnių, bet ir besikuriančio būsimų nacionalinių valstybių elito tarpusavio bendravimo priemonę. „Vietinės“ kalbos teatre sureikšminimas pabrėžė ne tik bendruomenės vientisumą, bet ir leido nacionalinei buržuazijai pademonstruoti gebėjimą veiksmingai kultūriškai konkuruoti su visuomenės hierarchijos viršūnėmis. Politinė šio aspekto nauda planuota ir viduje, ir išorėje: viduje teatras privalėjo puoselėti, o dažnai ir kurti nacionalinės kultūros pavidalą, išorėje – tarptautiniu lygmeniu reprezentuoti tautos išskirtinumą kitų, dažnai stipresnių ir hegemoniškų kultūrų atžvilgiu. Taigi, XVIII–XIX a. inicijuotuose nacionaliniuose teatruose „švelnūs meno spinduliai“ tvirtino vyraujančią kultūros modelį populiarindami „vietinę“ kalbą, tautinio savitumo suvokimą ir vidurinio sluoksnio ideologiją.

Šiuos teatro naudingumo aspektus XIX–XX a. sandūroje savitai adaptavo lietuvių kultūra, kur supranacionalinės vidurinio sluoksnio kultūrinės praktikos susijungė su politiniais besiemancipuojančios lietuvių buržuazijos tikslais. Teatras susietas su bendruomenės generavimu – pirmiausia „inteligentų“, kur teatro veikla tapo ne tik konsolidacinio „susirinkimo“ galimybe, bet ir visuomeninės padėties žymeniu. Vėliau, plečiant socialinį poveikį, teatru imta praktiškai populiarinti nacionalinės buržuazijos vertybes, pabrėžiant priklausomybę atskirai lietuvių lingvistinei ir kultūrinei grupei. Taip teatras turėjo reprezentuoti tautos kaip „homogeniškos vienovės“ atsiradimą bei tvirtinti joje vyrauti siekiantį kultūros modelį. O XIX–XX a. sandūroje ir pirmajame XX a. dešimtmetyje išvelgtas politinis teatro veiklos aspektas – reprezentacija. Lietuviška teatro veikla jau pretendavo tapti nacionalinės kultūros išsivystymo įrodymu bei tautos pasididžiavimo objektu. Lietuvių bendruomenei diferencijuojantis, politizuojantis ir rengiantis valstybingumui, ėmė bręsti nauja teatro funkcija – vyraujančio visuomenės sluoksnio galios ir įtakos stiprinimas.

XIX–XX a. sandūroje užsimezgusi lietuvių teatro paskirties samprata kartojo Europos nacionalinių judėjimų kultūrose išsikristalizavusią teatro veiklos koncepciją. Aptartame laikotarpyje visiškai jos įgyvendinimui dar trūko paspirties – palaikančiųjų ir reguliacinių mechanizmų, kuriuos galėjo suteikti valstybė. Todėl galima teigti, kad tarpukario teatro sistemos valdymui XIX–XX a. sandūroje apibrėžta utilitarinė, teatro samprata tapo legitimios teatro veiklos norma, kurią materializuoti pradėta jau antrajame XX a. dešimtmetyje.

2. TEATRAS VALSTYBĖS PRIEŽIŪROJE

Lietuvos valdžia valstybinę teatro sistemą ėmėsi kurti jau 1918 m. Simboliniu atskaitos tašku reikia laikyti Vilniuje prie Švietimo ministerijos įsteigtą Dailės ir meno departamentą, kuris, be kitų veiklų (rašytojų kolegija užsienio literatūros vertimams, dailininkų ir muzikų darbų koordinavimas, taip pat planuota valstybinė vaidybos mokykla¹¹³), režisieriui Juozui Vaičkui pavedė suformuoti valstybinio teatro trupę Vilniaus miesto teatro patalpose. Antrąjį teatrą planuota kurti Kaune. Pastarojo projekto įgyvendinimą Lietuvos vyriausybė pradėjo jau išsikėlusį iš Vilniaus ir 1919 m. paskyrusi pirmąją tikslinę subsidiją Tautos teatrui įkurti. Pažymėtina, kad šios, nors ir neilgai gyvavusios, iniciatyvos kilo ne iš kūrybinės bendruomenės, o leidosi iš „viršaus“, rodydamos aiškią intenciją įsteigti valstybinių teatrų tinklą. Rūpestis dėl nuolatinių teatrų įkūrimo savotiškai dubliavo sovietinės valdžios veiksmus Vilniuje: lygiagrečiai okupuotoje sostinėje 1919 m. vasario mėnesį Švietimo liaudies komisariatas pakviečia Konstantiną Glinskį kurti valstybinį dramos teatrą¹¹⁴. Šis įvykis pagarsėjo kaip planingos teatro kultūros organizavimo pavyzdys. Apsvarstęs priežastis, kodėl vėluoja atsirasti profesionalus lietuvių teatras, Vytautas Bičiūnas teigė: „priežastis aiški. Iš dailės, ypač teatro, veikėjų lietuvių visuomenė reikalauja pasišventimo, labdarybės. <...> Bolševikai, atėję į Vilnių, tepasakė esą metas tautos teatras kurti, pasikvietė iš Petrapilio artistą Glinskį, paskyrė įmanomas algas žmonėms <...> ir pareikalavo, kad jie, kol ims vaidinti, pirma mokytųsi. Ir tai bus tiesimas tautos kultūros rūmams pamato <...> Ir tai padarys ne „tautos fondai“, tie skatikai, tik gyvas nemažas valstybės kapitolas.“¹¹⁵

Kaune tokiai misijai deleguotas Antanas Sutkus – 1918–1919 m. vienintelis vietoje buvęs teatro profesionalas: J. Vaičkaus trupė Kaune pasirodė tik 1919 m. balandžio 26 d., dar vėliau atvyks K. Glinskis. Taip pat A. Sutkus Tautos teatrui steigiantis jau užėmė Meno tarybos nario (Teatro skyriaus vedėjo) Švietimo ministerijoje pareigas, kurios jo veiksmams suteikė valstybinės veiklos statusą.

Šioje disertacijos dalyje analizuojami tarpukaryje veikusios valstybinės teatro sistemos valdymo mechanizmai. Jei pirmojoje darbo dalyje apibrėžti konceptualūs teatro vaidmens valstybėje pagrindai, tai dabar sutelkiamas dėmesys į kontrolės svertus, kurie leido, pirma,

¹¹³ Vaičiūnas, Petras. Mūsų teatras. In: *Lietuvos aidas*. 1918, nr. 160, p. 2.

¹¹⁴ Projektas nebuvo įgyvendintas dėl lenkų kariuomenės invazijos į Vilniaus kraštą.

¹¹⁵ Bičiūnas, Vytautas. Apie mūsų teatrą. In: *Nepriklausomoji Lietuva*. 1919, nr. 7, p. 1–2. Dėl šio straipsnio kilo nedidelis konfliktas. Pasirodė, kad laikraštį redagavęs J. Tumas-Vaižgantas V. Bičiūno straipsnyje frazę „Bolševikai atėję į Vilnių...“ pridūrė nuo savęs ir be žymelės „Red.“. Po autoriaus protesto redaktorius viešai atsiprašė, tačiau konstatavo: „Komunistai pirmieji buvo Vilniuje įsteigę valstybinį lietuvių teatrą. Tai faktas.“ Žr.: Bičiūnas, Vytautas. Pro domo sua. In: *Laisvė*. 1919, nr. 40, p. 3 ir Tumas, Juozas. Vyt. Bičiūnui. In: *Nepriklausomoji Lietuva*. 1919, nr. 21, p. 2.

materializuoti valstybinę teatro sistemą, antra, suteikė jai specifinį pavidalą bei statusą, lėmusį estetiškes tarpukario teatro formas. Pirmiausia dėmesys telkiamas į valstybinės teatro sistemos valdymą – jos įkūrimą, formavimąsi ir plėtrą.

2.1. Ankstyvasis valstybinio teatro kūrimo etapas

Kiek simboliškai – 1919 m. balandžio 20 d., Velykų sekmadienį, oficialus „Lietuva“ paskelbė apie valstybinio, nuolatinio Tautos teatro kūrimąsi, pabrėždamas dvasinį ir kūrybinį lietuvių potencialą: „yra žmonių, kurių vis tiek niekur negalima prikergti, nes jie yra gyvai paskendę savo širdies pobūdžiuose. Ir savo širdyje jie gali padaryti dideliausių darbų, tuo tarp kitur būtų tik darbo trukdymas.“¹¹⁶ Siekdamas tai įgyvendinti ir kad per sceną visuomenę pasiektų „artimas ir savitas grožio supratimas“, Tautos teatras kvietė prisijungti visus norinčius, daugiau ar mažiau su vaidyba susidūrusius asmenis. Pastaroji aplinkybė lėmė ir pirmojo valstybinio teatro nesėkmę. A. Sutkus, skirtingai nei J. Vaičkus ar K. Glinskis, negalėjo remtis jau apmokytu pusiau profesionalų ansambliu, todėl visi 1919 m. gegužės–rugsėjo mėn. pastatyti ir suvaidinti Tautos teatro spektakliai taip pat buvo ir aktorystės pagrindų mokykla, negalėjusi įvykdyti įpareigojančių valstybinio teatro funkcijų.

Be to, laikinojoje sostinėje pradėjo reikštis konkuruojančios iniciatyvos. Iš Vilniaus persikėlusį J. Vaičkaus trupę Kaune veikė privačiais pagrindais, mokėdama Pramogų ir pasilinksminimų mokesčio įstatymo numatytą 15 proc. mokestį nuo parduoto bilieta bei spektakliams nuomodamasi Miesto teatrą, kurį dalijosi su Tautos teatru¹¹⁷. Greta dirbančios valstybinė ir privati trupės turėjo dalytis ne tik patalpomis, bet ir žiūrovais. Numatydamas jų stoką A. Sutkus siūlė sujungti pajėgas, tačiau J. Vaičkus pareiškė „griežtą nusistatymą prieš“ grupavimąsi ir ypač prieš „dabartinį valstybinį teatrą“¹¹⁸. Tautos teatras oficialiai uždarytas 1919 m. rudenį dėl nuostolingumo. Teatrą A. Sutkus pavertė vaidybos studija, nors ir išlaikė senąjį „Tautos“ teatro pavadinimą. Nutraukusi subsidiją valstybė kartu nutraukė ir valstybinio teatro veiklą, naujų idėjų Švietimo ministerijoje nekilo, o teatro gyvenime reiškėsi tik privačios trupės. Šiame sektoriuje subrendo ir nauji valstybės remiamo teatro projektai.

Nusistatymą dirbti savarankiškai J. Vaičkus išlaikė iki 1920 m. pavasario, kai kreipėsi į K. Glinskį siūlydamas bendrą „Vaidilų bendrovės „Anga“ projektą. Šios įstaigos veikla buvo siejama su valstybine parama, tačiau Švietimo ministerijai jau formuluotas kitoks valstybinio

¹¹⁶ K. Tautos teatro reikalai. In: *Lietuva*. 1919, nr. 83, p. 2.

¹¹⁷ Maknys, 2009, op. cit., p. 407.

¹¹⁸ Cit. pagal: Ibid, p. 406.

teatro atkūrimo pasiūlymas: tarpininko funkcijas siekė prisiimti 1920 m. įsikūrusi Lietuvių meno kūrėjų draugija (LMKD).

LMKD, įkurtos 1920 m. sausio 29 d.¹¹⁹ Valstybės tarybos rūmuose, valdybą sudarė skirtingų meno sričių atstovai – Adomas Varnas (pirmininkas), Antanas Sutkus (vicepirmininkas), Faustas Kirša (sekretorius), Juozas Naujalis (išdininkas) bei nariai – Jonas Mačiulis-Maironis, Stasys Šilingas, Paulius Galaunė¹²⁰. Remdamasi savo įvairiapusiškumu ir dydžiu (LMKD dalyvavo daugiau nei šimtas menininkų¹²¹), draugija tiesiogiai kreipėsi į tuometinį švietimo ministrą Juozą Tūbelį, „kuriam pavesta yra rūpintis tautos kultūros ir meno plėtote“, paramos: „valdžiai sunku buvo pirmiau tiekti menui apčiuopiamos paramos – menininkai buvo pakrikę <...> Šiandien aplinkybės pakitėjo. Susispietę menininkai, pusmetį intensingai mąstę, pozitingo darbo bruožus brandino ir dabar jau kelia juos apčiuopiamoj formoj aikštėn visuomenei ir vyriausybei. Tat vyriausybės pareiga padėti.“¹²²

Draugijoje netrukus buvo sudaryta Teatro taryba, jos pirmininku tapo Jurgis Baltrušaitis, vicepirmininku – Juozas Vaičkus, sekretoriumi – Juozas Žilevičius, o nariais – Antanas Sutkus, Adomas Varnas, Balys Sruoga ir Andrius Oleka-Žilinskas. Teatro taryba savo veiklos tikslu įvardijo „Tautos Meno Teatro“ įkūrimą, tačiau svarstomi jo įgyvendinimo variantai buvo prieštaringi. Kai kurių nuomone, projektuojamo teatro branduoliu turėjo tapti Vaidybos mokykla ir Vaidybos studija, t. y. valstybės remiamas teatras turėjo būti „išaugintas“ mokslo ir studijų būdu. Ši nuostata leidžia įžvelgti A. Sutkaus interesus: 1919 m. jo suburti aktoriai mėgėjai vis dar priklausė vaidybos studijai, besivadinusiai senuoju Tautos teatro vardu. Kitas valstybinio teatro įkūrimo variantas siejosi su „Anga“ – teatrinei veiklai pasiruošusia bendrove, ją J. Vaičkus ir K. Glinskis nusprendė susieti su LMKD, tikėdamiesi lengviau gauti valstybinę subsidiją. LMKD visgi linko prie pirmojo, „studijinio“ būdo ir 1920 m. liepos 7 d. pateikė Švietimo ministerijai sąmatą, kurioje prašyta subsidijos Vaidybos mokyklai ir studijai išlaikyti. Mokyklos direktoriumi „pakviestas“ A. Sutkus, o studijos – A. Oleka-Žilinskas, abu teatralai, Vera Olekienė-Žilinskienė bei solistė Vladislava Grigaitienė 1920–1921 m. m. turėjo dėstyti specialybės dalykus, o bendriesiems dalykams dėstyti planuota kviesti įžymius specialistus¹²³. Nors Švietimo ministerijos požiūris buvo palankus, „kreditų“ prašomoms išlaidoms dengti neatsirado. Mokyklą savo lėšomis atidarė LMKD (mokytojavo A. Sutkus, A. Oleka-Žilinskas ir V. Olekienė-Žilinskienė). Vaidybos studijoje numatytos aukštesnio lygio studijos, tačiau

¹¹⁹ Oficialiai LMKD įstatai įregistruoti Kaune 1920 m. vasario 21 d. Žr.: Skelbimai. In: *Laikiniosios vyriausybės žinios*. 1920, nr. 22, p. 4.

¹²⁰ Valiuškevičiūtė, Apolonija. Lietuvių meno kūrėjų draugija. In: *Mokslo, kultūros ir švietimo draugijos. Iš lietuvių kultūros istorijos*. T. VIII. Vilnius: Mokslo, 1975, p. 166.

¹²¹ LMKD inicijuojantis „Pradžios kuopos ir steigiamojo susirinkimo kviečiamųjų į Lietuvių meno kūrėjų draugiją menininkų sąrašas“ numatė 81 asmenį. Žr.: MAB. F. 45, b. 111, l. 1–2.

¹²² Lietuvių Meno Kūrėjų Draugijos raštas Švietimo Ministeriui. In: *Menas*. 1920, nr. 1, p. 10.

¹²³ Darbo takais. In: *Menas*. 1920, nr. 1, p. 14.

A. Oleka-Žilinskas ir V. Olekienė-Žilinskienė išvyko į užsienį, o vadovavimas perleistas J. Vaičkui¹²⁴.

Vaidybos studijos veikla taip ir neprasidėjo: atsirado naujas prioritetas. Lietuvių teatro istoriografijoje menkai akcentuota, kad 1920 m. vasarą „iš Vilniaus lenkam pasitraukus ir su rusais susitarus“ LMKD planavo plačią kultūros veiklą Vilniuje¹²⁵. Todėl Vaidybos studijos idėjos įgyvendinimas buvo „atidėtas“ ir LMKD žinioje liko tik A. Sutkaus vadovaujama Vaidybos mokykla. Dar svarbiau tai, kad 1920 m. rugsėjo mėn. LMKD kreipėsi į Vyriausybę prašydama 100 tūkst. auksinų „teatro ir operos pradžios organizuotei“ Vilniuje. Pažymėtina, kad spalio 5 d. Steigiamojo Seimo Švietimo komisija prašymą patenkino ir kreipėsi į švietimo ministrą padengti reikalaujamas lėšas iš Švietimo ministerijos rezervo¹²⁶. Tačiau tolesni spalio mėn. įvykiai, Liucijano Želigovskio žygiai, dramos ir operos teatro „organizuotę“ paliko Kaunui. Taigi, galima teigti, kad 1920 m. antrojoje pusėje lietuvių teatro sistemos centras matytas Vilniuje ir tik Lenkijos kariuomenės intervencija šį procesą išlaikė Kaune.

1920 m. rudenį LMKD išauga J. Vaičkaus įtaka. Jau anksčiau gynęs valstybės remiamo, savo ir K. Glinskio trupių pagrindu įkurto teatro idėją, J. Baltrušaičiui išvykus į Maskvą režisierius perima LMKD Teatro tarybos pirmininko pareigas. Aplinkybės klostėsi palankiai: Steigiamojo Seimo patvirtintieji 100 tūkst. auksinų buvo susieti su politiniais bei kultūriniais „sumetimais“ ir numatyti nuolatinio teatro Vilniuje kūrimui, vadovauti jam turėjęs J. Vaičkus. Suprojektuota ir trupė: Viktoras Dineika, Mykolas Kiršinas-Lingvys, Petras Kubertavičius, Povilas Mačinskas, Antanas Pranaitis, Polė Tendžiulytė-Skrebutėnaitė, Juozas Stanulis, Antanina Vainiūnaitė ir kiti, t. y. dauguma J. Vaičkaus Skrajojamojo teatro dalyvių¹²⁷. Repertuare turėjo būti Williamo Shakespeare'o, Molière'o, Fiodoro Dostojevskio, Antono Čechovo, Henriko Ibseno, Oscaro Wilde'o, Vinco Krėvės, Vydūno, Liudo Giros, Félixo Lope de Vegos ir kitų dramų pastatymai¹²⁸.

Tačiau situacijai Vilniuje ūmai pasikeitus, sumanymas imtas įgyvendinti Kaune, juo labiau kad spalio mėnesį Kauno miesto valdyba Miesto teatro pastatą perleido išimtinai LMKD žiniai (nuomos sutartis pasirašyta spalio 28 d.)¹²⁹. Maždaug po mėnesio sudarytos sutartys su pačiu J. Vaičkumi (vedėjas ir organizatorius), beveik visais Vilniui numatytais aktoriais bei profesionalia aktore Teofile Dragūnaite-Vaičiūniene, o dramaturgas Petras Vaičiūnas buvo

¹²⁴ Maknys, 2009, op. cit., p. 445.

¹²⁵ Darbo takais. In: *Menas*. 1920, nr. 2, p. 16.

¹²⁶ Ibid, p. 14.

¹²⁷ Maknys, 2009, op. cit., p. 446.

¹²⁸ Darbo takais. In: *Menas*. 1920, nr. 2, p. 14.

¹²⁹ Kauno miesto valdybos raštas Lietuvių meno kūrėjų draugijai. MAB. F. 45, b. 291, l. 34.

paskirtas administratoriumi ir išdininku¹³⁰. Taip susiformavo pirmasis valstybės išlaikomas teatras, iki 1922 m. vadintas LMKD Dramos vaidykla.

2.1.1. LMKD Dramos vaidyklos veiklos formalizavimas

Pirmoji J. Vaičkaus režisuota LMKD Dramos vaidyklos premjera („Joninės“, 1920 m. gruodžio 19 d.) buvo kontroversiška. Pozityvų valstybės remiamo, profesionaliais pagrindais veikiančio teatro vertinimą Lietuvoje temdė kritika ir vidinė trintis bei pokyčiai LMKD. Galima pagrįstai teigti, kad neigiama pirmojo ir poros kitų J. Vaičkaus spektaklių recepcija atitiko interesus asmenų, palaikiusių kitokią valstybės remiamo teatro trajektoriją. Spauldoje rodėsi neigiamos recenzijos, netikėtai į diskusiją įsijungė autoritetingas Vydūno balsas, peikęs pirmąją vaidyklos premjerą¹³¹. O 1921 m. vasario pabaigoje A. Sutkus spauldoje paskelbė, esą po pirmųjų Dramos vaidyklos premjerų paaiškėjo, kad „tolimesnis toks darbo vykimas negali būti kenčiamas“ ir ji bus reorganizuota.¹³²

Antanas Vengris pažymi, kad LMKD vicepirmininkas A. Sutkus A. Varnui gyvenant Vilniuje (iki 1920 m. rudens¹³³) faktiškai ėjo pirmininko pareigas, todėl neabejotinai galėjo daryti įtaką visos draugijos bei jos padalinių valdymo gairėms¹³⁴. Juo labiau teatro reikaluose, ypač kai J. Baltrušaičiui ir Olekų-Žilinskių šeimai išvykus likviduota Teatro taryba ir teatro reikalai imti valdyti tiesiogiai iš LMKD valdybos. Atitinkamai 1921 m. sausio pabaigoje patvirtinta „Lietuvių dramos vaidyklos Vedėjui instrukcija“, pasirašyta „pirmininko A. Sutkaus“¹³⁵. Svarbiausi neilgos „Instrukcijos“ nuostatai aiškiai parodė absoliučią Dramos vaidyklos priklausomybę nuo LMKD valdybos: per jos „pastatytą“ vedėją tvarkomas visos vaidyklos „darbas ir gyvenimas“. „Instrukcija“ išplėtė ir trupės sudėtį: su 1 500 auksinų mėnesiniu atlyginimu buvo priimti aktoriai Zuzana Arlauskaitė, S. Glemžienė, Elena Rucevičienė bei Ona Rymaitė. Pirmosios trys aktorės priklausė senajai K. Glinskio trupei, o pats režisierius drauge su Aleksandru Vitkausku pakviesti režisuoti. Trečiuoju režisieriumi įvardytas J. Vaičkus; nušalinus jį nuo vaidyklos vedėjo pareigų buvo pakviestas teisininkas ir kultūros istorikas Vaclovas Biržiška¹³⁶.

J. Vaičkaus įtakos Dramos vaidykoje menkinimas sietinas ir su organizaciniais, ir su estetiniais „sumetimais“. Naujai įsikūrusio valstybės remiamo teatro kryptis neatitiko esteti-

¹³⁰ Maknys, 2009, op. cit., p. 446.

¹³¹ Vds. [Vilhelmas Storostas]. Valdios teatras. In: *Darbymetis*. 1921, nr. 1, p. 34–35.

¹³² Sutkus, Antanas. Meno gyvenimas. In: *Laisvė*. 1921, nr. 43, p. 2.

¹³³ Žemaitytė, Zita. *Adomas Varnas. Gyvenimas ir kūryba*. Vilnius: Baltos lankos, 1998, p. 110.

¹³⁴ Vengris, Antanas. *Teatro pašauktieji*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1996, p. 19–20.

¹³⁵ Maknys, 2009, op. cit., p. 447.

¹³⁶ Ibid, p. 447.

simbolistinio stiliaus, „dvasios“ teatro šalininkų nuostatų. Šiai kryptčiai pirmiausia atstovavo A. Sutkus, diegęs ją Tautos teatre bei Vaidybos mokykloje, kuria šiame tarpsnyje rūpinosi LMKD. Tai turėjo būti branduolys, lietuviško nacionalinio teatro užuomazga, nuosekliai per Dramos vaidyklą tapsiančia valstybės remiama institucija. A. Sutkaus pastangas Vaidybos mokyklą suvalstybinti bus aptartos atskirai, tačiau verta užsiminti, kad šis projektas turėjo užtikrinti svarbiausią vietą teatro sistemoje ne tik pačiam A. Sutkui, bet ir jo estetinėms pažiūroms. Taigi, Dramos vaidyklai pajudėjus realistine kryptimi, kurią atstovavo senstelėjusi J. Vaičkaus režisūros maniera, pirmiausia imtasi gręžti ją link didesnio abstrahavimo bei profesionalesnės ir galios žaidimų atžvilgiu neutralesnio K. Glinskio kūrybos.

Repertuaro kaitos LMKD valdyba ėmėsi ryžtingai – 1921 m. sausio mėn. prie Dramos vaidykos suburta jau minėta Repertuaro komisija, kurią sudarė Švietimo ministerijos atstovas Stasys Šilingas, V. Biržiška, J. Mačiulis-Maironis, teisininkas ir rašytojas Juozas Papečkys, dvasininkas ir rašytojas bei Seimo narys Antanas Šmulkštys-Paparonis ir P. Vaičiūnas. Spektaklių apipavidalinimo estetinei kokybei užtikrinti buvo įkurta Dekoracijų ir eskizų gaminimo komisija (A. Galdikas, J. Vienožinskis bei V. Jomantas), tačiau labai greitai, pasak A. Sutkaus, ją tekę uždaryti pačių narių pageidavimu¹³⁷. Iš tiesų, sezono pabaigoje bei 1921–1922 m. sezono pradžioje Dramos vaidykloje pasirodė simbolistinė Jerzio Żuławskio pjesė „Mirtų vainikas“ (rež. A. Vitkauskas), o K. Glinskis, be privalomų pramoginių pozicijų, pastatė Vinco Mykoliaičio-Putino „Valdovo sūnų“ bei H. Ibseno „Hedą Gabler“. Galima teigti, kad taip ugdant teatro lankytojų estetinį skonį manyta palengvinti sąlygas dar tik stiprėjančiai A. Sutkaus auklėtinių trupei.

Nepaprastojo visuotinio LMKD narių susirinkimo (1921 m. gegužės 27 d.) protokolas išsamiai atskleidžia dramatišką pirmojo 1921 m. pusmečio įvykių Dramos vaidykloje eigą. P. Vaičiūnas LMKD valdybos sprendimą deleguoti vaidyklai vedėją siejo su J. Vaičkaus darbų trūkumais: jo „vedami spektakliai nevykę buvo Valdyba matė reikalo pastatyti teatre diktatorių“¹³⁸. Tačiau V. Biržiškos direktoriavimas atnešęs daugiau žalos: trupė susiskaldė į „vaičkininkus“, „glinskininkus“ ir net „vitkauskininkus“¹³⁹. Suirutė vaidykloje plito. LMKD valdybą nemaloniai nustebino V. Biržiška, netikėtai panoręs vaidyklai vadovauti savarankiškai, taigi direktoriaus poste jį trumpam pakeitė L. Gira. Teatralai maištavo: O. Rymaitė „visiškai paneigė LMKD valdybos Dramos statutą“ – reikalavo didesnės algos. J. Vaičkus be pažado prie sutarto atlyginimo papildomai skirti vieno benefiso pajamas nenorėjo pasirašyti darbo sutarties,

¹³⁷ Sutkus, Antanas. Meno gyvenimas. In: *Laisvė*. 1921, nr. 43, p. 2.

¹³⁸ Lietuvių Meno Kūrėjų Draugijos Nepaprasto Visuotinio Susirinkimo protokolas. 1921 m. gegužės 27 d. MAB. F. 45, b. 198, l. 28.

¹³⁹ Ibid, l. 29.

o K. Glinskis „be Vaičkaus nenorėjo likti Vaidykloj“¹⁴⁰. Būta ir tarnybinių pažeidimų: J. Vaičkus nepranešęs priežasties penkias dienas nesirodė darbe (LMKD narių susirinkimas siūlė bausti 500 auks. dydžio bauda), be to, per vieną jo repeticiją įvyko nesankcionuotas trupės susirinkimas (režisieriui paskirta pabauda)¹⁴¹.

Galbūt jau šio susirinkimo metu dalis dramos trupės nutarė atsiskirti nuo LMKD ir draugijos valdybai buvo nusiųstas raštas, kuriame atsisakoma bendradarbiauti bei reikalaujama perleisti vaidyklos dokumentus ir lėšas. Pasak V. Bičiūno, aktoriai pasivadino „Dramos Teatru“.¹⁴²

Lietuvos literatūros ir meno archyve saugomi nedatuoti ir nepasirašyti, bet šiam laikotarpiui priskirtini (minimos Repertuaro bei Dekoracijų ir kostiumų eskizų gaminimo komisijos) „Lietuvių dramos teatro darbo pagrindiniai dėsniai“. Tikėtina, kad tai – Dramos vaidyklos statuto projektas, kurį įdomu palyginti su faktine įstaigos valdymo raida.

„Dėsniai“ Dramos vaidyklos, įvardytos „Lietuvių dramos teatru“ (šis pavadinimas trumpai rodysis oficialiuose raštuose po 1922 m.), sudėtį numato iš vedėjo-vyriausiojo režisieriaus, „vaidilų“, t. y. aktorių, administratoriaus-iždininko bei „bendradarbių“, tikėtina, techninio personalo¹⁴³. Pažymėtina tai, kad vyriausiam režisieriui-vedėjui „Dėsniai“ suteikia labai plačius įgaliojimus: „savarankiai tvarko L. Dramos Teatro meno darbą; jo nurodymų ir įsakymų meno srityje klauso visi tuo ar kitu būdu dalyvaujant Lietuvių Dramos Teatro darbe“¹⁴⁴, be to, vyr. režisierius pirmininkauja Lietuvių dramos teatro taryboje. Motininei LMKD atsiskaito tik administratorius-iždininkas, kuris „tvarko ūkį“ ir prižiūri sudarytų sutarčių vykdymą. Teatro savivaldą skatino ir „Dėsniuose“ numatyta Dramos teatro meno taryba, ją sudaryti turėjo ne tik tie patys vedėjas ir išdininkas, bet ir visi „vaidilos“ (Meno tarybai leidus „bendradarbiai“ galėjo dalyvauti su patariamuoju balsu). Su sprendžiamojo balso teise į Meno tarybą LMKD turėjo deleguoti Repertuaro bei Dekoracijų ir kostiumų eskizų gaminimo komisijų atstovus. Meno tarybai, t. y. faktiškai visam kūrybiniam teatro personalui, „Dėsniai“ numatė svarbiausias funkcijas: spręsti teatro „meno darbą“, svarstyti teatro „ukio klausymus“, reikšti savo „nusistatymus“ ir pranešti juos LMKD valdybai. Lygiai taip pat LMKD turėjo tvirtinti jau teatre dviem trečdaliais balsų išrinkto naujo vyr. režisieriaus-vedėjo kandidatūrą. Nors Repertuaro bei Dekoracijų ir kostiumų eskizų gaminimo komisijų atstovai buvo įtraukti į Meno tarybą, „Dėsniai“ LMKD funkciją apibrėžė tik ūkio ir ypač finansų srityje – LMKD turėjo pati rūpintis teatrui reikalingomis lėšomis ir skirti jas pagal teatre parengtas „atitinkamas

¹⁴⁰ Ibid, l. 28.

¹⁴¹ Ibid, l. 28.

¹⁴² Ibid, l. 28.

¹⁴³ Čia ir toliau: Lietuvių dramos teatro darbo pagrindiniai dėsniai. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 2, l. 5–7.

¹⁴⁴ Ibid, l. 5.

sąmatas“. Tačiau vyr. režisieriui „Dėsniai“ numatė plačias teises ir privilegijas – nesusidarius kvorumui vienašališkai priimti naujus „vaidilas“, kartą per metus gauti „benefisinio“ spektaklio pajamas, vyr. režisierius ir spektaklyje neužimti aktoriai turėjo kas vakarą savo žinioje turėti vieną iš parterio ložių. Aktorius planuota samdyti vieniems kalendoriniams metams, nuo sausio 1 d. iki gruodžio 31 d. Šios sąlygos buvo itin palankios kūrybiniam personalui, kurį sezono viduryje atleisti iš pareigų būtų buvę neparanku. Be to, sezonui pasibaigus teatro trupės suvaidintų „vasarinių“ spektaklių pelnas turėjo būti skiriamas „ekskursijoms į užsienį organizuoti, taip pat atskiriems vaidilam į užsienį siųsti“¹⁴⁵. Tiesa, „Dėsniai“ numatė ir gana švelnų kokybės kontrolės mechanizmą: premjera turėjo būti skelbiama tik po dviejų generalinių repeticijų LMKD valdybai, Repertuaro bei Dekoracijų ir kostiumų eskizų gaminimo komisijoms dalyvaujant. Baigiamasis „Dėsnų“ paragrafas skelbė: LMKD valdyba ir teatro taryba „stovi sargyboje L. Dramos Teatro garbės ir jo vaidilų bei kitų dalininkų doro elgimosi. Nusizengimus kietai baudžia, nustatydamą kiekvienam atvejui baudos rušį“¹⁴⁶.

Aptartas dokumentas nebuvo pasirašytas, todėl sunku nustatyti, kas jo įkvėpėjas, tas vieno režisieriaus valdymo, didelės demokratijos trupės viduje bei estetiškos autonomijos šalininkas. „Dėsnuose“ pateikta teatro vizija visais atžvilgiais priminė savarankiškai veikiančią, vieno lyderio vadovaujamą studiją, kurią aptarnauja, palaiko ir išlaiko LMKD. Įvertinant spėjamą dokumento atsiradimo datą, jos autorius galėjo būti J. Vaičkus, norėjęs sustiprinti savo ir savo aktorių padėtį LMKD Dramos vaidykloje.

Taigi, galima teigti, kad pirmąjį Dramos vaidyklos veiklos pusmetį pažymėjo siekis įtvirtinti kuo didesnę autonomiją motininės LMKD atžvilgiu, o draugija, į vaidyklą žvelgdama kaip į sau pavaldžią (ir potencialiai – pelningą¹⁴⁷) įstaigą, gynė savo interesus. Tokie prieštaringi tikslai tapo rimto konflikto priežastimi. 1921 m. balandžio 20 d. visuotinio LMKD narių susirinkimo metu kilus diskusijoms dėl vaidyklos, draugijos pirmininkas A. Varnas valdybos vardu paskelbė, kad valdyba atsistatydina¹⁴⁸. Kilus sąmyšiui, susirinkimas nukeltas į balandžio 22 d., tada nutarta, kad LMKD valdyba teatrą valdys dar kalendorinius metus (nuo 1921 m. gegužės 1 d. iki 1922 m. gegužės 1 d.), o vėliau atskiras visuotinis narių susirinkimas spręs „tolimesnį dramos teatro likimą“¹⁴⁹. Susirinkimą pratęsus balandžio 27 d. ir ėmus svarstyti naujos LMKD valdybos rinkimus, senoji valdyba, „turėdama omeny padarytą rezoliuciją teatro klausymu, *in corpore* atsisakė įeiti į naują valdybą“. Susirinkime dalyvavęs V. Krėvė pareiškė, kad susirinkimas esąs „labai nerimtas“ ir todėl jis nutraukias savo narystę LMKD. Rašytojui

¹⁴⁵ Ibid, l. 6.

¹⁴⁶ Ibid, l. 7.

¹⁴⁷ Visų LMKD įstaigų kasa buvo bendra. Subendrinto [LMKD] atskaitomybės komisijos posėdžio protokolas. 1921 m. kovo 18 d. MAB. F. 45, b. 198, l. 51.

¹⁴⁸ Protokolas visuotinio LMKD susirinkimo 1921 m. balandžio 20-22-27 d. MAB. F. 45, b. 198, l. 2.

¹⁴⁹ Ibid, l. 3.

pritardami iš susirinkimo išėjo prezidiumo atstovai (V. Biržiška ir K. Puida) bei keturi LMKD nariai (L. Gira, O. Pleirytė-Puidienė, S. Čiurlionienė-Kymantaitė, J. Tallat-Kelpša ir P. Vaičiūnas)¹⁵⁰. Tačiau esant kvorumui susirinkimas tęstas ir nuspręsta naujai LMKD valdybai siūlyti „sudaryti Teatro sekciją“¹⁵¹. V. Bičiūno siūlymas skambėjo taip: „L. M. K. Dr-jos Visuotinas Susirinkimas pasvarstęs Dramos Vaidyklos klausimą nutarė: Sudaryti L. M. K. Dr-joje Dramatininkų Sekcijai iš esamų Dr-jos narių – dramatininkų ir naujai <...> Dr-jos narių, Liet <...> Dramos Vaidilų. Toji sekcija autonomingai tvarko Dramos Vaidyklą, būdama medžiagingai atsakominga prieš L. M. Dr-jos Valdybą.“¹⁵²

Taip buvo įkurta LMKD Dramos sekcija su savo valdoma Dramos vaidykla. Vaidyklos valdymo perleidimas iš LMKD valdybos į naujojo padalinio rankas, pabrėžiant „autonomingumą“, greičiau buvo diplomatiškas gestas, kuriuo siekta ir užglaistyti aistras (kai kurie LMKD nariai jau 1921 m. pavasarį siūlė atsikratyti vaidyklos perleidžiant ją Švietimo ministerijai¹⁵³), ir išlaikyti LMKD įtaką. Formaliai vaidyklos perdavimas Dramos sekcijai vyko labai oficialiai: suburta likvidacinė komisija, kuri nustatė galiojančių sutarčių ir materialinių įsipareigojimų užbaigimo tvarką, tikrino atskaitomybę už ligtolinę Dramos vaidyklos veiklą ir pan.¹⁵⁴. 1921 m. birželio 6 d. per nepaprastąjį visuotinį LMKD narių susirinkimą likvidacinės komisijos ataskaita patvirtinta, o LMKD Dramos sekcijos faktinis darbas prasidėjo rugsėjo mėnesį¹⁵⁵.

Dramos sekcijos valdymo prezidiumą sudarė vaidyklos vedėju tapęs pirmininkas L. Gira, vicepirmininkas P. Vaičiūnas bei aktorius V. Dineika. Lakoniškas sekcijos statutas įdomus keliais aspektais.

Jau pirmasis statuto straipsnis „Tikslas ir darbai“ savo paragrafuose labai specifiškai apibrėžė sekcijos veiklos tikslą – lietuvių teatro pagrindu imti „lietuvių būtį, besireiškiančią vaidytinėje apeigų formoje – pasakos, padavimai, dainos, žaidimai – ir taip pat iš jų augančioj lietuviškoj dramoj“¹⁵⁶. Labai tikėtina, kad statuto autoriai buvo gerai susipažinę su A. Sutkaus „dvasios“ teatro koncepcija ir ją atitinkančia lietuvių neoromantikų kūrybos paradigma.

Antrajame straipsnyje sekcija apibrėžia priemonės (esamo ir būsimų teatrų tvarkymas bei globa, kūrybinių pajėgų telkimas, rūpinimasis literatūra scenai ir kt.), tačiau čia įdomesnis trečiasis statuto straipsnis „LMKD Dramos vaidykla“, kuriame Dramos sekcijos prezidiumas

¹⁵⁰ Ibid, l. 3.

¹⁵¹ Ibid, l. 4.

¹⁵² Ibid, l. 5.

¹⁵³ Lietuvių Meno Kūrėjų Draugijos Nepaprasto Visuotino Susirinkimo protokolai. 1921 m. gegužės 27 d. MAB. F. 45, b. 198, l. 29.

¹⁵⁴ Nepaprasto Meno kūrėjų draugijos susirinkimo [1921 m.] birželio 1 d. tęsimo protokolai. MAB. F. 45, b. 198, l. 39.

¹⁵⁵ LMK D-jos metinio visuotinio narių susirinkimo protokolai. 1922 m. gegužės 27 d. MAB. F. 45, b. 198, l. 74.

¹⁵⁶ Lietuvių meno kūrėjų draugijos dramų sekcijos statutas. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 2, l. 2.

sutapatinamas su vaidyklos vedėju ir „visomis jo pareigomis“¹⁵⁷. Taigi, L. Giros, P. Vaičiūno bei V. Dineikos kompetencijoje atsirado vaidyklos trupės sudarymas (režisierių turėjo rinkti visos sekcijos susirinkimas), sutarčių rengimas ir priežiūra, repertuaro sudarymas (susitarus su režisūra), lėšų apskaita bei paieška ir atsiskaitomybė finansuotojams¹⁵⁸. Kitaip tariant, kūrybinis vaidyklos personalas – trupė, kurios „vaidilos“ ir buvo faktiniai sekcijos nariai, galėjo rinkti režisierius, o visas kitas administracinis ir kūrybinės krypties nustatymo darbas pavestas prezidiumo tercetui. Lyginant su anonimiškaisiais metų pradžios „Dėsniais“ matyti, kad Dramos vaidykla buvo valdoma ne iš vidaus, o iš išorės – ne per teatre veikiančią tarybą, o formaliai LMKD priklausiusios sekcijos ir ypač – jos prezidiumo. Taip naujasis papildomas valdymo hierarchijos lygmuo – sekcijos prezidiumas – tapo vaidyklos vedėju ir LMKD atstovu trijuose asmenyse. 1921 m. LMKD Dramos sekcijos statute numatyto Dramos vaidyklos valdymo sistemos išplėtojimo bei jos pavaldumo sprendimus priimančiai LMKD reikšmė dvejopa. Pirmiausia, tai galimas A. Sutkaus bandymas tvirtinti savo įtaką Dramos vaidykloje. Antra, išplėtotą valdymo schema reiškė jos tapsmą institucija. Šiuo požiūriu reikšmingas ir paskutinis statuto paragrafas, skelbęs, kad visų Dramos vaidyklos dalyvių pareigos apibrėžiamos sutartimis, kurios turi būti derinamos ne tik su LMKD ir Dramos sekcijos prezidiumu, bet ir ratifikuojamos Švietimo ministerijos¹⁵⁹. Taigi Dramos sekcijos statutas Dramos vaidyklos veiklą formaliai susiejo su vykdomąja šalies valdžia; ši situacija nebepasikeis iki pat 1940 m. Juo labiau kad abipusių ryšių našta ir vaidyklai, ir ją valdančiai LMKD darėsi vis neparankesnė.

2.2. Teatras valstybėje, valstybė teatre

LMKD vicepirmininko A. Sutkaus konfliktiška laikysena teatro srityje buvo tik dalis draugiją apėmusios suirutės, kuri, pasak Jono Umbraso, išryškėjo 1921 m. ne tiek dėl kūrybinių siekių, kiek dėl materialinių faktorių ir ambicijų¹⁶⁰. LMKD globa šiame laikotarpyje darėsi nebeparanki daugeliui jos pačios suorganizuotų įstaigų. Tai itin pasakytina apie Dramos vaidyklą, jos valdymas 1920–1921 m. sezone buvo itin glaudžiai susietas su LMKD valdyba ir A. Sutkaus valia.

Taigi, vaidykloje imtasi žygių ir 1921 m. vasarą K. Glinskis jau teigė, kad Švietimo ministerija planuojanti perimti vaidyklą savo žinion¹⁶¹. Planas nebuvo pradėtas įgyvendinti nedelsiant: 1921–1922 m. sezoną vaidykla dar pradėjo kaip LMKD Dramos sekcijos įstaiga –

¹⁵⁷ Ibid, l. 3.

¹⁵⁸ Ibid, l. 4.

¹⁵⁹ Ibid, l. 4.

¹⁶⁰ Umbrasas, Jonas; Kunčiuvienė, Eglė. *Lietuvių dailininkų organizacijos 1900–1940*. Vilnius: Vaga, 1980, p. 65.

¹⁶¹ Vengris, 1996, op. cit., p. 21.

reikėjo įsisavinti 1920 m. kitiems metams valstybės paskirtas lėšas (200 tūkst. auksinų dramai ir 400 tūkst. auksinų – operai¹⁶²). Tačiau 1921 m. priimtame valstybės išlaidų biudžete 1922 metams Švietimo ministerijos skyrelyje taip pat randamas nediferencijuotas 1,33 mln. auksinų asignavimas „valstybinėms ir privatinėms kultūros ir dailės įstaigoms“¹⁶³. Finansinė dokumentacija leidžia matyti, kad Dramos vaidyklai šioje sąmatoje numatytas *metinis* 300 tūkst. auksinų biudžetas, kuris, lyginant su 1921 m., padidėjo trečdaliu¹⁶⁴. Vadinasi galima teigti, kad bent finansiškai 1921 m. pabaigoje LMKD Dramos ir Operos vaidyklų suvalstybinimas dar nebuvo planuotas.

Vaidyklos atskyrimas nuo tiesioginio LMKD valdybos valdymo ir perleidimas tarpininkui – LMKD Dramos sekcijai, kaip jau minėta, siekė stabilizuoti vienintelės profesionalios dramos trupės veiklą, išvengiant jos ryžtingo siekio veikti savarankiškai bei išlaikant LMKD įtakos sferoje. Dramos sekcijos prezidiumo, faktinio vaidyklos valdymo organo, posėdžių protokolai, vesti 1921–1922 m. sandūroje, rodo, koks platus tapo L. Giros, P. Vaičiūno ir V. Dineikos sprendimų bei įtakos laukas. Nepaisant LMKD valdybos nuostatos, kad „už veikalo suradimą ir rolių suskirstymą atsakomingas [Dramos vaidyklos – A. P.] režisieris“¹⁶⁵, vaidyklos repertuarą tvirtino prezidiumo tercetas. Sprendžiant iš planuotiems pastatymams parinktų kūrinių, derinti simbolistiniai-romantiniai (Jerzio Żuławskio „Ijolė“, Maurice'o Maeterlincko „Sesuo Beatrisa“, Gerharto Hauptmanno „Paskendęs varpas“, Friedricho Schillerio „Klasta ir meilė“, Knuto Hamsuno „Ties karalijos anga“) bei populiarūs veikalai (Robert'o de Flerso ir Gastono Armano de Caillavet'o „Buridano asilas“, Adolphe'o d'Ennery ir Eugène'o Cormono „Dvi našlaitės“, Charleso Dickenso „Svirplys užkrosny“) ¹⁶⁶. Prezidiumas kontroliavo ir galutinį rezultatą – spektaklius: „Dr. Sekcijos prezidiumas gi reaguoja į netinkamą režisieriui duotų veikalų suvaidinimą, vaidmenų ir rolių suskirstymą post factum referuodamas savo nusistatymą tuo klausimu D-jos Valdybai“, kuri išliko įstaiga, sudarančia sutartis su aktorais ir režisieriais¹⁶⁷. Dramos sekcijos prezidiumas taip pat nagrinėjo ir visus finansinius bei administracinius Dramos vaidyklos klausimus: čia kreipėsi aktoriai dėl atlyginimų padidinimo, buvo svarstomos naujų bendradarbių priėmimo sąlygos, derinamos veiklos gairės su Miesto teatro patalpose kartu dirbusia Operos vaidykla, pavyzdžiui, nutarta dalytis kostiuminės darbuotojų išlaidas. Prezidiumas atstovavo Dramos vaidyklos interesams ir valdžios, ir LMKD atžvilgiu: rūpintasi spektaklius apmokestinančio žyminio mokesčio

¹⁶² Sutkus, Antanas. Meno gyvenimas. In: *Laisvė*. 1921, nr. 42, p. 2.

¹⁶³ Lietuvos Respublikos 1921 metų išlaidų sąmata. In: *Vyriausybės žinios*. 1922, nr. 78, p. 5.

¹⁶⁴ Dramos teatro 9 mėnesiams (nuo 1922 m. balandžio 1 d. iki 1923 m. sausio 1 d.) išlaidų ir pajamų sąmata. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 21, l. 6–7.

¹⁶⁵ LMKD Dramos sekcijos prezidiumo posėdžio protokolai. 1921 m. lapkričio 29 d. MAB. F. 45, b. 198, l. 60.

¹⁶⁶ *Ibid*, l. 60.

¹⁶⁷ *Ibid*, l. 60.

panaikinimu¹⁶⁸, derėtasi su LMKD dėl įmokų „Centro naudai“ (nutarta mokėti 10 proc. ne nuo bendrų Dramos vaidykos įplaukų, kaip pageidavo LMKD, o nuo gryno pelno)¹⁶⁹. Spręstos ir kasdienės buities problemos bei konfliktai: prezidiumas galėjo kontrasignuoti aktorių įsiskolinimų vekselius¹⁷⁰, tarpininkauti sprendžiant „netakingus pasielgimus“¹⁷¹, taip pat ieškoti pigesnės drobės dekoracijoms tiekėjų¹⁷² ar pasiimant paskolą iš banko subalansuoti Dramos vaidykos pajamas ir išlaidas¹⁷³. Įdomi LMKD Dramos sekcijos prezidiumo veiklos sritis siejosi su dramos teatro plėtra Lietuvos provincijoje ir mėgėjų scenos srityje: prezidiumas rengdavo ir koordinuodavo Dramos vaidykos gastrolines išvykas¹⁷⁴, tarpininkaudavo mėgėjų teatro veikėjams, norintiems tapti LMKD Dramos sekcijos nariais¹⁷⁵.

Visgi nuo 1922 m. sausio 1 d. Operos vaidyklą iš LMKD perima valstybė¹⁷⁶. Perėmimas įformintas atgaline data, nes tų pačių metų sausio 5 d. LMKD Dramos sekcijos prezidiumo narys V. Dineika posėdyje referavo apie „Operos dalyvių keliamąjį Operos suvalstybinimo klausimą“¹⁷⁷. Operos Tarybos nariai sausio 4 d. lankėsi pas Švietimo ministerijos Bendrųjų reikalų departamento direktorių Liudą Daukšą, kuris „išreiškęs karščiausią pritarimą tam sumanymui“. Be to, departamento direktorius siūlė kartu suvalstybinti ir Dramos vaidyklą, o valstybinę subsidiją skirti tiesiogiai Operai ir Dramai jau be LMKD tarpininkavimo. LMKD Dramos sekcijos prezidiumas nutarė, kad kol kas Dramos vaidykos suvalstybinimo klausimas nekeltas – esą nėra reikalo¹⁷⁸.

LMKD manyta, kad svarbiausias Operos vaidykos atsiskyrimo motyvas – procentai, kuriuos trupė turėjo mokėti draugijai nuo spektaklių pajamų¹⁷⁹. Nepaprastajame visuotiniame LMKD narių susirinkime 1922 m. kovo 4 d. Operos vaidykos suvalstybinimas dalykiškai ir vienbalsiai patvirtinamas, išrenkama likvidacinė komisija (J. Bieliūnas, V. Bičiūnas, P. Vaičiūnas), o trupės sukaupą turtą (kostiumai, dekoracijos ir rekvizitas) galiausiai nutarta perleisti Švietimo ministerijos žinion¹⁸⁰. Įdomus susirinkime išsakytas V. Krėvės pasiūlymas: „1) perduoti turtus įgytus Operos lėšomis be atlyginimo, 2) kitus kostiumus perduoti Šv. M-jai su visa atsakomybe, bet pastačius sąlygą, kad tie kostiumai būtų leidžiami *D-jos teatrams*

¹⁶⁸ Ibid, l. 60.

¹⁶⁹ LMKD Dramos sekcijos prezidiumo posėdžio protokolas. 1921 m. gruodžio 13 d. MAB. F. 45, b. 198, l. 62.

¹⁷⁰ LMKD Dramos sekcijos prezidiumo posėdžio protokolas. 1921 m. gruodžio 23 d. MAB. F. 45, b. 198, l. 63.

¹⁷¹ LMKD Dramos sekcijos prezidiumo posėdžio protokolas. 1921 m. gruodžio 13 d. MAB. F. 45, b. 198, l. 61.

¹⁷² LMKD Dramos sekcijos prezidiumo posėdžio protokolas. 1921 m. gruodžio 23 d. MAB. F. 45, b. 198, l. 63.

¹⁷³ Ibid, l. 63.

¹⁷⁴ LMKD Dramos sekcijos prezidiumo posėdžio protokolas. 1922 m. sausio 5 d. MAB. F. 45, b. 198, l. 84.

¹⁷⁵ LMKD Dramos sekcijos prezidiumo posėdžio protokolas. 1921 m. gruodžio 13 d. MAB. F. 45, b. 198, l. 61.

¹⁷⁶ 1922 m. vasario 14 d. švietimo ministro P. Juodakio įsakymas nr. 13. In: *Švietimo darbas*. 1922, nr. 2–6, p. 527.

¹⁷⁷ LMKD Dramos sekcijos prezidiumo posėdžio protokolas. 1922 m. sausio 5 d. MAB. F. 45, b. 198, l. 84.

¹⁷⁸ Ibid, l. 84.

¹⁷⁹ Protokolas nepaprasto visuotinio L. M. K. D. susirinkimo. 1922 m. kovo 4 d. MAB. F. 45, b. 198, l. 15.

¹⁸⁰ Ibid, l. 15.

[išskirta mano – A. P.] tomis pat sąlygomis kokiomis jais naudosis Opera.“¹⁸¹ V. Krėvės pastaba rodo rūpinimąsi vis dar LMKD priklausančia Dramos vaidykla, kuri su operos trupe dalijosi kostiumine¹⁸², tačiau taip pat matyti, kad, perleisdama pirmąją iš dviejų savo įkurtų scenos įstaigų, LMKD nemanė atsisakyti teatro veiklos organizavimo.

Verta trumpai paminėti LMKD Tulpių rūmų idėją. Prie LMKD įkurto Tulpių rūmų fondo norėta pastatyti Kaune „įmanomai tobulus Vaidyklos Rūmus kame galėtų visų pirma tinkamai reikštis ir plėtotis lietuvių Opera bei lietuvių Drama o taipogi kitos organizacijos menui vystyti kaip antai: bendra skaitykla, menininkų kliūbas ir t. p.“¹⁸³. Fondas veikė privačiai: organizavo rinkliavas visuomenėje ir labdaros renginius (pavyzdžiui, 1921 m. per specialią vakarienę K. Petrausko garbei surinkta 300 tūkst. auksinų¹⁸⁴), ieškojo rėmėjų Lietuvoje ir „lietuvių kolonijose užsieniuose“. Pati LMKD fondui paaukojo 100 auksinų¹⁸⁵.

Tačiau Tulpių rūmų fondui vangiai sekėsi surinkti reikiamą pinigų sumą¹⁸⁶ ir 1922 m. vasario 2 d. LMKD parengtas Tautos teatro komiteto projektas, kurio tikslas buvo labai panašus: Kaune „pastatyti įmanomai tobulą Vaidyklos Rūmų, kame galėtų visų pirma tinkamai reikštis ir plėtotis Lietuvių Opera bei Lietuvių Drama, o taipogi galėtų vystytis ir kitų Lietuvos tautų mažumų vaidinimai ir plėtotis įvairios meno organizacijos“¹⁸⁷. Komiteto nariais planuota skirti Švietimo, Finansų, Prekybos ir Pramonės ministerijų bei Valstybės kontrolės, Kauno miesto valdybos atstovus ir LMKD deleguotus narius. Komiteto sudėtį turėjęs tvirtinti Ministrų kabinetas. Numatyta, kad komitetas veiks dvejus metus, o lėšas tikslui įgyvendinti kaups iš Lietuvos valdžios specialiai asignuotų sumų, visuomenės aukų, įvairių valdžios rinkliavų, Tautos teatro fondo narių įnašų bei pelno, gaunamo rengiant pramogas, vaidinimus, spektaklius ir pan. Kaip labdaros įstaiga Tautos teatro komitetas turėjo būti atleidžiamas nuo žyminio mokesčio iš visų kitų valstybinių rinkliavų. Per dvejus metus tikslo nespėjus įgyvendinti, sukauptas kapitalas turėjęs pereiti Švietimo ministerijos žinion.

Taip pat planuotas dar vienas – Tautos vaidyklos fondas. Jo veiklos tikslas suformuluotas vėlgi itin panašiai: „pastatyti Kaune per trejus metus įmanomai tobulus Vaidyklos Rūmus, kame galėtų visu pirma tinkamai reikštis ir plėtotis Lietuvių Opera bei lietuvių Drama, o

¹⁸¹ Ibid, l. 15.

¹⁸² P. Oleka: „Be to reikia žiūrėti, kad nebūtų suvaržyta drama – jei teatre bus Valdžios direktorius, kad drama galėtų savistoviai gyvuoti, neverčiamai susivalstybinti.“ (Ibid, l. 15.).

¹⁸³ Tulpių rūmų fondo privalomas nusistatymas. MAB. F. 45, b. 298, l. 3.

¹⁸⁴ Lietuvių Meno Kūrėjų Draugijos Visuotinio susirinkimo posėdžių protokolai. 1921 m. balandžio 20, 22, 27 d. MAB. F. 45, b. 198, l. 2.

¹⁸⁵ Ibid, l. 2.

¹⁸⁶ Idėjai gėstant 1922 m. balandžio mėnesį „Lietuvos žiniose“ Tulpių rūmus su vietomis „bent 1000 žiūrėtojų“, scena operai ir dramai, patalpomis kinematografui, kavinei ir keliolikai „dailių krautuvių“ siūlyta pastatyti Vienybės aikštėje: Kauno miesto savivaldybė buvo paskelbusi konkursą jos apželdinimui. Kinematografo ir krautuvių pajamos turėjusios „palaikyti“ teatrą („Juk gan aišku, kad Kaunui vieno teatro nebeužtenka.“). U. D. Ar skveras ar teatras? In: *Lietuvos žinios*. 1922, nr. 39, p. 1.

¹⁸⁷ Tautos teatro komitetas. Projektas. MAB. F. 45, b. 244, l. 1–3.

taip pat ir kitos įstaigos menui vystytis, kaip antai: salės koncertams bei paskaitoms, bendra skaitykla, menininkų klubas ir k.“ (atvirumas tautinių mažumų kultūrinei veiklai jau nebuvo toks akivaizdus)¹⁸⁸. Fondo statutas taip pat svarbiausiais lėšų šaltiniais laikė valdžią ir lietuvių bendruomenę tiek šalyje, tiek ir užsienyje. Tačiau LMKD teatro įstaigoms pačioms ėmus judėti tiesioginės valdžios globos link, Tautos vaidyklos fondo veikla taip ir neprasidėjo, o Tulpių rūmų fondo – apmirė¹⁸⁹.

Diplomatiškas gestas Dramos vaidyklai suteikti daugiau savarankiškumo tarp jos ir LMKD įkuriant Dramos sekciją nebuvo veiksmingas. 1922 m. balandžio 7 d. LMKD Dramos sekcija draugijos valdybai perdavė tokio turinio laišką: „Dramos Sekcijos Prezidiumas šiuo pareiškia L. Meno Kūrėjų Draugijos Valdybai, kad vakar balandžio mėn. 6 d. įvykusių LMKD Dramos Vaidyklos vaidilų susirinkimas, apsvarstęs iš vienos pusės pastaruoju metu laiku susidariusią didžiai nepalankią jos gyvavimui medžiaginę ir juridinę Dramos Vaidyklos kaip privačios įstaigos padėtį, ir iš antros pusės pačios LMKD Valdybos atsisakymą nuo teatro rūmų¹⁹⁰ ir rūbinės [kostiuminės – A. P.], kas irgi labai maino Dramos Vaidyklos padėtį nutarė: kad lietuvių Dramos gyvavimui vystymuisi ir ateitį patikrinanti vienintelė ir natūrali išeitis, paties gyvenimo diktuojama, yra – Lietuvių Dramos suvalstybinimas ir tai kuogreičiausiu laiku, kadangi jau tuojau reikia daryti naujas sutartis sekančiam sezonui ir jau tuojau užgula ją valstybinis % ir t. t. Dramos Sekcijos Prezidiumas konstatuodamas šį faktą prašo LMKD Valdybą pranešti apie tą Dramos Vaidyklos vaidilų nusistatymą Švietimo Ministerijai ir padaryt atitinkamų žygių kuogreičiausiam jos perdavimui Švietimo ministerijon.“ (pasirašė Dramos sekcijos pirmininkas P. Vaičiūnas ir sekretorius V. Dineika)¹⁹¹. 1922 m. gegužės 27 d. per LMKD narių metinį visuotinį susirinkimą konstatuota priimtina Dramos vaidyklos suvalstybinimo eiga. Kaip ir Operos vaidyklos atveju, buvo numatyta likvidavimo-perdavimo tvarka: LMKD už perduodamas įstaigas iš Švietimo ministerijos tikėjosi gauti kompensaciją apie 300 tūkst. auksinų¹⁹²; formaliai Dramos vaidykla Švietimo ministerijai priklausė nuo 1922 m. balandžio 1 d.¹⁹³.

¹⁸⁸ Tautos vaidyklos (teatro) rūmai. Tautos Vaidyklos Fondas. Privalomas taisyklinis [statutas]. MAB. F. 45, b. 298, l. 1–2.

¹⁸⁹ L. M. K. D-jos metinio visuotinio narių susirinkimo protokolas. 1922 m. gegužės 27 d. MAB. F. 45, b. 198, l. 47.

¹⁹⁰ LMKD savo teises iš Kauno miesto valdybos nuomoti Miesto teatrą Švietimo ministerijai perleido dar 1921 m. birželio mėn. MAB. F. 45, b. 291, l. 64.

¹⁹¹ LMKD Dramos vaidyklos vaidilų laiškas LMKD Valdybai. 1922 m. balandžio 7 d. MAB. F. 45, b. 302, l. 24.

¹⁹² L. M. K. D-jos metinio visuotinio narių susirinkimo protokolas. 1922 m. gegužės 27 d. MAB. F. 45, b. 198, l. 75.

¹⁹³ Dramos teatro 9 mėnesiams (nuo 1922 m. balandžio 1 d. iki 1923 m. sausio 1 d.) išlaidų ir pajamų sąmata. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 21, l. 6 a. p.

Svarbiausios savo įstaigos netekusiai Dramos sekcijai LMKD pavedė „tęsti pradėtąjį darbą tvarkyti provincijoje“, greičiausiai, kuruojant mėgėjų teatrus¹⁹⁴. Taip susipainiojusios teatralų ambicijos ir LMKD siekiai buvo išspręsti radikaliu būdu. Dramos vaidykos priklausymas LMKD tapo grėsme visos draugijos vientisumui, tačiau taip pat nebetenkino ir vaidykos dalyvių, patekusių į dviprasmišką privačios, nors tarpininkaujant LMKD, valstybės remiamos įstaigos, padėtį. Organizacijų keliams išsiskyrus ir LMKD įstaigų pagrindu įkūrus Valstybinį operos ir Valstybinį dramos teatrus, LMKD bent jau projektuose brėžė naujo, savo teatro viziją. Tačiau 1922 m. viduryje jau konstatuoja, kad LMKD „Dramos ir Muzikų sekcijos nieko neveikiančios“¹⁹⁵. Tiesa, 1922 m. spalio mėn. LMKD dokumentacijoje atsiranda pastaba, kad „dramos sekcija rengia trupę ir žada būt spektakliai“¹⁹⁶. Ši iniciatyva greičiausiai sietina su 1922 m. birželio 7 d. LMKD valdybos nariu-kandidatu tapusiu J. Vaičkumi¹⁹⁷, bet apie jos įgyvendinimą žinių nėra. Taigi, stambiausios teatro veiklos organizatore tapo valstybė.

2.2.1. Valstybinio teatro valdymo tendencijos

1922 m. Švietimo ministerijoje buvo parengta papildoma sąmata, kurioje švietimo ministras ir Bendrųjų reikalų departamento direktorius iš valstybės prašė papildomų 672 tūkst. 300 auksinų Valstybiniam dramos teatrui išlaikyti nuo 1922 m. balandžio 1 d. iki gruodžio 31 d.¹⁹⁸, tačiau išaugusios sumos sietinos ne su padidėjusiomis išlaidomis, o su hiperinfliacija, paskatinusia 1922 m. Lietuvoje įvesti nacionalinę valiutą – litą.

Naujojo Valstybinio dramos teatro valdymas buvo „paveldėtas“ iš LMKD – direktoriumi Švietimo ministerija paliko L. Girą. Rašytojas Dramos teatro direktoriumi dirbo iki 1925 m., taip pat vadovaudamas ir Dramos meno tarybai (nariai – K. Glinskis ir P. Vaičiūnas). Be to, drauge su Švietimo ministerijos Meno skyriaus viršininku J. Žilevičiumi, Valstybinio operos teatro direktoriumi J. Tallat-Kelpša bei Teatro administratoriumi R. Stukaliumi dalyvavo ir jungtinėje Valstybinio teatro kolegijoje, kurioje spęstos bendros abiejų po vienu stogu dirbusių valstybinių teatrų problemos. Kolegija posėdžiavo reguliariai, šeštadienio rytais, bendru

¹⁹⁴ L. M. K. D-jos metinio visuotinio narių susirinkimo protokolas. 1922 m. gegužės 27 d. MAB. F. 45, b. 198, l. 76.

¹⁹⁵ Lietuvių Meno Kūrėjų Draugijos visuotinio narių susirinkimo protokolas 1922 m. birželio 7 d. MAB. F. 45, b. 198, l. 81.

¹⁹⁶ Paaiškinimai darbų ir piniginių ataskaitos L. Meno Kūrėjų D-jos nuo 11 d. iki spalio 1 d. 1922 m. MAB. F. 45, b. 198, l. 79.

¹⁹⁷ Lietuvių Meno Kūrėjų Draugijos visuotinio narių susirinkimo protokolas. 1922 m. birželio 7 d. MAB. F. 45, b. 198, l. 82.

¹⁹⁸ Dramos teatro 9 mėnesiams (nuo 1922 m. balandžio 1 d. iki 1923 m. sausio 1 d.) išlaidų ir pajamų sąmata. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 21, l. 6 a. p.

sprendimu posėdžiai laikyti konfidencialiais¹⁹⁹. Nagrinėti labai įvairūs klausimai, dažniausiai susiję su materialinėmis, finansinėmis bei administracinėmis abiejų teatrų problemomis.

Išlikę dokumentai liudija apie teatre buvusius ir smulkesnius žemesnio lygmens pasiūlymų teikimo bei svarstymo lygmenis, pavyzdžiui, rengti Valstybinio operos teatro orkestro ar solistų atstovų posėdžiai²⁰⁰, yra išlikusių vėlesnio laikotarpio Valstybės teatro dramos aktorių susirinkimų protokolų²⁰¹.

1923 m. rugpjūčio mėn. buvo parengtas ilgai rašytas 115 paragrafų Valstybinio dramos teatro vidujinės tvarkos statuto projektas, numatytas kaip „prisilaikytinųjų visiems to teatro dalyviams taisyklių, kurios yra padarytos Teatro Direkcijos su jo dalyviais ir Švietimo ministerijos patvirtintose sutartyse ir Valst. Dramos Teatro įstatyme“²⁰² esminis papildymas, „privalomas visiems to Teatro dalyviams“²⁰³. Reikšmingas statuto paragrafas skelbė, kad teatro direkcija savo pareiga laiko ne tik teatro išlaikymą „tinkamoje meno žvilgsniu aukštumoje“, prižiūrėti vidinės drausmės ir pan., bet ir „žiūrėti, kad Teatras, jei negali dar duoti Valstybei pelno, tai bent reikalautų kiek galima mažiau iš Valstybės prie jo pridėti“²⁰⁴. Ši dar tik trečio paragrafo nuostata turės esmingų pasekmių: visuotinio taupymo „režimas“ atsilieps ir Valstybinio dramos teatro spektaklių kokybei, o Švietimo ministerija nuolat vers teatrą ieškoti galimybių sumažinti išlaidas. Atitinkamai statute buvo sureikšmintas našumas ir „produkingumas“ (§ 4): direkcija Švietimo ministerijai įsipareigoja surengti tiek spektaklių, kiek numatyta sąmatose. Taip pat atidžiai rūpintasi autoriaus teisėmis – teatrui likdavo pastatyto spektaklio teisės režisieriui išėjus iš darbo (§ 7). Įdomi ir nuostata, numaćiusi Valstybinio dramos teatro monopolį į vaidinamą veikalą: „Repertuaro veikalai, kol jie nėra galūtinai iš repertuaro išimti, nieku būdu negali būti jo dalyvių nei Kaune nei provincijoje nei jokia kitom organizacijom nei privačiai statomi; išimties nesudaro nei atostogų metas“ (§ 47)²⁰⁵.

Statute, kurį santykinai galima pavadinti „draudimų ir bausmių“ sąrašu, itin detalai reglamentuojamos trupės teisės ir elgesio taisyklės. Lyginant su draudimais režisieriui, Valstybinio dramos teatro aktorės ir aktoriai turėjo įsidėmėti daugybę draudimų, pradedant draudimu atlikus menkesnį nei antraeilį vaidmenį priimti scenoje gėles (§ 63) ir baigiant šalinimu iš pareigų ir teismu „scenoje iš blogos valios padarius tyčia savo partneriui ar kitam

¹⁹⁹ Švietimo Ministerijos ir Teatro Kolegijos posėdžio protokolas. 1923 m. spalio 27 d. MAB. F. 45, b. 17, l. 2.

²⁰⁰ Valst. Teatro Administratoriui. Liet. Valst. Operos Orkestro atstovų posėdžio protokolas. 1924 m. sausio 9 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 5, l. 8.

²⁰¹ Valstybės teatro Dramos kolektyvo posėdžių protokolų knyga nr. 2. 1937–1938 m. LTMKM. T-1.4.104, ED. 16.430, A 4511/2, l. 121.

²⁰² Toks įstatymas nebuvo priimtas.

²⁰³ Valstybinio dramos teatro vidujinės tvarkos statutas. Projektas. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 2, l. 8–21.

²⁰⁴ Ibid, l. 8.

²⁰⁵ Ibid, l. 14.

kuriam vaidintojui tokią padėtį, kuri sugadintų jo rolę“ (§ 107)²⁰⁶. Kilusius ginčus turėjo spręsti teatro direkcija, nepavykus pasiekti kompromiso – trupės narys galėjo kreiptis į Švietimo ministeriją, bet tik direkcijai tarpininkaujant, kitaip „skundai ir pageidavimai nepriimami domėn“ (§ 16). Statutas reikalavo ir konfidencialumo: šalinimu iš pareigų ir teismu turėjo būti baudžiami aktoriai, kurie viešai imtų „reikšti nepatenkinimo kitais vaidinančiais draugais arba skleistų Teatre arba šiaip žmonėse žeminančias Teatrą paskalas“ (§ 106)²⁰⁷; taip pat rūpintasi mandagumu²⁰⁸ – „draudžiama grimuoti gyvenančiais tame pat mieste asmenimis, o taip pat žinomaisiais gyvais rašytojais, menininkais, valdžios atstovais ir kitais įžymiais visuomenės veikėjais“ (§ 60)²⁰⁹.

1923 m. statutas, ypač jį lyginant su ankstesniais teatro darbus reglamentavusiais dokumentais ir itin – LMKD Dramos sekcijos statutu, atskleidžia Valstybinio dramos teatro biurokratizmo ištakas. L. Gira, kaip Švietimo ministerijos paskirtas teatro direktorius, aukštas moralines nuostatas bei griežtą taisyklių paisymą įtvirtino pagrindinėmis trupės darbo vertybėmis. Ši tendencija ypač paaštrės antrajame teatro veiklos dešimtmetyje direktoriaujant tiesiai iš Švietimo ministerijos atsiųstam Vaclovui Kasakaičiui, kuris tuometinį Valstybės teatrą tapatins su moralės pavyzdžiu žiūrovams ir visuomenei²¹⁰. Tad neatsitiktinai įvairūs vidiniai trupės nesutarimai privalėjo likti šia pusę teatro sienų: ši nuostata randama jau L. Gira statute. Antroji svarbi šiame dokumente įrašyta nuostata taip pat sietina su biurokratine Švietimo ministerijos logika. Statuto 44 paragrafu Valstybinio dramos teatro direkcija įsipareigojo formuoti išankstinius statytinos dramaturgijos repertuarus, tačiau pasiliko galimybę sezono metu juos keisti, jei „netikėtai“ gautų naują vertingą ir „ypač – originalų lietuvių kūrinį“. Programinis ir neretai atrankos nepaisantis originalios lietuviškos dramaturgijos įtraukimas į teatro repertuarą ilgainiui taip pat taps aiškia tendencija.

Išlikusi Valstybinio operos teatro Meno tarybos posėdžių medžiaga leidžia spręsti apie šiuo laikotarpiu abiejose tarybose nagrinėtus klausimus bei jų savivaldos ribas. Nekintančia Operos teatro Meno tarybos posėdžių taisykle buvo Švietimo ministerijos atstovo dalyvavimas. Paprastai šiuose posėdžiuose dalyvaudavo Bendrųjų reikalų departamento direktorius matematikas L. Daukša arba Meno skyriaus viršininkas J. Žilevičius. Teatrui posėdžiuose atstovaudavo tuometinis direktorius, dirigentas, chormeisteris, solistų atstovas. Kartais buvo

²⁰⁶ Ibid, l. 20.

²⁰⁷ Ibid, l. 20.

²⁰⁸ Tačiau panašu, kad „gero elgesio“ taisyklių trupei taip ir nepavyko įdiegti, o teatro darbuotojai taip ir netapo pavyzdiniais valstybės tarnautojais, tad ir po dešimtmečio, Švietimo ministerijos valdininkui V. Kasakaičiui tapus Valstybės teatro direktoriumi, teko iš naujo primygtinai kartoti deramo elgesio taisykles. Žr.: Direktorius vidaus įsakymai. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 12.

²⁰⁹ Valstybinio dramos teatro vidujinės tvarkos statutas. (projektas). LLMA F. 101, ap. 1, b. 2, l. 16.

²¹⁰ Žr.: V. Kasakaičio įsakymas nr. 12. 1934 m. gegužės 2 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 12, l. 9 ir V. Kasakaičio įsakymas nr. 13 1934 m. gegužės 3 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 12, l. 9.

kviečiamas tarybos garbės narys K. Petrauskas – jo autoritetu remtasi nagrinėjant jautresnes problemas, pavyzdžiui, atlyginimų didinimą ir pan. Pagrindinis iki 1925 m. veikusios tarybos tikslas buvo repertuaro pozicijų parinkimas ir partijų paskirstymas konkrečioms atlikėjams. Posėdžių protokolai kontroversijų neišryškina, taip pat jose nematyti patariamąjo Švietimo ministerijos balso. Tačiau planai ir faktinis jų įgyvendinimas šiek tiek skyrėsi, pavyzdžiui, niekada neįvyko 1925 m. planuotos ambicingos Richardo Strausso „Salomėjos“ bei Richardo Wagnerio „Skrajojančio olando“ premjeros²¹¹. Kildavo nesutarimų dėl vaidmenų paskirstymo: sopranas M. Jackevičienė kratėsi jai paskirtos Larinos partijos operoje „Eugenijus Oneginas“, motyvuodama jos balsui per žema tesitūrą. Čia prireikė K. Petrausko nuomonės – K. Petrauskas tarybos posėdyje „pastebi, jog ta partija jos balsui atsakanti ir kad Rusų teatruose tą rolę tankiai vaidindavo sopranas“. Nors J. Tallat-Kelpša priminė, kad Lariną P. Čaikovskis rašė mecosopranui, taryba K. Petrauskui pritarė ir M. Jackevičienės prašymą atmetė²¹². Renkantis naujus solistus, režisierius ir dailininkus Operos teatro Meno taryba buvo gana kategoriška – 1922 m. lapkričio 30 d. posėdžio protokole užfiksuotas teiginys „Naujus operos artistus kviečia ne operos Direktorius, bet Operos Meno Taryba“²¹³. O 1922 m. gruodžio 21 d. posėdyje apsvačius Juozo Bendoriaus kandidatūrą nutarta galimai muziką protegavusiai Švietimo ministerijai atsakymą nusiųsti „be jokių komentarijų, kadangi Operos Meno Taryba nėra su juo, kaip su muziku susipažinusi“, bet žymiam tenorui Juozui Babravičiui nutarta „tuojaus pasiūlyti, kad įstotų operon“²¹⁴. Tą pat galima pasakyti ir apie bendradarbiavimą su kitų sričių menininkais, pavyzdžiui, Meno taryba teikė Juozapo Levinsono-Benari kandidatūrą režisieriaus pareigoms taip pat savarankiškai, kaip ir ją anuliavo²¹⁵. Be to, buvo išreikštas pageidavimas „prašyti Švietimo ministerijos skirtas operos dekoracijoms lėšas pavesti operai pačiai tvarkyti“²¹⁶.

Kasdieniškesniu lygmeniu Meno taryba svarstė Valstybinio operos teatro darbuotojų atlyginimų klausimus, rengė Švietimo ministerijai teikimus dėl algos normų, pareigybinių kategorijų, stipendijų ir paramos. Čia irgi prireikdavo K. Petrausko autoriteto: posėdžio

²¹¹ Lietuvos Valstybinės Operos Direkcijos posėdžio protokolas. 1925 m. balandžio 30 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 4, l. 23.

²¹² Liet. Valst. Operos tarybos posėdžio protokolas. 1923 m. vasario 26 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 4, l. 13 a. p.

²¹³ Lietuvos Valstybinės operos Meno tarybos posėdžio protokolas. 1922 m. lapkričio 30 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 4, l. 4.

²¹⁴ Lietuvos Valst. Operos Meno Tarybos posėdžio protokolas. 1923 m. sausio 8 d. Teatro Rumuose. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 4, l. 9 a. p.

²¹⁵ Operos Meno Tarybos protokolas. 1922 m. gruodžio 12 d. p. Grigaitienės bute. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 4, l. 7; Lietuvos Valst. Operos Meno Tarybos posėdžio protokolas. 1923 m. sausio 8 d. Teatro Rumuose LLMA. F. 101, ap. 1, b. 4, l. 9 a. p.–10.

²¹⁶ Operos Meno Tarybos protokolas. 1922 m. gruodžio 12 d. p. Grigaitienės bute. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 4, l. 7.

protokolas užfiksavo solisto pastabą – „dabartinis atlyginimas p. [chormeisterio – A. P.] Štarkos yra neteisingas, t. y. per mažas <...> prašyt Šviet. Ministr. personališkai pakelti jam algą“²¹⁷.

Meno tarybų veiklos Valstybės dramos ir operos teatruose galėjo skirtis: Dramos teatras neturėjo K. Petrauskui prilygstančio autoriteto nei specifikos, kylančios iš būtinės muzikinės kompetencijos, tai galėjo veikti kaip tam tikra buferinė zona, užtikrinanti didesnę veiksmų autonomiškumą. Tačiau tikėtina, kad ir Valstybinio dramos teatro Meno taryba bendraudama su Švietimo ministerija gebėjo palaikyti savarankiškumo balansą. Ministerijos valdininkai užtikrinčiau laikėsi sprendami abiejų valstybinių teatrų finansinius ir administracinius klausimus. Štai 1923 m. Bendrųjų reikalų departamento direktorius L. Daukša teatrams atsiuntė „Valstybės Prezidento, Ministerių Kabineto ir Diplomatinio Korpuso Teatro Ložomis Naudojimosi Taisyklės“, kuriose buvo kruopščiai išdėstyti reikalavimai, kiek ir kokias vietas teatro salėje rezervuoti aukščiausiesiems valstybės tarnautojams. Pavyzdžiui, prezidentui su šeima, jo svečiams ir Seimo pirmininkui turėjo būti skiriama viena 14 vietų ložė pirmame aukšte prieš sceną. Kita ložė turėjo būti skirta ministrų kabineto nariams, valstybės kontrolieriui ir Seimo vicepirmininkui su žmonomis: jie naudojosi vardiniais nuolatiniais kvietimais. Trečioji ložė turėjo būti skirta „diplomatiniui korpusui“, o visų trijų ložių lankytojai naudojos atskira fojė²¹⁸.

2.2.2. Teatro veiklos optimizavimas

L. Giros karjera teatre tęsėsi ir 1925–1926 metais. Vykdamas lėšų taupymo politiką 1925 m. birželio 5 d. švietimo ministro, mediko Kazimiero Jokanto įsakymu Valstybinis dramos teatras sujungtas su Valstybiniu operos teatru ir taip sukurtas Valstybės teatras²¹⁹ su bendra direkcija – L. Gira (pirmininkas), Alfonsas Kernauskas, Antanas Rucevičius (nariai-administratoriai)²²⁰. Praėjus beveik metams po Valstybės teatro įkūrimo, 1926 m. kovo 24 d. Seimas priėmė specializuotą ir pirmąjį Lietuvoje Valstybės teatro įstatymą, taip įstaigai suteiktas teisinis statusas²²¹. Svarbu palyginti Švietimo ministerijoje parengtą įstatymo projektą su jo galutine versija – variantų skirtumai paryškina valdininkų ir teatro bendruomenės pozicijų prioritetus.

²¹⁷ Liet. Valst. Operos tarybos posėdžio protokolas. 1923 m. vasario 26 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 4, l. 13 a. p.

²¹⁸ Valstybės Prezidento, Ministerių Kabineto ir Diplomatinio Korpuso Teatro Ložomis Naudojimosi Taisyklės. [Gauta: 1923 m. – data nenurodyta. A. P.]. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 6, l. 3. Dokumento lakšte prezidentas Aleksandras Stulginskis pažymėjo: „Gal reikalinga būtų kur nors patalpinti Armijos Vadą.“ Švietimo ministras Leonas Bistras prirašė: „Reikia nurodyti vieta Armijos Vadui“, o L. Daukša pridūrė: „Pranešti Teatrui“.

²¹⁹ 1925 m. birželio 4 d. švietimo ministro K. Jokanto įsakymas nr. 36. In: *Švietimo darbas*. 1925, nr. 7, p. 761–773.

²²⁰ 1925 m. birželio 5 d. švietimo ministro K. Jokanto įsakymas nr. 37. In: *Švietimo darbas*. 1925, nr. 7, p. 773.

²²¹ Valstybės teatro įstatymas. In: *Vyriausybės žinios*. 1926, nr. 224, p. 3–4.

Projektas²²² ir galutinis įstatymas pirmiausia skyrėsi apimtimi: pirmąjį sudarė 12, o antrąjį – 25 paragrafai. Ryškiausi plėtiniai įstatyme siejosi su meno tarybų operos ir dramos trupėse darbo reglamentais. Ministerijos projekte šios nebuvo numatytos, o § 9 skelbė, kad „Vidujinis Valstybinio teatro gyvenimas tvarkomas Švietimo Ministerio patvirtintu statutu“²²³. Tvarkos priežiūrą ministerija skyrė „Teatro Direkcijai“, susidedančiai iš pirmininko ir dviejų narių, kurie turėję kurti ir vykdyti sezoninius teatro darbo planus, nustatyti personalo skaičių ir algas, sudaryti sutartis. Tuo tarpu įstatyme išsamiai aprašytos tarpinės valdymo grandys, pabrėžiant „meno reikalus“ (§ 9): Operos meno taryba (§ 10) ir Dramos meno taryba (§ 11), susidedanti iš teatro direktoriaus, režisieriaus, dailininko ir dviejų vienam sezonui išrinktų aktorių atstovų. Tarybos turėjo teisę esant reikalui raštu reikalauti posėdžių (§ 12), kuriuose formuoti sezono repertuarai, skirstyti vaidmenys, pastatymams skirti režisieriai ir dirigentai (§ 14). Be to, taryboms buvo pavestas trupių sudarymas ir atsakomybė už estetinę spektaklių pusę (§ 14). Taip pat paminėta scenos meno plėtra – meno tarybos turėjo organizuoti ekskursijas į užsienį ir rengti konkursus dėl naujų scenos ir muzikos veiklų (§ 14).

²²² Čia ir toliau: Projektas. Valstybinio Teatro Įstatymas. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 6, l. 4.

²²³ Būsimojo teatro statuto apmatus rengė L. Gira (Valst. Teatro sutvarkymo dėsnių (Statutui metmenys). Rankraštis. MAB. F. 45, b. 230, l. 56). Šio dokumento retoriką ir teiginius įdomu palyginti su greičiausiai paraleliai B. Dauguviečio parašytu Valstybės teatro statuto projektu (Valstybės Teatro Statuto projektas. Rankraštis. MAB. F. 45, b. 230, l. 29–31). Jau pirmasis L. Giros „Sutvarkymo dėsnių“ paragrafas skelbė specifinius Valstybės teatro veiklos tikslus: teatras neturįs būti kieno nors „privačia antreprima“, o būdamas „sukurtas visos Lietuvos valstybės kultūringumo ir reprezentavimo tikslams“ „kelti lietuvių meną“. Reikšmingas ir antrasis paragrafas, liudijęs įdomų kultūringumo ir švietimo sutapatinimą: „Būdamas savo esmėje kultūringumo, taigi švietimo įstaiga, Valst. Teatras yra Šviet. M-injos žinioje.“ Teatrą tapatindamas su švietimu ir žiūrovų kultūrinimo funkcija, L. Gira toliau vardijo pageidavimus: „Šviet. M-ja duoda V. Teatrui dykai teatro rūmus ir jų turimąjį jau turtą“, o kasmet susidarantį deficitą kompensuoja „negražinamos subsidijos formoje“ (§ 3, rašytas operacinės sąmatos galiojimo laikui). L. Gira numatė naujos sudėties Valstybės teatro direkciją iš trijų asmenų (Valst. Operos, Valst. Dramos ir Teatro Rūmų direktorių (§ 6)), kuriuos turėjusi skirti Švietimo ministerija. Ši direkcija turėjusi asmeniškai atsakyti dėl sąmatų ir bendros tvarkos (§ 7), o ministerijos atstovui direkcijos posėdžiuose buvo numatyta veto teisė (galutinis visų sprendimų tvirtinimas vis tiek turėjo priklausyti Švietimo ministerijai (§ 9)). Tačiau kūrybinė Valstybės teatro veiklos pusė turėjo būti palikta konsultantų komisijoms, atskirai operai ir dramai, jų narius ministerija nors ir turėjo patvirtinti, tačiau tiesioginės įtakos nebeturėjo: „savo vidujiniuose reikaluose Opera ir Drama turi kuoplačiausios iniciatyvos ir už tuos reikalus kiekvienas Direktorius atsakomingas prieš M-ją.“ (§ 12). L. Giros parengti Valstybės teatro apmatai pirmiausia rodo norą apriboti valstybės įtaką teatrui finansinėje ir administracinėje srityse, o kūrybos sferoje išlaikyti santykinę autonomiją. Tiesa, paties L. Giros požiūris į Valstybės teatro pašaukimą ir funkcijas reiškė, kad ypatingų sankirtų su Švietimo ministerijos tikslais čia būti neturėjo. Tuo tarpu B. Dauguvietis, savo projektą 1924 m. lapkričio pradžioje adresuodamas švietimo ministrui, ryžtingai pradėjo nuo teiginio, kad „Valstybės Teatrą valdo Teatralinis Komitetas, susidedantis iš: 1 Švietimo Ministerijos Atstovo, 1 Operos Vedėjo, 1 Dramos Vedėjo ir Operos ir Dramos Režisierių ne daugiau kaip po 2 ir ne mažiau kaip po 1“ (§ 1). Įdomu tai, kad tik tris pirmuosius komiteto narius turėjusi skirti Švietimo ministerija, likusieji, pasak B. Dauguviečio, „savaime įeina“. Visus komiteto sprendimus turėjęs tvirtinti švietimo ministras ar jo įgaliotas asmuo (§ 4), o nutarimai turėjo būti „privalomi kiekvienam teatro tarnautojui be jokios išimties“ (§ 5). Svarbiausiu komiteto uždaviniu B. Dauguvietis įvardijo ne tik Valstybės teatro, bet ir visos Lietuvos „teatro dalykų suregulavimą“, taip pat ir „tikslaus ir ekonomingo kredito aikvojimą“ priežiūrą (§ 7). Dar daugiau – B. Dauguviečio projektuoto komiteto kompetencijai priklausė repertuaro nustatymas, jo vykdymo priežiūra ir „jo pakraipos linija“ (§ 13). Komitetui šiuos uždavinius įgyvendinti turėjusi padėti Teatralinė taryba, susidedanti iš 15–20 rašytojų, menininkų, spaudos ir Švietimo ministerijos atstovų (§ 15). Šį projektą, labiau primenantį ne teatro statuto, o savotiško teatro departamento veiklos apmatus, L. Bistras pasiuntė tolesniam svarstymui, tačiau joks panašaus tipo darinys neįkurtas.

Kiti reikšmingi projekto bei įstatymo skirtumai ir atitikimai siejosi su socialiniais ir finansiniais Valstybės teatro veiklos aspektais. Pirmiausia, abu dokumentai Valstybės teatro darbuotojus paverė valstybės tarnautojais su visomis valstybės tarnybos teikiamomis teisėmis ir privilegijomis (atitinkamai – § 10 ir § 6). Antra, projekto § 3 numatė iš įstatymo išnykusią nuostatą Valstybės teatrą finansuoti *operacinės* sąmatos pagrindu, t. y. skiriant lėšas tik institucijai išlaikyti, bet nereikalaujant pajamų grąžinti į biudžetą. Tiesa, projektas atleido teatrą nuo galiojusių labdaros mokesčių (§ 5), siekusių 5, 10 ar 15 proc., priklausomai nuo bilietų kainos²²⁴.

Galima teigti, kad projekto paragrafai iš dalies atspindi pirmuosius Valstybės teatro gyvavimo metus, iki priimant galutinį įstatymo variantą. Teatre direktoriavo trijų asmenų direkcija, buvo sudaryta Dramos meno taryba (pirmininkas L. Gira, nariai – A. Rucevičius, A. Kernauskas, dramos režisieriai K. Glinskis ir B. Dauguvietis, aktoriams atstovavo Juozas Stanulis²²⁵), įvesta ir operacinė sąmata finansavimui. Tai teatrą motyvavo kuo daugiau užsidirbti, todėl išaugo suvaidintų spektaklių skaičius: 1925 m. įvyko 106 operos (1924 m. – 85, 1926 m. – 87), 146 dramos (1924 m. – 81, 1926 m. – 85), 1 baleto spektaklis (1926 m. – 26²²⁶) ir 3 simfoninės muzikos koncertai (1926 m. – 2). Viešojoje erdvėje 1925–1926 m. sezonas tapo aštrių kontroversijų objektu – kritikuotas estetinis spektaklių lygis, teatro valdymas, Švietimo ministerijos valdininkų kompetencija. Šis laikotarpis sutapo su platesnėmis kultūros lauko problemomis, įvardytomis kaip „likvidacinė meno politika“, nepasitenkinimą dėl valstybės dėmesio stokos reiškė visų meno sričių atstovai²²⁷. Valstybės teatro atveju mechaniškas Švietimo ministerijos požiūris piką pasiekė 1926 m. pavasarį, kai dėl kelių nesėkmingų pastatymų ir galbūt aplaidžios raštvedybos²²⁸ susidarė 130 tūkst. litų deficitas. Susidariusią skolą ministerija siūlė kompensuoti 1926 m. iš subsidijos mažinant teatro trupės algas bei atleidžiant vieną iš dviejų dramos režisierių²²⁹. Kūrybinio Valstybės teatro personalo atlyginimai 1926–1927 m. sezone proporcingai mažinti (pvz., K. Petrausko mėnesinė alga sumažinta 100 litų iki

²²⁴ Pramogų mokesnio įstatymas. In: *Vyriausybės žinios*. 1924, nr. 165, p. 2.

²²⁵ Meno tarybos posėdžių protokolai 1926.01.16–10.06. LTMKM. T-1.4.119-124. A 5715 / 4–9, l. 1.

²²⁶ LLMA. F. 101, ap. 1, b. 1, l. 6. Į šį skaičiavimą įtrauktas tik gruodžio mėnesį rodytas baleto spektaklis, gegužės mėnesį įvykęs pasirodymas neįskaičiuotas, nes tik 1925 metų gruodį „įsikūrė <...> savaimingas baletas“. Žr.: Žinios apie Lietuvos Valstybės teatrą nuo 1920 m. iki 1936 m. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 1, l. 8. Plačiau: Šabasevičius, Helmutas. *Trumpa Lietuvos teatro istorija*. Vilnius: Krantai, 2010, p. 26.

²²⁷ Sruoga, Balys. Mūsų meno politika. In: *Pradai ir žygiai*. 1926, nr. 1, p. 13–18.

²²⁸ „Kai jis [L. Gira – A. P.] buvo teatro direktorium, visi kaip į būgną mušdami kartojo, kad esą susidarę dešimčių tūkstančių trūkumai. Greičiausiai jis nieko nebus pasisavinęs, tik sąskaitas bus buvęs pametęs ar užmetęs. Jis turėjo gana keistoką pažiūrą į sąskaitą ir buhalteriją. Visa jo kanceliarija būdavo jo kišenėse. Visos jo kišenės buvo pilnos popierių.“ Aistis, Jonas. *Milfordo gatvės elegijos*. Vilnius: Rašytojų sąjunga. 1991, p. 304.

²²⁹ Nuo 1923 m. teatre antruoju dramos režisieriumi dirbo Borisas Dauguvietis.

1400, o Teofilijos Dragūnaitės-Vaičiūnienės – 30 litų iki 570)²³⁰, tačiau daugiau kontroversijų kėlė klausimas, kurį režisierių – K. Glinskį ar B. Dauguvietį – palikti dirbti teatre. Savo šalininkų turėjo abu, bet K. Glinskio kandidatūrą bei Švietimo ministerijos poziciją palaikė L. Gira²³¹. Taip 1926 m. pavasarį atleidimo pranešimus gavo B. Dauguvietis ir šeši „vėliau priimtieji ir mažiau pasireiškusieji“ dramos trupės aktoriai²³². Finansinė Valstybės teatro dokumentacija B. Dauguviečio atleidimo nefiksuoja: režisierius ir 1925–1926, ir 1926–1927 m. sezone dirbo gaudamas nesumažintą 1200 litų algą per mėnesį²³³ ir atlyginimą už „praktikos darbų“ dėstymą Vaidybos mokykloje²³⁴. Priešingai – dramos trupės sąvadas rodo kitą pokytį: išnyksta Konstantino Glinskio, aktorių Onos Rymaitės, Vinco Steponavičiaus, Stasio Pilkos, Zuzunos Arlauskaitės, Aleksandro Kupsto, Stasio Pelaičio, Ipolito Tvirbutio, Vytauto Goštauto, Povilo Musnickio ir Potencijos Pinkauskaitės pavardės, bet prisideda devynios Kazio Juršio, Nastės Jurašiūnaitės, Juozo Sipario, Henriko Kačinsko, Jadvygos Oškinaitės-Sutkuvienės ir kitų pavardės²³⁵. Šis virsmas atspindėjo naują Valstybės teatro valdymo tarpinį 1926 m. direktoriumi tapus A. Sutkui.

2.2.3. Direktorių kaita

Vadovauti Valstybės teatrui A. Sutkus rengėsi iš anksto – aktyviai dalyvavo meno kritikos žurnale „Pradai ir žygiai“. Šiame F. Kiršos redaguojamame leidinyje 1926–1927 m. būrėsi žymiausi menininkai ir literatai, jo puslapiuose formuluotos svarbiausios kultūros problemos ir siūlyti sprendimų būdai. „Pradai ir žygiai“ tapo menininkų reikalavimu Švietimo ministerijoje iš kompetentingų specialistų suburtos Meno tarybos neformaliu organu – siekiant viešinti valstybės kultūros gyvenimo valdymo pokyčius publikuotos žinios iš tarybos veiklos. O A. Sutkus greta skelbė savo programinius teatro teorijos straipsnius „Vaidyba ir dvasios kultūra“ (nr. 1), „Išorinis ir vidaus natūralizmas“ (nr. 2–3), vertimą „Iš F. Komisarževskio minčių apie teatrą“ (nr. 4–5). Be to, Švietimo ministerijai nusiuntė laišką-memorandumą, kuriame kritikuodamas dabartinę Valstybės teatro situaciją išdėstė savo trupės valdymo ir raidos

²³⁰ Valstybės teatro operos artistų ir tarnautojų 1925 / 26 / 27 / 28 / 29 / 30 metų mėnesinis atlyginimas. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 7, l. 7; Valstybės teatro dramos artistų ir tarnautojų 1925–26–27–28–29 ir 30 m. mėnesinis atlyginimas. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 7, l. 13.

²³¹ Valstybės Teatro reikalai. In: *Lietuva*. 1926, nr. 82, p. 4–5.

²³² *Ibid*, p. 5.

²³³ Valstybės teatro dramos artistų ir tarnautojų 1925–26–27–28–29 ir 30 m. mėnesinis atlyginimas. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 7, l. 13.

²³⁴ Antano Sutkaus raštas Švietimo ministerijos meno tarėjui. 1926 m. lapkričio 13 d. LLMA. F. 101, ap. 3, b. 5, l. 3.

²³⁵ Valstybės teatro dramos artistų ir tarnautojų 1925–26–27–28–29 ir 30 m. mėnesinis atlyginimas. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 7, l. 13–14.

viziją²³⁶. Šios menininkų iniciatyvos sutapo su bendromis valstybės valdymo permainomis: 1926 m. birželio 2 d. pradėjo darbą Trečiasis Lietuvos Respublikos Seimas. Naujasis švietimo ministras Vincas Čepinskis liepos 6 d. remdamasis Valstybės Teatro įstatymu, kuriuo teatre nenumatoma direkcija, o tik direktorius, direkcijos pirmininką L. Girą ir narį A. Kernauską atleido iš pareigų, o teatro direktoriumi paskyrė A. Sutkų²³⁷, kuris teatrui vadovavo iki 1928 m.

1926–1927 m. sezoną Valstybės teatro finansinė būklė buvo sudėtinga – viešojoje erdvėje buvęs direktorius L. Gira, palaikomas opozicijoje atsiradusių krikščionių demokratų spaudos, liejo skepticizmą²³⁸, o naujasis direktorius – darbą pradėjo skandalu. Pažeisdamas Valstybės teatro įstatymo 19 paragrafą („Nauji artistai gali būti kontraktuojami tik tuo atveju, jei atatinamos meno tarybos paskirtas jiems debiutas bus jos pripažintas patenkinamu.“²³⁹) A. Sutkus į teatro trupę be formalumų priėmė minėtus devynis buvusius „Vilkolakio“ ir Tautos teatrų aktorius. Protestuodami prieš direktoriaus savivalę iš Valstybės teatro pasitraukė K. Glinskis ir įžymi aktorė O. Rymaitė su sekėjais, o naujiems etatams kompensuoti nebuvo sudarytos sutartys su keliais trupės senbuviais. Mėginimas valstybės remiamą teatrą kreipti naujos estetikos krypties link turėjo ir įprastų šalinininkų, ir oponentų. Naujojo direktoriaus veiksmus gynė įtakingas kritikas B. Sruoga, o iki tol A. Sutkui palankūs „Pradai ir žygiai“ skelbė: „Teatras skaldomas šupuliais.“²⁴⁰

Tačiau A. Sutkui faktiškai pavyko inicijuoti Valstybės teatro įstatyme numatytą teatro meno tarybų veiklą. Dramos meno tarybą sudarė A. Sutkus, B. Dauguvietis ir du aktorių išrinkti atstovai (P. Kubertavičius ir J. Stanulis, vėliau – K. Dineika ir K. Juršys)²⁴¹, kurie, regis, gebėjo apibrėžti estetinę teatro kryptį, nes 1926–1928 m. Valstybės teatro dramos repertuare pynėsi visuomeninės kritikos pradas (Petro Vaičiūno „Patriotai“, Hermanno Sudermanno „Gėlėse“, Henriko Ibseno „Visuomenės šulai“, Molière'o „Tartiufas“, Romaino Rolland'o „Liudvikas šventasis“, Karelo Čapeko „R.U.R.“, Carlo Rösslerio „Batas“ ir kt.) ir simbolistinė, teatrališka raiška (Leonido Andrejevo „Mūsų gyvenimo dienos“ bei „Tas, kuriam antausius skaldo“, Carlo Gozzi'o „Princesė Turandot“, Vydūno „Vaidilutė“ ir kt.).

Nors 1926 m. Valstybės teatro įstatymas atšaukė teatro finansavimą operacinės sąmatos pagrindu, finansiniai Valstybės teatro reikalai tebebuvo jautrūs, taupyta spektaklių dekoracijų, operų partitūrų, bibliotekos, leidybos, kanceliarijos bei pastato remonto išlaidoms, nebemokant

²³⁶ Sutkus, Antanas. Dramos vidujis persiorganizavimas. Rankraštis. Žr.: Vengris, 1981, op. cit., p. 129–130.

²³⁷ 1926 m. liepos 6 d. švietimo ministro V. Čepinskio įsakymas nr. 234. In: *Švietimo darbas*. 1926, nr. 7, p. 864.

²³⁸ Plačiau žr.: Petrikas, Martynas. *Lietuvių teatro kritika kaip socialinės veiklos laukas 1920–1940 m.*: humanitarinių mokslų daktaro disertacija. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2009, p. 49–52.

²³⁹ Valstybės teatro įstatymas. In: *Vyriausybės žinios*. 1926, nr. 224, p. 4.

²⁴⁰ Plg.: Sruoga, Balys. Apie teatralinę gestikuliaciją ir teatro darbą. In: *Lietuvos žinios*. 1926, nr. 271, 272, 273 ir Kirša, Faustas. Teatras skaldomas šupuliais... In: *Pradai ir žygiai*. 1927, nr. 2, p. 193–194.

²⁴¹ Dramos meno tarybos posėdžio protokolai nr. 1. 1926 m. rugsėjo 15 d. LTMKM. T-1.4.119-124. A 5715 / 8, l. 6 ir Valstybės dramos meno tarybos posėdis 1927 m. spalio 17 d. LTMKM. T-1.4.119-124. A 5715 / 8, l. 9.

specialaus priedo K. Petrauskui ir gastroliuojančioms garsenybėms sutaupyta per 11 tūkst. litų²⁴². Reikėjo mokėti senas skolas, o bendros teatro pajamos neaugo, ypač smuko dramos populiarumas: 1925 m. iš dramos spektaklių gauta per 132 tūkst. litų, o 1927 m. – tik apytikriai 71 tūkst. (teatras pradėjo pardavinėti abonementinius bilietus į visus spektaklius, kurių pajamas skaičiuodavo atskirai)²⁴³. Palyginti stabilias pajamas išlaikė opera, o finansiniu požiūriu labai sėkmingas tapo baletas, kone dvigubai viršijęs pardavimų prognozes²⁴⁴. Po 1926 m. gruodžio 17 d. perversmo vėl pasikeitus valstybės valdymui, teatrui ištiesta pagalbos ranka – finansavimas padidėjo 1927 metams teatrui skyrus per 1,3 mln. litų²⁴⁵ ir papildomai dar per 300 tūkst. litų faktinėms patirtoms išlaidoms ir seniems įsiskolinimams dengti²⁴⁶ bei papildomai 124 tūkst. litų teatrui remontuoti²⁴⁷.

Į komisiją teatro rūmų remonto klausimams spręsti buvo paskirtas ir A. Sutkus²⁴⁸. Komisija dar veikė 1928 m. balandžio pabaigoje²⁴⁹. Valstybės teatro darbas iš pažiūros vyko sklandžiai, tačiau kitas Konstantino Šakenio įsakymas, išleistas gegužės 4 d., šią regimybę sugriovė: specialiu ministro primininko Augustino Voldemaro „parėdymu“ Valstybės teatro direktorius A. Sutkus tą pačią dieną atleistas iš pareigų. „Lietuvos aidas“ sukėlė nedidelę sumaištį gegužės 2 d. paskelbdamas, kad A. Sutkus „įteikęs atsistatydinimo prašymą“; žinia atšaukta gegužės 3 d., o 4 d. numeryje skaitytojai informuoti, kad „P. Sutkui per švietimo ministeriją tikrai buvo pasiūlyta per 3 dienas paduoti atsistatydinimo prašymą. Bet jis atsistatydinimo prašymo neįteikė, todėl iš teatro direktorių jis šiandie paleistas *be prašymo*. Teatro direktoriumi skiriamas p. Jurgis Savickis“²⁵⁰. Naująjį teatro direktorių oficiozas skaitytojams pristatė nedelsdamas (gegužės 5 d.), minėta sėkminga diplomatinė karjera bei kūrybinė J. Savickio veikla²⁵¹, o po penkių dienų pasirodė ir interviu jau iš direktoriaus kabineto Valstybės teatre.

²⁴² Valstybės teatro 1923, 1924, 1925, 1926, 1927 m. pajamų ir išlaidų palyginamoji lentelė ir 1928 m. sąmata. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 21, l. 19.

²⁴³ Valstybės teatro 1926 m. pajamų sąmata. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 21, l. 42 ir Valst. teatro pajamų sąmatos projektas 1929 m. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 21, l. 59.

²⁴⁴ Ibid, l. 59.

²⁴⁵ Valstybės išlaidų sąmata 1927 metams. In: *Vyriausybės žinios*. 1927, nr. 257, p. 32–33.

²⁴⁶ Lietuvos Respublikos biudžeto 1927 metų I pakeitimas. In: *Vyriausybės žinios*. 1928, nr. 271, p. 15; Lietuvos Respublikos biudžeto 1927 metų II pakeitimas. In: *Vyriausybės žinios*. 1928, nr. 271, p. 21. Papildomai finansuotos visos teatro poreikių sritys – padengtos gerokai viršytos planuotos išlaidos ir atlyginimams, ir pastatymams.

²⁴⁷ Nepaprastosios lėšos. In: *Vyriausybės žinios*. 1928, nr. 271, p. 18.

²⁴⁸ K. Šakenio įsakymas 1928 m. kovo 15 d. Nr. 76. In: *Švietimo darbas*. 1928, nr. 3, p. 325.

²⁴⁹ K. Šakenio įsakymas 1928 m. balandžio 26 d. Nr. 115. In: *Švietimo darbas*. 1928, nr. 4, p. 460.

²⁵⁰ A. Sutkus įteikė atsistatydinimo prašymą. In: *Lietuvos aidas*. 1928, nr. 74, p. 6; A. Sutkus atsistatydinimo rašto neįteikė. In: *Lietuvos aidas*. 1928, nr. 75, p. 7; Dėl teatro direktoriaus p. Sutkaus. In: *Lietuvos aidas*. 1928, nr. 76, p. 7.

²⁵¹ Jurgis Savickis. (Jo paskyrimo valstybės teatro direktorium proga). In: *Lietuvos aidas*. 1928, nr. 77, p. 5.

Naujasis direktorius buvo labai mandagus: gyrė pažymėtiną operos ir dramos „progresą“, visų Valstybės teatro trupių materialinę padėtį ir kūrybinį potencialą²⁵². Džiaugėsi visuomenės domėjimusi teatro reikalais ir išreiškė atvirą nusistebėjimą didžiuliu dėmesiu, kurį „į mūsų teatrą kreipia Lietuvos vyriausybė“. Kalbėdamas su „Lietuvos aidų“ žurnalistu J. Savickis nevengė ir visuomenę akivaizdžiai intrigavusio ūmios direktorių kaitos klausimo: pripažino, kad buvo paskirtas itin neparankiu laiku, sezonui dar nepasibaigus, tačiau prasidėjus sutarčių su aktoriais atnaujinimui (darbą reikėjo užbaigti iki mėnesio pabaigos). Šiuo požiūriu J. Savickis „jokių didelių permainų“ nenumatė, tačiau įvardijo dvi svarbiausias užduotis sau: „artistų santykių sureguliuavimą“ bei dramos repertuaro „anemijos“ išgydymą. Įdomu tai, kad kūrybinio personalo problemoms, įvardytoms kaip „disonansai“, bet ne „intrigos“ (esą per stiprus žodis), išspręsti J. Savickis pasiliko dvi savaites – paskui Valstybės teatras turėjęs tapti „tikru meno namu“.

Galbūt šie „disonansai“ bei A. Sutkaus vadovavimo metu Valstybės teatre pasireiškusį repertuaro kryptis ir tapo jo staigaus atleidimo priežastimi. Pirma, J. Savickiui pradėjus vadovauti į Valstybės teatrą grįžo K. Glinskis, iš dramos trupės buvo atleistas aktorius Antanas Komskis, į baleto trupę perkeltas Vincas Tamaliūnas ir priimti trys nauji aktoriai (Kazys Jurašūnas, Laukaitytė bei Richardas Krameris).²⁵³

Antra, A. Sutkaus atleidimas sutapo su patriotinių jausmų karštine: nuo pat 1928 m. vasario 16 d. vyko Nepriklausomybės dešimtojo jubiliejaus minėjimo renginiai, kulminaciją pasiekę visuotinėje šventėje gegužės 15 d. Atmosferą skirtingai kaitino nesėkmingai pasibaigusios ir demonstracijomis palydėtos nepuolimo ir reparacijų derybos su Lenkijos Respublikos delegacija Kaune²⁵⁴ bei Klaipėdos uoste išsilaipinančios specializuotos JAV lietuvių ekskursijos²⁵⁵. Universitete studentai boikotavo Juozapo Albino Herbačiausko paskaitas už „broliaivimąsi“ su lenkų politikais per spektaklio pertrauką Valstybės teatre²⁵⁶, o „Lietuvos aidas“ rašė apie viešas paskaitas, skirtas estetiko Hippolite'o Taine'o teorijoms²⁵⁷. Greta skelbtos A. Smetonos paskirtos šventinės politinių kalinių amnestijos²⁵⁸ ir daugybė kvietimų į visuomeninių organizacijų rengiamus pokylius. Po atviru dangumi vyko patriotinis spektaklis: gegužės 14 d. įvyko B. Dauguviečio režisuota misterija – V. Mykoliaičio-Putino „Nuvainikuotoji vaidilutė“, pastatyme dalyvavo apie pusantro šimto veikėjų, specialią muziką sukomponavo ir

²⁵² Čia ir toliau: Pas naują valstybės teatro direktorių J. Savicką. Pasikalbėjimas mūsų teatro reikalais. In: *Lietuvos aidas*. 1928, nr. 81, p. 6.

²⁵³ Valstybės teatro dramos artistų ir tarnautojų 1925–26–27–28–29 ir 30 m. mėnesinis atlyginimas. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 7, l. 13–14.

²⁵⁴ Didelė demonstracija prieš lenkų delegaciją Kaune. In: *Lietuvos aidas*. 1928, nr. 84, p. 4.

²⁵⁵ Brolius iš užjūrių sutinkant. In: *Lietuvos aidas*. 1928, nr. 83, p. 1.

²⁵⁶ Proklamacijos prieš Herbačiauską. In: *Lietuvos aidas*. 1928, nr. 82, p. 6.

²⁵⁷ J. S. Ipolito Teno paminėjimas. In: *Lietuvos aidas*. 1928, nr. 75, p. 6; Iš H. Taine'o studijos apie Balzac'ą. In: *Lietuvos aidas*. 1928, nr. 82, p. 4–5.

²⁵⁸ Kas bus amnestuotas gegužės 15 d. In: *Lietuvos aidas*. 1928, nr. 82, p. 6.

dviem šimtams choristų dirigavo Jonas Dambrauskas²⁵⁹. Svarbu pažymėti, kad Valstybės teatras tomis dienomis neparodė nė vieno dramos spektaklio – rodytas naujausias operos pastatymas (Otto Nicolai „Vindzoro šmaikštuolės“) bei baletai. Pirmasis dramos spektaklis (Carlo Gozzi'o „Princesė Turandot“) pasirodė tik pošventiniu laikotarpiu. Tinkamo proginio spektaklio trūkumas svarbiausiame šalies teatre bei nenurimę konfliktai trupės viduje galėjo tapti A. Sutkaus staigaus pašalinimo priežastimi.

Dvejus metus trukusį J. Savickio valdymą galima laikyti „konsolidaciniu“: ypatingų administracinių pokyčių antraeilininku Valstybės teatro direktoriaus pareigas ėjęs vadovas neįvedė. Dramos trupės veiklą tebereguliojo 1926 m. įstatyme numatyta Dramos meno taryba (dabar, be J. Savickio, ją sudarė B. Dauguvietis bei aktoriams atstovavę P. Kubertavičius ir I. Tvirbutas²⁶⁰, vėliau – V. Dineika ir K. Juršys). Be didesnių diskusijų 1928–1929 m. sezonui taryba patvirtino eklektišką repertuarą: planuoti Nikolajaus Gogolio „Revizoriaus“, Sofoklio „Edipo Kolone“, Karlo Gutzkovo „Urielio Akostos“, Molière'o „Tariamajo ligonio“, Gustave'o Toudouze'o „Vilkų“, Hanso Christiano Anderseno pasakų inscenizacijų bei „kurios nors melodramos“ pastatymai²⁶¹. Planas įgyvendintas ne iki galo – pasirodė tik „Tariamajo ligonio“ ir „Vilkų“ premjeros, tačiau repertuare augo lituanistinės pozicijos: 1927 m. – viena, 1928 m. – trys ir 1929 m. – šešios. Valstybės teatro pajamos truputį augo: 1928 m. vasarą–rudenį surinkta 526 058 litai, lyginant su 516 535 litais 1927 m. vasarą–rudenį²⁶².

Valstybės teatro valdymo požiūriu reikšmingiausias J. Savickio direktoriavimo metu įvykęs pokytis, sietinas su 1929 m. lapkričio 13 d. paskelbtu nauju Valstybės teatro įstatymu²⁶³, panaikinusiu ankstesnįjį 1926 m. įstatymą. Šių dviejų teisės aktų skirtumai reikšmingai parodo, kaip buvo persikirstyta įtaka Valstybės teatrui. Pirmiausia, abu įstatymai skyrėsi apimtimi: senąjį A. Stulginskio įstatymą sudarė 25 paragrafai, naująjį, A. Smetonos – 19 (lakonišką 1929 m. įstatymą pildė tą pačią dieną paskelbtas specializuotas Valstybės teatro tarnybos įstatymas, reglamentavęs darbo santykių sritį²⁶⁴). Lyginant su ankstesne redakcija, naujasis įstatymas reiškė Valstybės teatro plėtrą: jame, be operos ir dramos, struktūrine Valstybės teatro dalimi buvo įtvirtintas baletas (§ 3), išplėtos teatro veiklos (koncertų rengimas bei studijų organizavimas (§ 4)), taip pat numatytas filialų „provincijoje“ steigimas (§ 6) ir gastrolės šalyje bei užsienyje (§ 7). Kiti įstatymo paragrafai reglamentavo administravimo metų bei sezono trukmę, tęsė kasmetinę vieniems metams su personalu sudaromų sutarčių tradiciją.

²⁵⁹ Misterijos „Nuvainikuota Vaidilutė“ ruošia. In: *Lietuvos aidas*. 1928, nr. 78, p. 6; J. A. „Nuvainikuotosios Vaidilutės“ misterija. In: *Lietuvos aidas*. 1928, nr. 83, p. 3.

²⁶⁰ Dramos meno tarybos posėdžio protokolas. 1928 m. rugsėjo 13 d. LTMKM. T-1.4.119-124. A 5715 / 40, l. 17.

²⁶¹ Dramos meno tarybos posėdžio protokolas. 1928 m. birželio 8 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 4, l. 27.

²⁶² Valstybės teatro 1927, 1928, 1929 ir 1930 metų pajamų palyginamoji lentelė. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 7, l. 28.

²⁶³ Valstybės teatro įstatymas. In: *Vyriausybės žinios*. 1929, nr. 313, p. 1.

²⁶⁴ Valstybės teatro tarnybos įstatymas. In: *Vyriausybės žinios*. 1929, nr. 313, p. 2–3.

Ryškiausias pokytis, lyginant 1926 ir 1929 m. įstatymus, siejosi su teatro direktoriaus pareigybės sureikšminimu. Naujasis įstatymas nebenumatė meno tarybų, atvirkščiai – § 15 skelbė, kad „Valstybės teatrą tvarko ir jį atstovauja teatro direktorius“, o švietimo ministras kasmet tvirtina jo parengtą metinį darbo planą (§ 17). Reikšminga tai, kad Lietuvos literatūros ir meno archyve saugomame 1929 m. Valstybės teatro įstatymo projekte dar aptinkamas paragrafas: „Valstybės teatro meno reikalams aptarti teatro direktorius gali kviesti atskirų meno dalių vedėjus ir kitus žinovus.“²⁶⁵ Iš galutinės įstatymo versijos ši nuostata išnyko, o Valstybės teatro direktoriaus reikšmę dar sustiprino teatro darbuotojų „teises ir pareigas“ apibrėžęs minėtasis Valstybės teatro tarnybos įstatymas. Reikėtų palyginti LLMA saugomą Tarnybos įstatymo projektą su galutine versija. Abu dokumentai numatė „meno vadovybės“ grupei priskiriamus tarnautojus (dirigentai, režisieriai, baletmeisteriai ir chormeisteriai), tačiau projekte skelbta: „Meno vadovybės tarnautojai vadovauja kiekvienas savo meno darbo srity, vaidinimuose ir vaidinimų bandymuose. *Administracijos santykiuose* [išskirta mano – A. P.] jie vadovaujasi švietimo ministerio patvirtintomis taisyklėmis ir teatro direktoriaus nurodymais.“ (§ 10)²⁶⁶. Galutinė versija skambėjo kitaip: „Meno vadovybės tarnautojai vadovojasi kiekvienas savo meno darbo srityje Švietimo Ministerio patvirtintomis taisyklėmis ir direktoriaus nurodymais.“ (§ 4).

Švietimo ministro teikiamas taisyklės iliustruoja, pavyzdžiui, Valstybės teatro išnuomavimo taisyklės, kuriomis švietimo ministras ir valstybės kontrolierius nustatė teatro patalpų nuomos tretiesiems asmenims tvarką²⁶⁷. Kitaip tariant, Švietimo ministerija darė tiesioginę įtaką administracinei ir finansinei Valstybės teatro veiklai, o meninė buvo palikta direktoriaus atsakomybei ir švietimo ministro kontrasignavimui. Taigi, 1929 m. Valstybės teatro įstatymas įtvirtino, pirma, teatro direktorių kaip vienintelį ir visapusišką įstaigos valdytoją; antra, apibrėžė aiškų kontrolės būdą: direktoriaus sudaryta ir švietimo ministro patvirtinta veiklos programa tapo privaloma teatro „meno vadovybei“.

Naujasis Valstybės teatro įstatymas reglamentavo ir teatro išlaikymą: „Valstybės teatrui laikyti lėšos skiriamos biudžeto keliu, o jo pajamos įnešamos į valstybės pajamų sąmatą“ (§ 13). Taigi nuo šiol Valstybės teatras kasmetiniame šalies biudžete turės savo atskirą eilutę, o visiems etatiniams ar laisvai samdomiems darbuotojams (jau nuo 1926 m. laikytiems valstybės tarnautojais) bus atlyginama pagal detalią algos kategorijų sistemą, pavyzdžiui, teatro direktorius – XVI kategorija, scenos darbininkas – III kategorija²⁶⁸.

²⁶⁵ Valstybės teatro įstatymas. Projektas. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 6, l. 9.

²⁶⁶ Valstybės teatro tarnybos įstatymas. Projektas. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 6, l. 11.

²⁶⁷ Valstybės teatro išnuomavimo taisyklės. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 6, l. 5.

²⁶⁸ Valstybės tarnautojų atlyginimo įstatymo I priedo pakeitimas. In: *Vyriausybės žinios*. 1929, nr. 313, p. 3–4.

2.2.4. Pirmoji Repertuaro komisija ir tarpinės valdymo grandies įtvirtinimas

Naujasis Valstybės teatro įstatymas įsigaliojo atgaline data nuo 1929 m. rugpjūčio 1 d., kai teatre jau kūrėsi naujas bendradarbis – A. Oleka-Žilinskas (laisvai samdomo dramos režisieriaus teisėmis švietimo ministras K. Šakenis jį atgaline tvarka įdarbino nuo 1929 m. rugsėjo 1 d.²⁶⁹). Socialiniu ir finansiniu požiūriu įstatymo (ypač – Valstybės teatro tarnybos įstatymo) nuostatos, reglamentavusios teatro tarnautojų statusą, teises ir privilegijas, buvo naudingos visiems teatro darbuotojams, todėl tikėtina, kad prie jų projektų prisidėta ir teatro aplinkoje. Tai itin pasakytina apie galutinėje versijoje nebepasirodžiusią, tačiau Valstybės teatro įstatymo projekte įtrauktą galimybę teatro direktoriui burti skirtingų meno dalių vedėjus ir ekspertus. Nuo 1930 m. sausio 25 d. prezidento aktu Valstybės teatro direktoriumi tapęs A. Oleka-Žilinskas²⁷⁰ remsis prie Valstybės teatro suburta Repertuaro komisija. Taigi naujasis direktorius linko pasidalyti atsakomybę už įstatymo numatytą, vienašališką Valstybės teatro meninės krypties ir estetinio lygio valdymą.

Taisytinų trūkumų naujasis direktorius aptiko nemažai, jie apėmė visas tris Valstybės teatro trupes: teatro pasiekiamumas (anonsuota teatro „filijos“ Šiauliuose galimybė), operos „tradicijų“ konservatyvumas (miesčioniškas „traviatiškas“ repertuaras; ketinta glaudžiau bendradarbiauti su konservatorija, ypač naujų kadrų srityje, kad būtų išvengta „nelaimingos ir pražūtingos“ debiutų sistemos); baleto spektaklių moratoriumas siekiant patobulinti trupės techniką. Šiems tikslams įgyvendinti direktorius ketino remtis „meniškėmis vadovybėmis“, pavyzdžiui, operos vadovybę sudarė visi trys teatro dirigentai, operos režisierius, chormeisteris, teatro administratorius ir pats A. Oleka-Žilinskas. Vadovybė turėjusi spręsti „visus operos reikalus“ ne balsavimo, o diskusijų būdu, kol bus pasiektas kompromisas. Dramos reikalams pradėta burti minėtoji Repertuaro komisija iš dramos trupės ir visuomenės atstovų. Pažymėtina, kad, be įprastų funkcijų (dramaturgijos kūrinių parinkimas ir naujų veikalų vertinimas), ši komisija turėjo svarstyti, „kokie statomųjų veikalų elementai scenoje reikėtų akcentuoti“, vadinasi, buvo numatoma, kad komisija kontroliuos ir dramaturgijos interpretavimą scenoje.

Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių bibliotekos retų spaudinių skyriuje saugomi Repertuaro komisijos protokolai liudija, kad komisija aktyviai dirbo nuo 1931 m. rugsėjo 19 d. iki 1932 m. vasario mėnesio. Jos nuolatiniais nariais buvo A. Oleka-Žilinskas, V. Krėvė, B. Sruoga, P. Vaičiūnas ir L. Gira. Planuota, kad dar bendradarbiaus ir V. Mykolaitis-Putinas, tačiau rašytojas į komisijos darbą neįsijungė, kaip ir joks valdžios atstovas. Taigi Repertuaro

²⁶⁹ 1930 – Vytauto Didžiojo – metų sausio 8 d. švietimo ministro K. Šakenio įsakymas D/Nr. 18. In: *Švietimo darbas*. 1930, nr. 1, p. 96.

²⁷⁰ 1930 – Vytauto Didžiojo – metų sausio 20 d. švietimo ministro K. Šakenio įsakymas D/Nr. 75. In: *Švietimo darbas*. 1930, nr. 1, p. 103.

komisiją sudarė tik kūrybinės bendruomenės nariai-ekspertai²⁷¹. Pirmajame posėdyje komisija apibrėžė savo teises ir pareigas: „prižiūri visus Valst. Teatro Direkcijos bei režisūros siūlomus įtraukti į Valst. Teatro Dramos repertuarą naujus originalius bei verstinius veikalus, o taip pat atsiunčiamus V. Teatro Direkcijai iš šalies <...> ir taria dėl jų tinkamumo ar netinkamumo mūsų Teatrui savo nuomonę“, taip pat komisijos nariai ir patys galėjo teikti pasiūlymus²⁷². Pažymėtina tai, kad komisijos nutarimai laikyti „moraliai privalomais, kaip kompetentingas ekspertų komisijos sprendimas“²⁷³, be to, komisija turėjo įvertinti suplanuotus bei jau parengtus spektaklius ir teikti siūlymus neatsižvelgiant į galbūt jau investuotas lėšas, o A. Oleka-Žilinskas pasižadėjo komisijos nutarimus vykdyti²⁷⁴. Vadinasi, darbo pradžioje Repertuaro komisija revizavo jau Švietimo ministerijoje patvirtintas sezono pozicijas.

Komisija ėmėsi ne vien pavienių kūrinių: apsiimta sudaryti visuminę „vaidinimų schemą“ ir reikšti nuomonę dėl „to ar kito pastatymo formos“²⁷⁵. Tam reikalui į posėdžius patariamąjo balso teise galėjo būti kviečiami Valstybės teatre dirbę režisieriai ir dramų aktoriai (ne daugiau kaip du)²⁷⁶. Ypač daug dėmesio skirta vadinamajai „originaliajai dramaturgijai“: Repertuaro komisijos nariai įsipareigojo dėti „visas pastangas paraginti mūsų dramų rašytojus dirbti“²⁷⁷. Taip nubrėžtos trys pagrindinės komisijos veiklos kryptys: repertuaro atranka ir tvirtinimas, lietuviškos dramaturgijos skatinimas bei atsakomybė už spektaklius. Pastarasis aspektas aktyviau plėtotas komisijos darbo pradžioje, pavyzdžiui, atšauktas jau rengiamas Laszlo Fodoro „Amžinosios plunksnos“ pastatymas (komedija buvo pastatyta 1933 m. Šiaulių filiale, pavadinus „Pavyduoliai“ („Amžinoji plunksna“), režisavo B. Dauguvietis. Dar komisija atšaukė „Sensaciją“: šis pastatymas vienbalse komisijos narių nuomone pripažintas netinkamu Valstybės teatro scenai, nes „1) netinka mums nei savo nesuprantama, svetima (iš rinkiminių Amerikos papročių) fabula, 2) nėra savo tendencija, tegalinčia padaryti vien neigiamą, neskanų įspūdį žiūrovams <...> 3) ir galiausiai nepasižymi meniškumis bei teatralinėmis savybėmis“²⁷⁸. A. Oleka-Žilinskas spektaklį sutiko „nuimti“, nepaisant teatre padarytų išlaidų ir įdėtų pastangų – netrukus turėjusi būti generalinė repeticija²⁷⁹. „Nuimtoji“ pjesė – tai žymaus JAV rašytojo, scenaristo ir dramaturgo Beno Hechto (1894–1964) *The Front Page*, pirmą kartą pastatyta

²⁷¹ Švietimo ministerijos pageidavimu komisija turėjo pasivadinti Ekspertų komisija Teatro meno reikalams (Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 7. 1931 m. spalio 3 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 10). Narių veikla buvo atlyginama.

²⁷² Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 1. 1931 m. rugsėjo 19 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 1.

²⁷³ Ibid, l. 1.

²⁷⁴ Dienotvarkėje tokie atvejai buvo net penki: pjesės „Sensacija“, „Amžina plunksna“, Aleksejaus Remizovo „Judo Iskarijoto karalaičio tragedija“, „Grafas de Rizoras“ bei K. Hamsuno „Ties karalijos anga“. Ibid, l. 1. Dauguma minimų veiklų neišvydo Valstybės teatro scenos.

²⁷⁵ Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 2. 1931 m. rugsėjo 20 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 3.

²⁷⁶ Ibid, l. 3.

²⁷⁷ Ibid, l. 3.

²⁷⁸ Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 3. 1931 m. rugsėjo 21 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 5.

²⁷⁹ Ibid, l. 5.

Niujorke 1928 m. ir iškart tapusi Brodvėjaus triumfu. Ši satyrinė komedija pasakojo apie žurnalizmo „dziungles“ Čikagoje, tačiau vienoje iš potemių paliečiamas nesąžiningų politinių rinkimų klausimas. Repertuaro komisijos nuogastavimas dėl blogo išpūdžio publikai („visi jos personažai – niekšai ir cinikai“) liudytų apie aliuzijų į politinę sferą vengimą ir nenorą tiesiogiai imtis valdžios lauke aktualių temų. Be to, nepalankus žurnalistų vaizdavimas scenoje galėjo pakenkti teatro santykiams su spauda. Bendrą Repertuaro komisijos atsiribojimą nuo politiškumo rodo ir pareikšta nuostata „patriotiškų propagandinių veikalų reikalu“: kariuomenei, jaunimui ir „liaudžiai“ skirtos dramaturgijos nuspręsta nesvarstyti, nes jos statymas „priklauso vienai V. T. [Valstybės teatro – A. P.] Direkcijai“²⁸⁰.

Daugiau parengtų spektaklių nebuvo atšaukta, o komisija kruopščiai analizavo galimas repertuaro pozicijas, atrinkdama tinkamiausius dramos kūrinius savo sukurtai repertuaro „schemai“: „1) viena klasinė komedija, 2) viena tragedija (moderninė ar klasinė – *ad libitum*), 3) viena moderninė komedija, 4) viena moderninė psichologinė drama, 5) viena romantinė drama arba melodrama, 6) pjesė“. Visi kiti veikalai (planuota iki dešimties dramos spektaklių premjerų per metus) turėjo būti lietuviški²⁸¹. Nuspręsta visuomenei pranešti tik apie į Valstybės teatro repertuarą priimtus, bet ne apie atmestus kūrinius²⁸².

Be diskusijų į repertuarą buvo įtrauktas V. Krėvės „Žentas“²⁸³ ir Sofijos Čiurlionienės-Kymantaitės „Pasiutusi veidmainystė“²⁸⁴. P. Vaičiūno „Aukso žaismas“ taip pat priimtas²⁸⁵, tačiau situacija komplikavosi B. Dauguviečiui pareiškus, kad jis pjesės „visai nesuprantas“²⁸⁶, režisieriui vis „nerandant reikiamo išsprendimo kaip suprasti ir statyti“²⁸⁷, pjesė atidėta, nors posėdyje režisieriui ją perskaitė pats autorius. Abejonių nesukėlė satyrinės komedijos: Marcelio Pagnolio ir Paulio Nivoix „Garbės spekuliantai“²⁸⁸ bei M. Pagnolio „Topazas“ (tiesa, anot P. Vaičiūno, nors veikalas ir „intriguojantis, yra fabula ir charakteriai“, bet jame nėra „moralės“, t. y. pamokymo)²⁸⁹. „Klasinės komedijos“ grafą užpildė W. Shakespeare'o „Vasarvidžio nakties sapnas“²⁹⁰, o „moderninei dramai“ atstovavo A. Olekos-Žilinsko pasiūlytas Johano Henningo

²⁸⁰ Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 13. 1931 m. spalio 23 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 20.

²⁸¹ Ibid, l. 11.

²⁸² Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 7. 1931 m. spalio 3 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 11.

²⁸³ Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 3. 1931 m. rugsėjo 21 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 5.

²⁸⁴ Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 23. 1932 m. sausio 25 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 27.

²⁸⁵ Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 3. 1931 m. rugsėjo 21 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 5.

²⁸⁶ Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 5. 1931 m. rugsėjo 26 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 8.

²⁸⁷ Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 6. 1931 m. rugsėjo 27 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 9.

²⁸⁸ Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 3. 1931 m. rugsėjo 21 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 5.

²⁸⁹ Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 13. 1931 m. spalio 23 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 19.

²⁹⁰ Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 22. 1932 m. sausio 2 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 26.

Bergerio „Tvanas“²⁹¹, kurį režisierius galėjo matyti Pirmojoje MDT studijoje (rež. Jevgenijus Vachtangovas), taip pat balsų dauguma (prieštaravo L. Gira) buvo priimta, tačiau taip ir nepastatyta Maurice'o Rostando pjesė „Aš užmušiau“ (premjera Paryžiuje 1930 m.)²⁹². J. Vaičkui pasiūlius priimtas Alexandre'o Dumas „Kėnas“²⁹³. Režisierius pats planavo suvaidinti pagrindinį Kėno vaidmenį, bet Valstybės teatro aktoriai užprotestavo ir kreipėsi į Repertuaro komisiją, kad ši peržiūrėtų sprendimą („aktorių garbei apginti“). Nors komisija sprendimo nepakeitė²⁹⁴, pjesė nebuvo pastatyta.

Daug daugiau pasiūlymų atmesta. Komisijos protokoluose užfiksuoti argumentai leidžia teigti, kad priežastys dažniausiai siejosi su estetinėmis, rečiau – su ideologinėmis kūrinų savybėmis. Pavyzdžiui, J. Nordo (J. Mackevičiaus) rusų kalba parašyta pjesė „Kūnas“ pripažinta „greičiau kino-scenarijumi“, o „Mici ir Kiti“, anot A. Olekos-Žilinsko, buvo „grynai rusiškas, mums visai svetimas“²⁹⁵, panašiai kaip ir latvio Janio Jaunsudrabinio komedija „Žvėrių tramdytojas“, pasak L. Giros – „berniško chuliganizmo apologija, mums visa gana svetima“²⁹⁶, ar Rūdolfo Blaumanio „Pražuvęs sūnus“ („typai mums visai svetimi“)²⁹⁷. B. Dauguviečio pasiūlytą šveicarų dramaturgo Louis Thurlerio dramą „Krotzerana“, populiarią Vakarų mėgėjų teatruose, B. Sruoga įvardijo kaip parašytą „senoviška forma“, neturinčią „platesnio pobūdžio“²⁹⁸. Lygiai taip pat („neteatriškas, mūsų laikams netinka“) P. Vaičiūnas įvertino Romaino Rolland'o „Meilę ir mirtį“²⁹⁹ iš garsiojo ciklo „Revoliucijos teatras“, kurioje dramaturgas vaizduoja intelektualų atsisakymą paklusti terorui. Be komentarų atmestas visas Jules'io Romaino kūrinų korpusas („kinematografiška pasaka“ „Donogoo“ (1920), satyra apie reklamos poveikį žmonėms „Knockas“ (1924) bei pjesė „Ponas Trouhadecas“ (1923))³⁰⁰. Ryžtingai „filtruotos“ bulvarinės (G. A. de Caillavet'o ir R. de Flerso „Miketė ir jos mama“ (1906) bei „Karalius“ – paryžietišką manierų ir demokratinės politikos satyra (premjera Paryžiuje 1908)³⁰¹) bei Brodvėjaus pozicijos (Jo Swerlingo komedija *The Kibitzer* (premjera

²⁹¹ Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 8. 1931 m. spalio 4 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 12.

²⁹² Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 10. 1931 m. spalio 10 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 15.

²⁹³ Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 14. 1931 m. spalio 25 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 22.

²⁹⁴ Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 17 juodraštis. 1931 m. lapkričio 20 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 24.

²⁹⁵ Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 8. 1931 m. spalio 4 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 12.

²⁹⁶ Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 9. 1931 m. spalio 8 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 13.

²⁹⁷ Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 13. 1931 m. spalio 23 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 20.

²⁹⁸ Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 10. 1931 m. spalio 10 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 15.

²⁹⁹ Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 17 juodraštis. 1931 m. lapkričio 20 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 24.

³⁰⁰ Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 19. 1931 m. lapkričio 27 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 25.

³⁰¹ Ibid, l. 25.

Niujorke 1929)³⁰², Sydney Garricko „Moteris, kuri užmušė“³⁰³). O L. Giros versta simbolistinė, viduramžių misterijos stilistika parašyta A. Remizovo „Judo Iskarijoto karaliai“o tragedija“ atmesta ne dėl estetinių, bet techninių priežasčių („dabartinėmis Teatro darbo galimybėmis jo pastatymas būtų tiesiog neįmanomas“)³⁰⁴. Be komentarų atmestos dažnai Lietuvoje besilankiusio italų žurnalisto Giuseppe's Salvatori'o fantastinė drama „Amfiteatras“³⁰⁵, estų dramaturgo Arturo Adsono „Keturi karaliai“³⁰⁶ bei Henriko Ibseno „Jūnas Gabrielis Borkmanas“³⁰⁷.

Repertuaro komisija griežtai vertino ir lietuvių autorių kūrinius, pavyzdžiui, Valstybės teatrui pasiūlyta Stasio Keblo istorinė drama „Ką veiki“, anot L. Giros, „parašyta visiško nemokėlio, tiesiog absurdiškas, grafomano darbas“³⁰⁸. Ilgai svarstyta Onos Pleirytės-Puidienės „Skirmunda“, parašyta sekant Gavrilo Chruščiovo romanu „Griunvaldas“. Pasak V. Krėvės, nors veikalas „ypatingų vertybių“ neturėjo, bet nebuvo ir labai blogas: „atrodo sceniškas, patriotiškas; charakterių nėra, bet parašytas švelniai, liriškai; kalba neblogo.“ Be to, vertėjo atsižvelgti ir „į autorės vietą mūsų literatūroje“³⁰⁹. Komisija nutarė pasikonsultuoti su B. Dauguviečiu ir galiausiai kūrinį atmetė³¹⁰. Griežtai įvertinta Antano Šmulksčio-Paparonio istorinė tragedija „Krėvės pilis“: „tikrojo meno nėra, nėra nė charakterių, nė tipų <...> pobūdis sentimentalus“. Nepaisant kūrinio patriotiškos „nuotaikos“, nuspręsta jį atmesti³¹¹. Be komentarų atmesta Jono Balio pjesė „Verpetuose“³¹² bei Jeronimo Cicėno „Dėl palaikų“³¹³. Labai abejota dėl naujos Juozo Vilkutaičio-Keturakio komedijos „Šimtas margų“: Komisija sutarė, kad kūrinys „nesceningas“, bet galutinį sprendimą atidėjo³¹⁴ (drama Valstybės teatro repertuare nepasirodė).

³⁰² Gira, Liudas. Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio užrašai. 1932 m. sausio 22 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 28.

³⁰³ Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 21. 1931 m. gruodžio 21 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 26.

³⁰⁴ Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 4. 1931 m. rugsėjo 22 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 7.

³⁰⁵ Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 17 juodraštis. 1931 m. lapkričio 20 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 24.

³⁰⁶ Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 19. 1931 m. lapkričio 27 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 25.

³⁰⁷ Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 20. 1931 m. gruodžio 16 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 26.

³⁰⁸ Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 10. 1931 m. spalio 10 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 16.

³⁰⁹ Ibid, l. 15.

³¹⁰ Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 18 juodraštis. 1931 m. lapkričio 23 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 25.

³¹¹ Ibid, l. 25.

³¹² Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 17 juodraštis. 1931 m. lapkričio 20 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 24.

³¹³ Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 8. 1931 m. spalio 4 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 12.

³¹⁴ Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 12. 1931 m. spalio 17 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 18.

Vilčių teikiančius kūrinius komisija autoriams siūlė taisyti, nariai kartais patys apsiimdavo padėti. A. Domanto-Sakalausko tragikomedijos „Kultūra, civilizacija ir dar šis tas“ forma turėjo būti patobulinta bendradarbiaujant su P. Vaičiūnu ir B. Dauguviečiu³¹⁵. Vytauto Alanto „Užtvanka“ taip pat turėjo būti taisoma po konsultacijos su P. Vaičiūnu³¹⁶. Andriaus Rdomanskio lietuviškas paveikslas „Klumpakojis“, anot P. Vaičiūno, gražiai parašyta, neužgauli „mūsų dienų“ satyra³¹⁷, tačiau labiau priminė juodrašį ir autoriui komisija pasiūlė dar padirbėti³¹⁸. A. Rdomanskis atsisakė ir kūrinys buvo atmestas³¹⁹.

Valstybės teatrui ir komisijai buvo pristatoma ištis daug dramaturgijos kūrinių, posėdžiai vyko intensyviai, todėl netrukus kilo idėja pristatyti visuomenei pasiektus rezultatus. Juo labiau kad oficiozo „Lietuvos aidas“ puslapiuose pasirodė skeptiškų samprotavimų komisijos veiklos atžvilgiu. „Teatrlo“ slapyvardžiu pasirašytas straipsnis aiškiai gimė teatro aplinkoje: autorius, nors ir atvirai nekvestionuodamas Repertuaro komisijos kompetencijos, visgi baiminosi šališkumo, esą būdami dramaturgais nariai proteguos savo kūrinius. Todėl siūlyta komisiją praplėsti „režisieriais ir artistais lygiais balsais“³²⁰. Taip būtų galima ir lanksčiau vertinti repertuarą: autoriui, matyt, rūpėjo „Amžinosios plunksnos“ ir „Sensacijos“ atšaukimas – minėti galimi nuostoliai ir tai, kad Valstybės teatras nėra „pansionas aukštos kilmės merginoms“, jo repertuare turi būti ir „lengvesnio žanro veikalų“. Truputį painiodamasis „Teatralas“ čia pat pageidavo naujausios šiuolaikinės Vakarų dramaturgijos, sudominsiančios išsilavinusią „inteligentiškosios publikos dalį“³²¹. Repertuaro komisijos nariai straipsnį palaikė tikra ofenzyva ir netrukus „Lietuvos aide“ pasirodė visų parašytas „komunikatas“³²², kuriame visuomenei sausoka kalba buvo išaiškinti komisijos darbo pagrindai, tikslai ir metodai. Pabrėžtas komisijos legitimumas („yra p. Švietimo Ministerio patvirtinta“) ir patikinta, kad nuostolių dėl atšauktųjų pastatymų valstybė nepatyrė³²³. Nepalankią oficiozo poziciją imtasi taisyti ir užkulisiuose: A. Olekai-Žilinskui pavesta „painformuoti apie tą nenormalią dalykų eigą p. Švietimo Ministeris“, o V. Krėvė turėjo pasikalbėti su premjeru J. Tūbeliu³²⁴. Taigi,

³¹⁵ Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 6. 1931 m. rugsėjo 27 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 9.

³¹⁶ Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 20. 1931 m. gruodžio 16 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 26.

³¹⁷ Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 10. 1931 m. spalio 10 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 16.

³¹⁸ Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 11. 1931 m. spalio 13 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 17.

³¹⁹ Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 20. 1931 m. gruodžio 16 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 26.

³²⁰ Teatralas. Dramos fronte nieko naujo... In: *Lietuvos aidas*. 1931, nr. 235, p. 4.

³²¹ Ibid, p. 4.

³²² Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 12. 1931 m. spalio 17 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 17.

³²³ Repertuaro komisijos darbai. In: *Lietuvos aidas*. 1931, nr. 246, p. 4.

³²⁴ Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 14. 1931 m. spalio 25 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 22.

A. Olekos-Žilinsko suburta Repertuaro komisija, dirbdama Valstybės teatre, aiškiai naudojo savo oficialiu statusu.

A. Olekai-Žilinskui valdant, Valstybės teatre įvyko svarbių pokyčių. Pirmiausia išplėtota valstybinė teatro sistema: 1931 m. rugpjūčio 1 d. Šiauliuose įkurtas Valstybės teatro skyrius. Filiale iškart buvo planuota ne tik stacionari veikla, bet ir gastrolės: trupė jau 1931 m. spalio 2 d. išvyko į Panevėžį, Rokiškį ir Kupiškį, tuo „pateisindama savo egzistenciją“³²⁵. Valstybės teatro Šiaulių skyriaus veikla ir A. Olekos-Žilinsko vadovavimo metu Kauno stacionare įvykę estetiniai pokyčiai yra Lietuvos teatro istorikų aptarti bei išanalizuoti³²⁶. Be to, prie jų šiame darbe dar bus grįžtama vėliau, o dabar svarbu pažymėti, kad 1930–1933 m. teatro valdymo požiūriu buvo įgyvendintas savitas kūrybinės bendruomenės ir valstybės interesų konvergencijos projektas, kur vienos pusės sukurta estatinė teatro pavidalo programa sėkmingai realizuota antrosios pusės teikiamu statusu ir lėšomis. Kūrybinės ir akademinės bendruomenės atstovų ekskursas į politinės valdžios lauką tvirtintas oficialiai: 1930 m. „Vyriausybės žiniose“ paskelbtose Valstybės teatro bilietų ir kontromarkių davimo taisyklėse du ministrai bei valstybės kontrolierius patvirtino „Vytauto Didžiojo universiteto doc. Balio Sruogos“ teisę į nuolatinį nemokamą bilietą „parterio 5–8 eilėse vienai vietai“³²⁷. Pagrindinio lietuvių teatro atsinaujinimo architekto ir teoretiko bei jo aplinkos vyravimas nebuvo ilgalaikis. Valstybės teatre įsitvirtinusi autonomiška menininkų „respublika“³²⁸ su savo kūrybiniais principais ir jais pagrįsta kūryba netrukus ėmė prasilenkti su valstybiniais interesais. Nepaisant nuolatinių pastangų valdyti viešuosius ryšius, estetinių kategorijų vertimo į etikos kalbą, pabrėžiant teatrinių inovacijų *pritaikomumą* praktiniams sumetimams, bei vis deklaruojamo dėmesio „ideologijai“, įsivyravo nuomonė, kad A. Olekos-Žilinsko Valstybės teatre tautinės kultūros plėtojimo (t. y. lietuvių bendruomenės konsolidavimo) užduotį užgožia estatinės plėtros ir reprezentacijos prioritetai. Taigi, 1933 m. Valstybės teatre pakeičiamas vadovas, o B. Sruogos pavardė išnyksta iš 1934 m. gruodžio 1 d. įsigaliojusių naujų bilietų ir kontramarkių taisyklių³²⁹.

2.2.5. Teatro sistemos reglamentavimo gilinimas

A. Oleka-Žilinskas atsistatydino 1933 m. spalio 7 d.; jo įpėdinis – Švietimo ministerijos referentas Vaclovas Kasakaitis – naujų, kol kas laikinomis laikytų, pareigų ėmėsi ryžtingai:

³²⁵ Šaltenis, Juras Arnas. Pirmosios Šiaulių valst. teatro gastrolės. In: *Lietuvos aidas*. 1931, nr. 229, p. 7.

³²⁶ Aleknonis, op. cit.; Česnulevičiūtė, op. cit.; Aleksaitė, 2000, op. cit., p. 28–140. Mareckaitė, Gražina. Dramos teatras Šiauliuose. In: *Lietuvių teatro istorija. Pirmoji knyga 1929–1935* / Sud. A. Girdzijauskaitė. Vilnius: Gervėlė, 2000, p. 206–232. Aleksaitė, Irena. Režisūra ir režisūriniai ieškojimai Šiaulių dramos teatre. In: *Menotyra*. 2002, nr. 4, p. 12–15. Mareckaitė, Gražina. Teatras ir jo laikas. In: *Menotyra*. 2002, nr. 4, p. 4–7.

³²⁷ Valstybės teatro bilietų ir kontromarkių davimo taisyklės. In: *Vyriausybės žinios*. 1930, nr. 344, p. 5.

³²⁸ Arba vidinė diktatūra: žr. Stella. Sezono pradžiai. In: *Lietuvos aidas*. 1931, nr. 213, p. 2–3.

³²⁹ Valstybės teatro bilietų ir kontromarkių taisyklės. In: *Vyriausybės žinios*. 1935, nr. 466, p. 11–12.

Lietuvos literatūros ir meno archyve saugomas gausus vidinių įsakymų ir potvarkių rinkinys. Tačiau pirmiausia remiantis Valstybės teatro įstatymo § 18 („Šiam įstatymui vykdyti Švietimo Ministeris leidžia taisyklių.“³³⁰) Švietimo ministerijoje buvo išleistos Valstybės teatro meno komisijų laikinosios taisyklės³³¹. Vadovaujantis taisyklėmis Valstybės teatre buvo sudarytos atskiros operos, dramos ir baleto meno komisijos, skirtos „meno reikalams svarstyti, ugdyti, tirti ir tobulinti“. Komisijos turėjo veikti kaip „patariamieji organai“, kuriuos sudarė, pavyzdžiui, dramos reikalams: teatro direktorius, administratorius, režisieriai ir du aktorių atstovai (viena moteris ir vienas vyras), konkrečias personalijas tvirtino švietimo ministras. Komisijų posėdžiai turėjo būti protokoluojami ir nuorašai siunčiami į ministeriją, o komisijų sudaryti metiniai teatro darbo planai galėjo būti įgyvendinami tik ministrui patvirtinus. Lapkričio 4 d. V. Kasakaitis teatre pranešė, kad švietimo ministras „atsakingais meno vadovais“ paskyrė: operai – dirigentą Mykolą Bukšą, o dramai – B. Dauguvietį³³². Taip sutvarkius atsakomybę už Valstybės teatro kūrybos sritį imtasi kitų klausimų.

V. Kasakaitis Valstybės teatrui vadovavo iki 1935 m., jo išleisti įsakymai visada žymėti žymele „einantis V. Teatro direktoriaus pareigas“, tai galbūt paaiškina ir valdymo specifiką. Savo darbo Švietimo ministerijoje patirtį ir tenykščius metodus V. Kasakaitis aiškiai mėgino įdiegti Valstybės teatre: jo direktoriavimas laikytinas bene biurokratiškiausiu teatro gyvavimo laikotarpiu. V. Kasakaičio vesta vidinių įsakymų registro knyga parodo tikslą atitinkamomis taisyklėmis formalizuoti kaip galima daugiau teatro gyvavimo aspektų: savo įsakymu Nr. 1 direktorius pradėjo nuo skelbimų ir pranešimų kabinimo teatro patalpose – įsakymą sudarė septyni paragrafai³³³. Stambesnis uždavinys buvo kūrybinių teatro darbuotojų disciplina: pasirodė įsakymai, įpareigojantys baleto artistus lankyti bendras pamokas baletmeisteriui vadovaujant³³⁴, keturių paragrafų įsakymas, apibrėžiantis rūkymo tvarką Valstybės teatro rūmuose³³⁵, tą pačią dieną formalizuotas „vėlavimasis į darbą“ (įsakyta, pavyzdžiui, „meno vadovybės tarnautojams“ darbo vietoje būti 5 min. prieš repeticijos ir 15 min. prieš spektaklio ar koncerto pradžią, vėluojantiems numatytos konkrečios baudos)³³⁶. Artėjant sezono pabaigai ir vasaros atostogoms visi nuolatiniai teatro darbuotojai buvo įpareigoti pranešti „vasarojimo adresus“ ir jų pasikeitimus³³⁷, o po atostogų specialiai užregistruoti raštinėje³³⁸. Tvarkai prižiūrėti turėjo būti vedami keturi dienynai, fiksavę operos, dramos, baleto trupių ir techninės

³³⁰ Valstybės teatro įstatymas. In: *Vyriausybės žinios*. 1929, nr. 313, p. 1.

³³¹ Valstybės teatro meno komisijų laikinosios taisyklės. 1933 m. spalio 24 d. Nr. 356. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 13, l. 52 a. p.–53.

³³² V. Kasakaičio raštas 1933 m. lapkričio 4 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 10, l. 59.

³³³ V. Kasakaičio įsakymas nr. 1. 1933 m. lapkričio 10 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 12, l. 1.

³³⁴ V. Kasakaičio įsakymas nr. 2. 1934 m. vasario 12 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 12, l. 2.

³³⁵ V. Kasakaičio įsakymas nr. 7. 1934 m. vasario 17 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 12, l. 5.

³³⁶ V. Kasakaičio įsakymas nr. 8. 1934 m. vasario 17 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 12, l. 6.

³³⁷ V. Kasakaičio įsakymas nr. 14. 1934 m. gegužės 30 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 12, l. 9 a. p.

³³⁸ V. Kasakaičio įsakymas nr. 17. 1934 m. rugpjūčio 16 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 12, l. 10 a. p.

dalies darbą³³⁹. Pažymėtina, kad Valstybės teatro personalo savivalda vertinta skeptiškai. Pirmiausia, kilus konfliktui teatro darbuotojai neturėjo teisės „tarnybos reikalais“ tiesiogiai kreiptis į Švietimo ministeriją ar kitas įstaigas – tai leista daryti tik direktoriui tarpininkaujant. Įsakymo nesilaikantieji turėjo būti baudžiami „visu griežtumu“³⁴⁰. Vėliau, remiantis Švietimo ministerijos nurodymu, uždrausti „artistų susirinkimai“; iškilus bendram reikalui, posėdžiui pirmininkauti turėjo teatro direktorius arba jo įgaliotas asmuo³⁴¹.

Daug rūpesčių kėlė „svetimos kalbos“ vartojimas teatro užkulisiuose. Lietuvių kalbos grynumo problema nebuvo nauja – dar 1923 m. teatre ją spręsti prašytas L. Gira, o V. Kasakaičio direktoriavimo metu kalbos rūpesčiai tapo dar viena reglamentavimo sritimi. Specialiu 1934 m. kovo 11 d. įsakymu direktorius, remdamasis Konstitucija, visiems darbuotojams „griežtai priminė“, kad teatro rūmuose tarpusavyje ir „aplamai Teatro darbuose“ privalo būti vartojama tik lietuvių kalba³⁴² (išskyrus atvejus, kai bendradarbiai jos nesupranta)³⁴³. Nuo 1934 m. sausio pabaigos teatre dirbo „kalbos taisytojas“ kalbininkas Jurgis Talmantas ir netrukus parengtas specialus teatro terminų žodynėlis, kuriame buvo išverstos ir sukirčiuotos kasdien teatro darbe vartojamos svetimybės (pavyzdžiui, „atpakalys, atpakalio vietoj „zadnikas“; švieslėntė (-ės) vietoj „štilverkas“; spiñdis, spiñdžio vietoj „proliotas“ ar pasvarinė (-ės) vietoj „jaščikas gruzo“) ir įsakyta vartoti lietuviškus atitikmenis³⁴⁴. Padėtis, matyt, negerėjo, nes prieš prasidedant 1934–1935 m. sezonui direktorius nauju įsakymu kreipėsi į teatro darbuotojus su priekaištu: esą per du milijonus litų metams teatrui skirianti valstybė turi teisę tikėtis, kad jos išlaikomoje įstaigoje bus gerbiama lietuvių kalba³⁴⁵. Šiame įsakyme V. Kasakaitis paskelbė naują svarbią Valstybės teatro funkciją: teatrui, „be kitų meno uždavinių, duotas didelis uždavinys tobulinti scenos kalbą“, t. y. drauge su kalbininkais bei 1930 m. įsteigta „Lietuvių kalbos žodyno“ redakcija Valstybės teatras turėjo kurti ir atstovauti bendrinę lietuvių kalbą. Šio tikslo vedamas V. Kasakaitis išvardijo asmenis, su kuriais išimties tvarka ateinančią sezoną leidžiama bendrauti „svetima kalba“ (Teofanas Pavlovskis, Nikolajus Zverevas, Vera Nemčinova, Anatolijus Obuchovas). Tačiau iki 1935 m. birželio 1 d. šnekamosios lietuvių kalbos neišmokę Valstybės teatro darbuotojai turėjo būti šalinami iš tarnybos, o įsakymo nesilaikantys lietuviai turėjo būti baudžiami „visu griežtumu, neišskiriant ir šalinimo iš

³³⁹ V. Kasakaičio įsakymas nr. 29. 1934 m. rugpjūčio 29 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 12, l. 16–17 a. p.

³⁴⁰ 1934 m. lapkričio 28 d. V. Kasakaičio raštas. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 13, l. 189.

³⁴¹ L. R. Švietimo ministerijos Kultūros reikalų departamento direktoriaus A. Juškos raštas nr. 25437. Nuorašas. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 13, l. 205.

³⁴² Lietuvių kalbos mokėjimas buvo privalomas valstybės tarnautojams. Nemokantiems kalbos galėjo būti suteikiamas iki vienerių metų laikotarpis kalbai išmokti. Plačiau žr.: Mikalauskas, Arvydas. *Valstybės tarnautojai ir valstybės tarnyba Pirmojoje Lietuvos Respublikoje (1918–1940 m.): humanitarinių mokslų daktaro disertacija*. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2007, p. 106–108.

³⁴³ V. Kasakaičio įsakymas nr. 9. 1934 m. kovo 10 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 12, l. 7.

³⁴⁴ V. Kasakaičio įsakymas nr. 11. 1934 m. balandžio 5 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 12, l. 8 a. p.

³⁴⁵ Čia ir toliau: V. Kasakaičio įsakymas nr. 23. 1934 m. rugpjūčio 23 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 12, l. 14–14 a. p.

tarnybos“. Po dvi savaitines J. Talmanto pamokas turėjo lankyti visa dramos trupė ir trylika operos trupės narių³⁴⁶. Kalbos taisyklingumo problemą paskatino dar ir Švietimo ministerijos sprendimas įpareigoti Valstybės teatro trupes du kartus per mėnesį su spektakliais ir koncertais dalyvauti radiofono programose³⁴⁷.

Be pavyzdinės kalbos, Valstybės teatro personalas turėjo demonstruoti pavyzdinę elgesį: V. Kasakaitis ne tik baudė už nusižengimus darbo tvarkai, bet ir drausmino konfliktiškus asmenis. Pavyzdžiui, statistė Regina Kauneckaitė dėl nepateisinamos priežasties neatvyko į spektaklį ir buvo atleista iš pareigų³⁴⁸. Kitą dieną direktorius išleido atleidimo iš darbo įsakymą jau dėl kitos drausminės priežasties: „statistą p. Šimkų Petrą, savo veiksmais įžeidusį Teatro rūmuose baleto artistą p. Ambrasą Juozą ir atsisakiusį šį incidentą sutvarkyti draugišku būdu, – už šį nesuderinamą su Teatro bendradarbio etika elgesį atleidžiamas nuo 1934 m. gegužės 3 d iš tarnybos.“³⁴⁹ Vidiniai teatro konfliktai neturėjo pasiekti visuomenės – buvo prisiminta konfidencialumo tradicija ir V. Kasakaitis išleido specialius įsakymus dėl „informacijų skleidimo“, jais draudė ir grasino atleisti iš tarnybos darbuotojus, viešinančius ne tik gandus, bet ir teatro „profesines paslaptis“, o spaudai ir visuomenei teikiamos žinios turėjo būti suderintos ir aprobuotos³⁵⁰. Taigi, Valstybės teatras visuomenės akivaizdoje turėjo atstovauti kalbos, moralės, taip pat, kaip matysime vėliau, ir pilietiškumo etalonui.

V. Kasakaičio reglamentuojamus veiksmus galėjo diktuoti Švietimo ministerija, ketvirtajame dešimtmetyje ėmusi atidžiau sekti Valstybės teatro veiklą. Raštvedyba buvo dar viena V. Kasakaičio dėmesio sritis – vykdydamas švietimo ministro 1931 m. gruodžio 30 d. nutarimą direktorius reikalavo, kad ministeriją pasiektų *savaitinės* Valstybės teatro ataskaitos apie pajamas ir lankytojų skaičių³⁵¹.

2.2.6. Antroji Repertuaro komisija ir teatro veiklos krizė

1935 m. sausio mėn. V. Kasakaitis grįžo į savo postą Švietimo ministerijoje, o Valstybės teatrui pradėjo vadovauti muzikas Viktoras Žadeika. Analizuojant naujojo direktoriaus vidaus įsakymus matyti, kad teatro personalo persiauklėjimo procesas vyko vangiai. V. Žadeikai teko kovoti su aplaidumu ir pareigybių pildymo, ir bendros tvarkos srityje. Pavyzdžiui, konstatuota,

³⁴⁶ Valstybės teatro kalbos taisytojo J. Talmanto raštas 1934 m. sausio 31 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 13, l. 83; 1934 m. spalio 15 d. V. Kasakaičio raštas. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 13, l. 159; 1934 m. spalio 15 d. V. Kasakaičio raštas. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 13, l. 160.

³⁴⁷ L. R. Švietimo ministerijos Kultūros reikalų departamento direktoriaus A. Juškos raštas nr. 21087. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 13, l. 167.

³⁴⁸ V. Kasakaičio įsakymas nr. 12. 1934 m. gegužės 2 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 12, l. 9.

³⁴⁹ V. Kasakaičio įsakymas nr. 13. 1934 m. gegužės 3 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 12, l. 9.

³⁵⁰ V. Kasakaičio įsakymas nr. 18. 1934 m. rugpjūčio 18 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 12, l. 11 ir V. Kasakaičio įsakymas nr. 19. 1934 m. liepos 18 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 12, l. 11 a. p.

³⁵¹ V. Kasakaičio įsakymas nr. 4. 1934 m. vasario 15 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 12, l. 3.

kad darbo metu „daugelis p. p. Bendradarbių su batais gulinėja ant sofų, mėto nuorūkas, spiaudo“, be to, kelia triukšmą ir lošia šachmatais³⁵². Nors buvo taikyti draudimai, vėlavimo, tariamų ligų, savavališkų gastrolių provincijoje, „kai kurių artistų girtavimo“³⁵³, šachmatų ir lošimų kauliukais teatro patalpose išgyvendinti, regis, nepavyko. Taip pat lėtai tobulėjo lietuvių kalba. Nuo 1935 m. rugsėjo mėn. dramos veikalų ir vaidinimų kalbą prižiūrėti pakviestas P. Vaičiūnas³⁵⁴, o operos – Stasys Santvaras³⁵⁵. 1936 m. pasirodžius Prano Skardžiaus „Bendrinės lietuvių kalbos kirčiavimui“, teatre laikytas knygos egzempliorius ir dramos aktoriai bei operos dainininkai buvo įpareigoti su juo susipažinti³⁵⁶. Padėtį komplikavo aktorių aplaidumas: prireikė specialaus įsakymo, nurodančio prieš spektaklius „gerai pakartoti savo teksto žodžius“³⁵⁷. Be to, reaguota ir į spektakliuose pasitaikančias improvizacijos akimirkas: drausta „iškraipyti veikalo tekstą ar režisūros nurodymus“, o tokie atvejai turėjo būti registruojami trupių darbo dienynuose³⁵⁸. Visuomenę visgi tebepasiekdavo užkulisų gyvenimo atgarsiai ir teatro darbuotojai dar kartą buvo įspėti korektiškai atsiliepti apie savo kolegas „tiek vidujiniame teatro gyvenime tiek už teatro sienų“³⁵⁹.

Kur kas disciplinuočiau veikė nauja Valstybės teatro Repertuaro komisija, įsteigta Švietimo ministerijos iniciatyva ir dirbusi teatro išorėje. Formaliai naujasis darinys buvo suburtas 1934 m. spalio mėn., tačiau darbas faktiškai prasidėjo 1935 metais. Komisijoje nuolat posėdžiavo L. Gira, P. Vaičiūnas ir teatro direktorius V. Žadeika, atskiruose posėdžiuose dalyvavo Švietimo ministerijos Kultūros reikalų departamento direktoriai Antanas Juška, vėliau – Vytautas Soblys. Komisija glaudžiai bendradarbiavo ir su Valstybės teatre dirbusiais režisieriais A. Sutkumi (ypač komisijos veiklos pradžioje), B. Dauguviečiu, Vladu Fedotu-Sipavičiumi ir kt. Jų nuomonės klausta dramaturgijos sceniškumo klausimais, be to, režisieriai ir patys teikė pasiūlymus galimiems pastatymams teatre.

Pagrindinis komisijos tikslas buvo sudaryti darbo planus abiem valstybės išlaikomiems teatrams, bet praktiškai svarstytas tik „centro“, t. y. Valstybės teatro Kaune, repertuaras. O darbo metodas priminė ankstesniųjų panašaus tipo komisijų procedūrą – skaityti ir diskusijų būdu atrinkti pjeses, „pritinkančias“ teatro scenai, tvirtinti sezono pastatymų planus bei skatinti naujų pjesių gavybą. Tai daryta mezgant kontaktus su vertėjais ir dirbant su dramaturgais. Pasiūlymai plaukė iš kelių šaltinių: konkrečius kūrinius siūlė režisieriai, dramaturgai siuntė savo veikalus, o vertėjai – savo iniciatyva išverstus kūrinius. Taip pat dramas siūsdavo diplomatinės Lietuvos

³⁵² V. Žadeikos raštas 1935 m. vasario 7 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 14, l. 3.

³⁵³ V. Žadeikos raštas 1938 m. birželio 11 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 14, l. 186.

³⁵⁴ V. Žadeikos raštas 1935 m. rugsėjo 19 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 14, l. 51.

³⁵⁵ V. Žadeikos raštas 1935 m. rugpjūčio 22 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 14, l. 43.

³⁵⁶ V. Žadeikos raštas 1936 m. rugsėjo 25 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 14, l. 124.

³⁵⁷ V. Žadeikos raštas 1935 m. vasario 15 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 14, l. 4.

³⁵⁸ V. Žadeikos raštas 1935 m. kovo 25 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 14, l. 15.

³⁵⁹ V. Žadeikos raštas 1935 m. lapkričio 22 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 14, l. 79.

atstovybės (ypač Latvijoje) ir užsienio teatrai bei organizacijos (minėtina plati Sovietų Sąjungos iniciatyva). Intensyvus posėdžių ritmas ir analizuotų kūrinių skaičius rodo, kad komisijos darbų apimtis buvo didelė (įvyko per šimtą posėdžių), tačiau daugiau rūpesčių kėlė rezultatas, pavyzdžiui, nuo 1937 iki 1939 m. peržiūrėti 45 lietuviški kūriniai, tačiau nė vienas neatrinktas spektaklio statymui³⁶⁰. Taigi šios, ketverius metus dirbusios komisijos veiklą galima laikyti nuolatiniu laviravimu tarp gausių ir neretai prieštaringų reikalavimų, kuriuos ketvirtojo dešimtmečio pabaigoje valdžia kėlė savo teatrui.

Pagrindinė ir svarbiausia problema kilo dėl repertuaro krypties. Pasak P. Vaičiūno, Valstybės teatro repertuaras turėjo atitikti šiuos reikalavimus: „kad scena kalbėtų su tautos širdim, kad vaidinamieji veikalai nedarytų gėdos Kaunui ir kad Teatras turėtų ką vežioti provincijai“³⁶¹. „Gėdos“ sąvoka komisijos žodyne turėjo keleriopą reikšmę. Pavyzdžiui, L. Girai tai galėjo sietis su moralės normomis – rašytojas priešinosi Františko Langerio pjesės „Kupranugaris pro adatos skylutę“ Valstybės teatro repertuare dėl dramoje „propaguojamoms laisvosios meilės“³⁶² (Kaune rezidavusio Čekoslovakijos pasiuntinio Jano Skalickio³⁶³ specialiu pageidavimu kūrinys galiausiai pastatytas draugystei su čekų tauta pabrėžti³⁶⁴). Taip pat „gėda“ siejosi su etikos kategorijomis – komisija nuolat blokavo dramas dėl pernelyg pesimistinio, „juodo“ pasaulio vaizdavimo, linkdama scenoje demonstruoti „sveiką“ pasaulėžiūrą. Be to, lyginant su ankstesnių komisijų posėdžių protokolais, šios komisijos diskusijose dažniau skambėdavo menkai artikuliuotas „ideologinio tinkamumo“ kriterijus. Galiausiai, repertuaro „gėda“ galėjo tapti nepakankamai meniški dramaturgijos kūriniai. Egzistavo dar ir techninis kriterijus – kūrinio mastas: Juozo Miltinio pasiūlyta Eugene'o O'Neillo pjesė „Dienos be galo“ buvo atmesta, nes šis kamerinis kūrinys netiko Valstybės teatro scenos erdvei³⁶⁵.

1934 m. Švietimo ministerijoje įkurtas Kultūros reikalų departamentas, savo žinioje turėjęs Vytauto Didžiojo universitetą, M. K. Čiurlionio galeriją, Meno mokyklą bei kitas įstaigas, jis kuravo ir teatro reikalus³⁶⁶. Departamentas teatro srityje turėjo savus prioritetus, pirmasis rimtas komisijos ir departamento konfliktas įvyko jau 1936 m. tvirtinant repertuarą Valstybės teatro 1936–1937 m. sezonui. Komisijos teikiamą repertuarą, be lietuviškų kūrinių,

³⁶⁰ Repertuaro Komisijos posėdžio protokolas nr. 105. 1939 m. vasario 11 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967, l. 121.

³⁶¹ Repertuaro Komisijos posėdžio protokolas nr. 19. 1936 m. vasario 1 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967, l. 32.

³⁶² Repertuaro Komisijos posėdžio protokolas nr. 6. 1935 m. spalio 26 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967, l. 12.

³⁶³ Bukelevičiūtė, Dalia. Čekoslovakijos diplomatinės tarnybos Lietuvoje (1921–1939 metais) klausimu. In: *Lietuvos istorijos studijos*. 2004, nr. 13, p. 43–57.

³⁶⁴ Repertuaro Komisijos posėdžio protokolas nr. 25. 1936 m. kovo 14 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967, l. 39.

³⁶⁵ Repertuaro Komisijos posėdžio protokolas nr. 67. 1937 m. rugsėjo 18 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967, l. 84–85.

³⁶⁶ Plačiau: Mačiulis, 2005, op. cit, p. 33–41.

turėjo sudaryti „klasikinę tragediją, tokia pat komedija ir rimta melodrama“, norėta įtraukti latvių autoriaus ir Aleksandro Puškino (mirties šimtmečio proga) kūrinių pastatymus. Atitinkamai sudarytas repertuaras – W. Shakespeare'o „Karalius Lyras“, Carlo Goldoni'o „Moterų liežuvavimai“, Victorio Hugo „Paryžiaus katedra“, Rūdolfo Blaumanio „Siuvėjų dienos Silmačiuose“, A. Puškino „Don Žuanas“ bei „Puota maro metu“. Lietuvių autorių buvo numatytas B. Sruogos „Aitvaras teisėjas“, V. Fedoto-Sipavičiaus „Ponas užkurys“, Vydūno „Amžinoji ugnis“, V. Mykolaičio-Putino „Vaidilutė motina“ bei K. Inčiūros „Gimtoji žemė“ ir užsakyti užsienio kūrinių vertimai³⁶⁷. Sezonui prasidėjus, 1936 m. rugsėjo 26 d. komisiją pasiekė žinia, kad C. Goldoni'o ir A. Puškino kūrinių statyti Švietimo ministerija neleidžia. Taip pat komisijai siūloma persvarstyti „Pono užkurio“ bei į rezervinį sąrašą įtrauko Ferenco Molnaro „Pono gynėjo“ tinkamumą Valstybės teatro scenai³⁶⁸. Po mėnesio pasirodė naujas draudimas – ministerija atšaukė anksčiau duotą leidimą Valstybės teatre statyti sovietų dramaturgo Aleksandro Korneičiuko pjesę „Platonas Krečetas“, kurią trupė buvo bepradedanti repetuoti³⁶⁹. Kultūros reikalų departamento direktorius A. Juška teigė, esą pjesė „ir nemeniška, ir neįdomi, ir nesceninga“. Susirūpinę komisijos nariai V. Žadeika, L. Gira ir P. Vaičiūnas asmeniškai nuvyko į Švietimo ministeriją „žodžiu pasikalbėti“, bet išgirdo tą pačią nuomonę, o viceministras Kazimieras Masiliūnas dar pareiškė, jog Švietimo ministerija Valstybės teatro scenoje pageidauja matyti „vadinamąjį klasikinį repertuarą ir kad tokia, pav., naujoji sovietiška literatūra <...> išesmės esanti nepageidaujama, nestatyтина“. Net iš lietuviškų kūrinių turėtų būti statomi tik „neabejotinai aukšto meninio lygmens veikalai“, o jei tokių nėra – geriau imtis verstos klasikos. Pasipiktinusi Repertuaro komisija konstatavo, kad tarp jos ir Švietimo ministerijos nesą „repertuaro reikalu aiškos vienodos linijos“, kad komisijos nariai, „ieškodami veikalų, kurie visai neturėtų būti ieškomi“, tik gaišta laiką, todėl komisija skelbia darbo pertrauką iki nuodugnesnio išsiaiškinimo³⁷⁰. Tačiau instrukcijos nebuvo pateiktos, o po savaitės švietimo ministrui asmeniškai patikinus, esą ministerija Repertuaro komisijos darbais patenkinta, posėdžiai atnaujinti. Dygiai pastebėjus, kad „ne dėl jos nemeniškumo bei nesceningumo, bet dėl tam tikrų kitų priežasčių“, ministerijos pareikštų Valstybės teatro direktoriui, „Platonas Krečetas“ iš repeticijų plano išbrauktas³⁷¹.

³⁶⁷ Ateičiai dar numatyti M. Maeterlinco „Mėlynoji paukštė“, Oskaro Milašiaus „Migelis Manjara“ bei L. de Vegos „Piemenaitė kunigaikštė“. Repertuaro Komisijos posėdžio protokolas nr. 25. 1936 m. kovo 14 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967, l. 39.

³⁶⁸ Repertuaro Komisijos posėdžio protokolas nr. 36. 1936 m. rugsėjo 26 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967, l. 50.

³⁶⁹ Repertuaro Komisijos posėdžio protokolas nr. 41. 1936 m. spalio 31 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967, l. 55.

³⁷⁰ Ibid, l. 56–56.

³⁷¹ Repertuaro Komisijos posėdžio protokolas nr. 42. 1936 m. lapkričio 7 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967, l. 57–57.

Konfliktą išsprendus formaliai, komisija toliau apgraibomis ieškojo repertuaro „linijos“, jos posėdžių protokoluose dažnėjo žymės „netinka“ ir netrukus subrendo naujas nesusipratimas: šįsyk dėl 1937–1938 m. sezonui numatytos W. Shakespeare'o „Užsispyrėlės sutramdymo“ – pjesės Valstybės teatro scenoje Švietimo ministerija taip pat nepageidavo. Gelbstint planuotą repertuaro struktūrą greitosiomis įtrauktos dvi alternatyvos – L. de Vegos „Avių šaltinis“ arba „Sevilijos žvaigždė“³⁷² (nė viena nebuvo pastatyta). 1938 m. sausio mėn. komisiją pasiekė žinia, kad Lietuvos nepriklausomybės dvidešimtmečio minėjimui visos valstybinės įstaigos įpareigosios parengti *penkmečius*, t. y. suplanuoti ateities darbus ir plėtrą. Atitinkamai ir Valstybės teatrui turėtų būti sudarytas penkerių metų repertuaras. Komisija pareiškė, kad repertuarą planuosianti trejiems metams ir ne detalų, o tik jo pagrindą, „susidedantį iš klasikos veikalų“³⁷³. Planavimas išties buvo keblus: aprobuodama dramaturgijos kūrinius 1938–1939 m. repertuarui Švietimo ministerija į sąrašą gražino tris komisijos atmetus lietuvių dramaturgų kūrinius – Stasio Lauciaus „Žydinčią žemę“, Antano Rūko „Žemė šaukia“ bei keturis kartus perrašytą, bet taip komisijos ir nepatenkinusią Antano Valaičio „Motiną ir jos vaikus“³⁷⁴.

Antraeilės nacionalinės dramaturgijos grąžinimas į repertuarą rodo Švietimo ministerijos neapsisprendimą: aukoti estetinę kokybę ir išsilavinusios publikos dėmesį, ar teatre išlaikyti tautokūros funkciją. Kultūros reikalų departamento direktorius V. Soblys susitikime, įvykusiame Švietimo ministerijoje 1939 m. sausio 25 d., Repertuaro komisijai išreiškė tai kaip „susirūpinimą teatro reikalais“³⁷⁵. Matyt, įsižeidusi komisija vėl buvo patikinta, kad ministerija pasitiki, tačiau V. Soblys priminė, jog *ex officio* kontroliuos jos darbą, o komisija išsakė pageidavimą posėdžiuose matyti ministerijos atstovą³⁷⁶. Tame pačiame susitikime komisijos nariai vardijo sunkumus: kokybiškos lietuviškos dramaturgijos stoką, keblų užsienio autorių veikalų parinkimą („dauguma dabartinių veikalų, vaidinamųjų pasaulio teatruose, dėl savo turinio bei idėjų, mūsų gyvenimo sąlygoms nėra pageidaujami bei visai nepriimtini“). V. Soblys priminė klasiką ir „šiaipjau estetinius veikalus“, o kad teatras galėtų sekti, kas vaidinama „geresniuose“ pasaulio teatruose, pažadėjo lėšų teatro periodikos prenumeratai ir užsienio komandiruotėms. Lietuviškosios dramaturgijos stokos problemą pažadėta spręsti didinant rašytojų honorarus bei suteikiant teisę teatrui užsakyti kūrinius iš patikimų autorių. Švietimo ministerijos valia reiškė teatro veiklos koncepcijos kaitą. Pageidavimas scenoje matyti vien dramaturgijos klasiką ir tik

³⁷² Repertuaro Komisijos posėdžio protokolas nr. 62. 1937 m. balandžio 17 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967, l. 73.

³⁷³ Repertuaro Komisijos posėdžio protokolas nr. 80. 1938 m. sausio 29 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967, l. 95.

³⁷⁴ Repertuaro Komisijos posėdžio protokolas nr. 98. 1938 m. rugsėjo 9 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967, l. 112.

³⁷⁵ Čia ir toliau: Repertuaro Komisijos posėdžio protokolas nr. 103. 1939 m. sausio 25 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967, l. 118–119.

³⁷⁶ Ibid, l. 118.

aukščiausio lygio lietuvių rašytojų kūriniai griovė ligtolinę demokratiško, visiems visuomenės sluoksniams prieinamo teatro sampratą ir rodo esminį pokytį: teatras turėjo atitikti nacionalinio elito poreikius.

Tačiau realių pokyčių nebuvo: po kelių savaitių Repertuaro komisija viešą pareiškimą primenančiame protokole teigė, kad, nepaisant Švietimo ministerijos iniciatyvos, kokybiškos lietuviškos dramaturgijos artimiausiu metu tikėtis netenka, todėl nutariama tiesiogiai kreiptis į Lietuvių rašytojų draugijos valdybą ir jai tarpininkaujant skatinti Dramaturgų sekcijos narius kurti³⁷⁷. Tačiau gautas atsakymas-memorandumas aklavietę tik patvirtino. Dramaturgai priekaištavo teatrui dėl ribojimų renkant dramos temą, B. Dauguviečio vyrovimo režisūroje, režisierių savivalės teksto atžvilgiu ir pan.³⁷⁸. Raštui aptarti Švietimo ministerijoje buvo sušauktas naujas posėdis, jame Lietuvių rašytojų draugijos pirmininkas P. Vaičiūnas atsiprašinėjo (laiškas išsiųstas be valdybos žinios), V. Žadeika ir B. Dauguvietis – teisinosi (esą teatre dirba net penki režisieriai, kurie visada korektiškai laikosi dramaturgų atžvilgiu, konfliktų pasitaiko tik dėl silpnesnių kūrinių), o L. Gira – teisinio dramaturgus, ypač dėl dramų tematikos apribojimų: „ir tai negalima liesti, ir tai negalima rodyti scenoje.“ V. Soblys vėl kontrargumentavo siūlydamas rinktis „verstinę klasiką“, o lietuviškuose veikaluose esą galima „viską liesti“, tik išlaikant „tam tikrą formą“. Repertuaro komisijos nariai vienbalsiai pareiškė, kad valstybiniame teatre visada „politiniais sumetimais“ nebus galima rodyti „daug ko mums brangaus“.

Posėdžio protokolas rodo, kad dienotvarkėje kilo sumanymas įkurti *privatų* teatrą. V. Sobliui idėją palaikius, komisijos nariai vardijo galimybes: kurti visiškai nepriklausomą teatrą arba dar vieną Valstybės teatro „filiją“, jungti naują teatrą prie Darbo rūmų arba prie Šaulių sąjungos. Anot V. Soblio, ministerija „mielai paremtų rimtą privatinį teatrą“, o tąkart nutarta surengti dar vieną posėdį Dramaturgų sekcijos prezidiumui dalyvaujant ir aptarti rašytojų išsakytas problemas. Posėdžio pabaigoje V. Soblys aprobavo komisijos pateiktą repertuaro „pagrindą“ kitam Valstybės teatro sezonui. Atomazgos ši diskusija nepasiekė: po savaitės iš tiesų įvyko bendras Repertuaro komisijos, Dramaturgų sekcijos atstovų ir V. Soblio posėdis, jame atsiskleidė trečiosios šalies – rašytojų – rūpesčiai ir abejonės³⁷⁹. Pirmiausia, dramaturgai pageidavo, kad Valstybės teatre būtų „sustiprinta režisūra“, t. y. režisuotų ne vien B. Dauguvietis (pageidauta Romualdo Juknevičiaus bei Juozo Miltinio). Antra, rašytojai atkreipė dėmesį, jog Valstybės teatras platina per daug abonementinių bilietų – manyta, kad taip

³⁷⁷ Repertuaro Komisijos posėdžio protokolas nr. 105. 1939 m. vasario 11 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967, l. 121–122.

³⁷⁸ Čia ir toliau: Repertuaro Komisijos posėdžio protokolas nr. 107. 1939 m. kovo 11 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967, l. 124–129.

³⁷⁹ Čia ir toliau: Repertuaro Komisijos posėdžio protokolas nr. 108. 1939 m. kovo 18 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967, l. 129–131.

spektakliai tampa mažiau prieinami „platesnei publikai“. Pagaliau nerimauta dėl politinio korektiškumo ir iš jo išplaukiančių apribojimų dramų tematikai. Į visus klausimus V. Soblys atsakė pozityviai – Švietimo ministerija jau suplanavusi iš Klaipėdos skyriaus į Kauną perkelti režisierių R. Juknevičių (kalbėta ir su J. Miltiniu). Bilietų kainodarą taip pat artimiausiu metu ketinta peržiūrėti. Kalbėdamas apie dramaturgijos tematiką, Kultūros reikalų departamento direktorius, savotiškai drąsindamas autorius, išsakė oficialią poziciją: „iš Šviet. Ministerijos pusės šiuo atveju jokio spaudimo nesą“, bet – „tokie veikalai, kurie nukreipti prieš valstybę, savąją bei svetimąją, o taip pat prieš moralę, negali būti toleruojami“. Taip, beveik tiksliai atkartodamas 1935 m. Spaudos įstatymo bendrybes, V. Soblys įtvirtino sąlygas, dėl kurių galėjo strigti labai daug galimų Valstybės teatro premjerų³⁸⁰.

1939 m. gegužės 2 d. Valstybės teatro direktoriaus postą iš V. Žadeikos parėmė dr. A. Juška, mokslininkas, astronomas, iki V. Soblio vadovavęs Švietimo ministerijos Kultūros reikalų departamentui. Dėkodamas V. Žadeikai už nudirbtus darbus, A. Juška ragino teatro personalą „eiti pareigas įprasta tvarka“ ir netrukus atvykti į visuotinį susirinkimą išklaudyti tolimesnes darbo gaires³⁸¹. Gegužės 10 d. Lietuvos karininkų ramovės patalpose drauge su kitais Švietimo ministerijos įstaigų tarnautojais Valstybės teatro etatinis bei nuolatinis personalas buvo iškilmingai prisaikdintas tarnauti tautai: „Jūs esate, – sakė L. Bistras, – netik kanceliarijos darbininkai, bet ir vadai, kurie vadovauja tautai. Jums reikia rodyti pavyzdį, kaip turi būti atliekamos pareigos.“³⁸²

Paskutinį Valstybės teatro darbo sezoną rengtasi permainoms: 1939 m. vasaros pabaigoje įsigaliojo naujas Teatrų įstatymas, numatęs svarbius valstybei priklausiusių teatrų finansavimo pokyčius³⁸³. Nuo 1940 m. sausio 1 d. šie teatrai turėjo pereiti prie *operacinių* sąmatų (§ 29), t. y. teatro subsidija buvo susieta su pelningumu ir turėjo siekti iki 300 proc. kasos pajamų (§ 10). Be to, įstatymiškai apibrėžtos nevalstybinių teatrų kūrimo ir rėmimo formos: numatyti du teatro statusai – savivaldybių ir „privatiniai“. Teatrai turėjo būti steigiami Švietimo ministerijai leidus (§ 26); kaip ir savivaldybių, privatiems teatrams numatyta finansinė paramos galimybė (§ 27). Tikėtina, kad taip valstybė klojo teisinius pamatus būsimai teatrų liberalizacijai – procesui, kuris taip ir neįvyko dėl istorinių permainų: dar 1939 m. rudenį imtas kurti teatras atgautame Vilniuje, atidarymas įvyko jau naujo režimo sąlygomis. Paskutinį sezoną Valstybės

³⁸⁰ Plg.: „Apskrities viršininkas, valstybės ar tautos saugumo arba kitų valstybės ar tautos reikalų sumetimais, turi teisę sulaukyti spaudinio išleidimą iš spaustuvės.“ Spaudos įstatymas. In: *Vyriausybės žinios*. 1935, nr. 510, p. 1.

³⁸¹ A. Juškos raštas Valstybės teatro bendradarbiams. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 14, l. 211.

³⁸² vk. Vakar prisiekė Švietimo Ministerijos tarnautojai. In: *Lietuvos aidas*. 1939, nr. 215, p. 3.

³⁸³ Čia ir toliau: Teatrų įstatymas. In: *Vyriausybės žinios*. 1939, nr. 656, p. 461–463.

teatro kūrybą kuravo meno vadovybė, o naujajame įstatyme numatyta speciali meno vadovo pareigybė pavesta aktoriui Juozui Grybauskui³⁸⁴.

Aptartasis Lietuvos teatro valdymo dvidešimtmetis atskleidžia savitą, galima sakyti, dvigubą, paraleliai besivysčiusią teatro ir valstybės santykių koncepciją. Nuo LMKD Dramos vaidyklos iki paskutinių Valstybės teatro sezonų kūrybinė teatro terpė valstybę suvokė kaip galimybę realizuoti meninius užmojus, balansavo tarp institucinės priklausomybės ir kūrybos autonomijos. Vis dėlto šios koncepcijos įgyvendinimas vėlavo: nuolatinis teatralų noras įkurti valstybės *remiamą teatro autonomiją* ketvirtojo dešimtmečio pradžioje valdžiai dar atrodė nepriimtinas, o pabaigoje – jau svarstytinas ir mėgintinas.

Dvidešimtmečio patirtis parodė, kad po 1933 m. užmegzti finansiniai, administraciniai bei ideologiniai teatro ir valstybės ryšiai nedavė norimų rezultatų ir derinant valstybinius interesus su kūrybiniais atvedė į aklavietę, kurią atverti tegalėjo teatro liberalizavimas ir platesnė sistemos decentralizacija. To ir siekta teatro aplinkoje, nuolat skambant „išstojimo“ ar „atskyrimo“ retorikai: norėta radikaliai atskirti susipainiojusius interesus, nes viena pusė teatrą siejo su tautokūros ir pozityvios pasaulėžiūros sklaida, moralės ir kalbos etalono kūrimu, o kita – su meno laukui savitomis vertybėmis.

Radikalus teatro ir valstybės interesų atskyrimas, paliekant finansinės paramos galimybę, laikytinas visą dvidešimtmetį puoselėta idėja, o antroji nuolatinė tendencija sietina su teatro valdymo mechanizmu. Nuo pat LMKD Dramos ir Operos vaidyklų įkūrimo Valstybės teatras buvo valdomas trimis lygmenimis: vidinis lygmuo – teatre veikusios meno tarybos ir direkcijos; tarpinis – LMKD Dramos sekcija ar Repertuaro komisija; įtakingiausias, išorinis lygmuo – Švietimo ministerija. Pažymėtina, kad 1937–1939 m. dirbusios Repertuaro komisijos veiklą teatralai tapatino su cenzūra. Komisijos posėdžių protokolai rodo, kad sugriežtėjęs Valstybės teatro repertuaro „linijos“ kūrimas buvo kompleksiškas reiškinys, jį lėmė komisijos narių politinio korektiškumo nuojauta ir Švietimo ministerijos nebūtinai identiškų nuostatų. Kadangi tarpukaryje neegzistavo specifinis teatro cenzūros įstatymas, šį bendrųjų valstybiškai reikšmingų prioritetų ir įvairuojančio teatralų konformizmo junginį reikia laikyti svarbiausiu teatro pavidalą dvidešimt metų formavusiu veiksmu.

³⁸⁴ A. Juškos raštas visiems Teatro tarnautojams. 1939 m. spalio 9 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 14, l. 229.

3. TEATRAS VALSTYBĖS GLOBOJE

Pirmosios subsidijos Lietuvos teatralus pasiekė jau 1919 m.: pirmoji, nors ir tais pačiais metais nutrūkusi, valstybės parama skirta A. Sutkaus Tautos teatrui įkurti. Po metų, 1920 m. rudenį, Steigiamojo Seimo Švietimo komisija asignavo 100 tūkst. auksinų ir įpareigojo Lietuvių meno kūrėjų draugiją (LMKD) Vilniuje įkurti dramos ir operos teatrus³⁸⁵. Žlugus Vilniaus projektui, šios lėšos tapo finansine paspirtimi LMKD Dramos ir Operos vaidykloms įkurti. 1921 m. patvirtintoje valstybės išlaidų sąmatoje kitiems metams lėšos teatrui dar neišskiriamos iš bendros „Valstybinių ir privačių kultūros ir dailės įstaigų“ rėmimo eilutės, tačiau, 1922 m. suskilus motininei LMKD ir suvalstybinus jos įkurtas teatro įstaigas, teatras pradėtas finansuoti tiesiogiai – iš Švietimo ministerijos padaliniais išlaikyti skiriamos biudžeto dalies. Šioje disertacijos dalyje aptariama finansinė ir socialinė bazė, kuri ne blogiau nei meno kūrėjų ir teoretikų diskusijos atskleidžia teatro ir teatralų padėtį valstybės atžvilgiu tarpukario Lietuvoje. Remiantis nuo 1921 m. skelbtais nacionalinio biudžeto pajamų bei išlaidų duomenimis, nustatoma ir įvertinama finansinės paramos teatrui kaita, proporcingumas, lyginant su parama kitoms veiklos sritims; taip pat reikšmė, vertinant bendras valstybės išlaidas. Taip pat analizuojamas valstybės indėlis į valstybinėje teatro sistemoje dirbusių teatralų gerovę ir teatro kultūros plėtrą.

3.1. Teatras valstybės išlaidų sąmatose: nuo skaidymo iki integravimo ir atgal

1921 m. teatrui numatytos valstybės lėšos nebuvo išskirtos iš bendros valstybinių ir privačių kultūros įstaigų rėmimo sumos: tais metais paskirti 1 mln. 335 tūkst. 640 auksinai buvo įtraukti į bendrą Švietimo ministerijos išlaidų biudžetą³⁸⁶, iš kurio pagal atitinkamas sąmatas turėjo būti paskirstyta kultūros įstaigoms. Teatro padėtis ėmė keistis 1922 m.: be Švietimo ministerijai pavestų visų kultūros sričių reikmėms skirtų lėšų, atsirado atskira eilutė „Teatro rūmų remontas“ su šešiais milijonais auksinų³⁸⁷. 1923 m., baigus remontuoti teatrą, lėšos skirtos vėl bendrai visoms kultūros sritims ir tik 1924 m. valstybės išlaidų biudžeto Švietimo ministerijos sąmatoje pasirodo atskiros prieš dvejus metus įkurtų valstybinių operos ir dramos teatrų eilutės³⁸⁸; greta buvo ir trečioji eilutė „Teatro rūmams išlaikyti“: iki 1925 m. teatro rūmų

³⁸⁵ Darbo takais. In: *Menas*. 1920, nr. 2, p. 14.

³⁸⁶ Lietuvos Respublikos 1921 metų išlaidų sąmata. In: *Vyriausybės žinios*. 1922, nr. 78, p. 5.

³⁸⁷ Ši suma priskirta Švietimo ministerijos „nepaprastosioms lėšoms“ (Lietuvos Respublikos 1922 metų išlaidų sąmata. In: *Vyriausybės žinios*. 1922, nr. 115, p. 6) ir vėliau padidinta dar ketvirčiu mln. litų (Lietuvos Respublikos 1922 metų papildomoji išlaidų sąmata. In: *Vyriausybės žinios*. 1923, nr. 127, p. 5).

³⁸⁸ Valstybės išlaidų sąmata 1924 metams. In: *Vyriausybės žinios*. 1924, nr. 152, p. 12.

administracija turėjo atskirą atskaitomybę³⁸⁹. Taip pat neskubiai reaguota į suvienytos institucijos – Valstybės teatro – įkūrimą: 1925 m. valstybės išlaidų biudžete atsiranda lakoniškos eilutės „Teatrui“ ir „Vaidybos studijai“³⁹⁰. Valstybės teatro pavadinimas biudžete atsiras tik po 1926 m.³⁹¹ ir toks eilutės pavadinimas nesikeis beveik dešimtmetį. Nuo 1935 m., likusį nepriklausomybės penkmetį, valstybės per Švietimo ministeriją skiriamos lėšos bus vėl skaidomos – Valstybės teatrui „centre“ ir „provincijoje“³⁹². Biudžeto eilučių kaita atskleidžia kelis finansinius valstybinės teatro sistemos egzistavimo dėsningumus. Pirmiausia, minėtina valstybinės teatro sistemos dinamika: jos plėtra per visą dvidešimtmetį išliko labai centralizuota. Antra, ir svarbiausia – valstybinės teatro įstaigos tarpukaryje niekada netapo visiškai savarankiškos ir išliko Švietimo ministerijos padaliniais, veikusiais tais pačiais priklausomybės pagrindais kaip valstybinės mokyklos, gimnazijos ar universitetas. 1926 m. Seimo priimto Valstybės teatro įstatymas skelbė: „Valstybės teatras yra Švietimo Ministerijos žinioje“ (§ 2), o lėšos jam išlaikyti skiriamos ministerijos sąmata³⁹³. Teisinė ir finansinė priklausomybė valstybinio teatro atžvilgiu yra įprastas reiškiny, tačiau tryliktame paragrafe, reglamentuojančiame teatro direktoriaus bei Meno tarybos (pirmasis skiriamas tiesiogiai švietimo ministro, antroji suburiama teatre) santykius, rašoma: „Direktoriui su meno tarybos nutarimu nesutikus, ginčijamą dalyką sprendžia Švietimo Ministeris.“ Taigi, valstybės išlaikytas teatro institucijas reikia vertinti kaip tarpukaryje veikusios švietimo sistemos posistemį.

3.1.1. Lėšos ir jų proporcijos

Šiame skyriuje analizuojamos kasmet valstybės asignuojamos lėšos valstybiniam teatrui išlaikyti. 1924–1939 m. Valstybės teatrui skirtų lėšų kreivė (įskaitant Vaidybos mokyklą, rūmų remontą ir filialo biudžetus) primena neaukšto kalnyno siluetą: apylygis kilimas piką pasiekia 1931 m., vėliau eina laipsniškas žemėjimas (žr. 1 pav.).

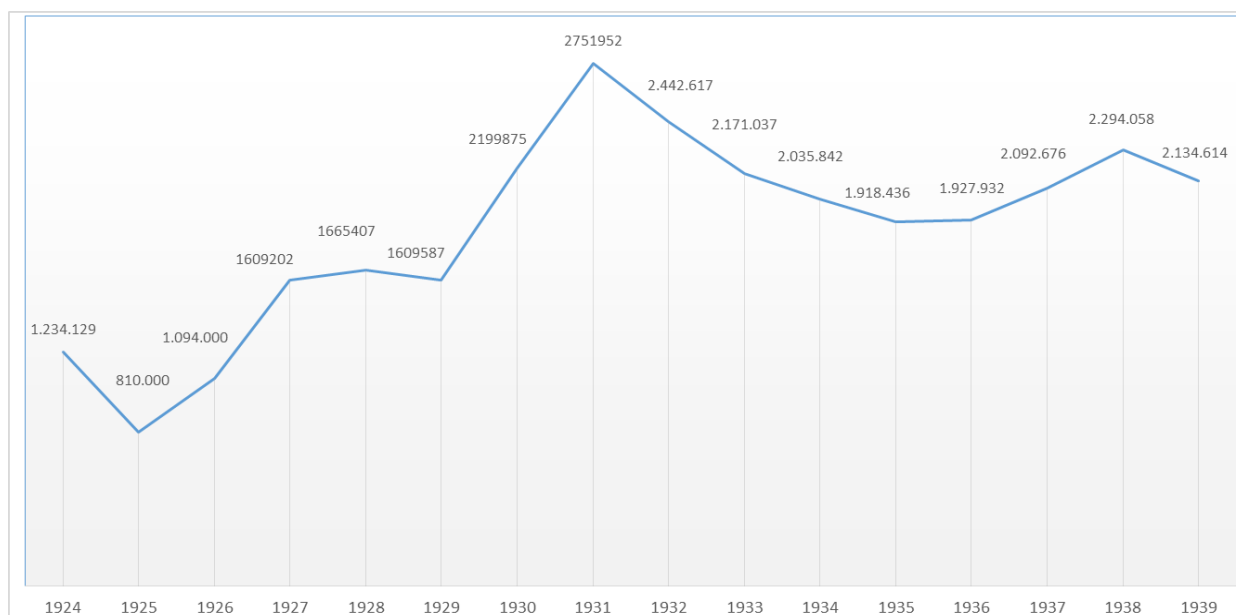
³⁸⁹ Ibid, p. 12.

³⁹⁰ Valstybės išlaidų sąmata 1925 metams. In: *Vyriausybės žinios*. 1925, nr. 182, p. 58.

³⁹¹ Valstybės išlaidų sąmata 1927 metams. In: *Vyriausybės žinios*. 1927, nr. 257, p. 32–33.

³⁹² Valstybės 1935 metams išlaidų sąmata. In: *Vyriausybės žinios*. 1935, nr. 484, p. 40–42.

³⁹³ Čia ir toliau: Valstybės teatro įstatymas. In: *Vyriausybės žinios*. 1926, nr. 224, p. 3–4.



1 pav. Valstybinės teatro sistemos biudžetas Lt per metus³⁹⁴

Ši kreivė aiškiai rodo, kad finansavimas žemiausią tašką Valstybės teatre pasiekia 1925 m., tačiau aukso amžius prasideda netrukus: po 1926 m. perversmo sumos ima smarkiai augti. Naujas nuosmukis įvyksta 1935 m., bet tiems metams skirti beveik du milijonai litų buvo nepalyginamai didesnė suma už 810 tūkst., kuriuos teatras gavo 1925 m., veikdamas operacinės sąmatos pagrindais. Svarbiausi valstybinės teatro sistemos finansavimo svyravimai sietini su politinėmis permainomis ir pokyčiais teatro viduje. Kiekvienas jų bus aptartas plačiau.

Trečiojo dešimtmečio viduryje viešojoje erdvėje plito nuomonė, kad valstybė, šykštėdama lėšų, stokodama kompetencijos, lėtai reaguodama į kūrybinės bendruomenės kritiką, nusigręžė nuo kultūros srities. Diskusijoje dalyvavo dailės, literatūros, teatro atstovai, o situaciją dramatiškiausiai apibūdino B. Sruoga: „menas atsidūrė tokion padėtin, kuri grėsia mūsų kūrybos išmirimu.“³⁹⁵ Tiesiogiai kaltinta valdžia ir ypač – Švietimo ministerija, kurios valdininkai stokojo kultūros valdymui būtinų įgūdžių³⁹⁶. Nepasitenkinimas netruko įgauti ideologinių aspektų: procesą vaizdžiai aprašė A. Vengris, nepaminėdamas, kad valdančiosios „buržuazinės“ krikščionių demokratų partijos kultūros politiką kritikavę J. Tumas-Vaižgantas (ar V. Krėvė³⁹⁷) taip pat atstovavo politinei dešinei³⁹⁸. Diskusijas apibendrina V. Biržiška 1926 m. teigdamas,

³⁹⁴ Grafikas sudarytas remiantis Valstybės biudžeto įstatymais. Nuo 1935 iki 1939 m. biudžete atskirai nurodomas ir Klaipėdos teatro skyrius. Tačiau Šiaulių teatrui skiriamos lėšos neatsispindėjo biudžete. Čia pateikiami bendri Kauno ir Klaipėdos skyrių duomenys. Iš šios sumos Klaipėdos teatrui skirta: 1935 m. – 298 997, 1936 m. – 284 094, 1937 m. – 308 855, 1938 m. – 347 559, 1939 m. – 300 850 litų per metus.

³⁹⁵ Sruoga, Balys. Mūsų meno politika. In: *Pradai ir žygiai*. 1926, nr. 1, p. 13.

³⁹⁶ Jankevičiūtė, Giedrė. *Dailė ir valstybė: dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje 1918–1940*. Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 2003, p. 19.

³⁹⁷ Krėvė, Vincas. Lietuvių teatrą begriaunant. In: *Baras*. 1925, nr. 7, p. 75–77.

³⁹⁸ Vengris, 1981, op. cit., p. 59–60.

kad „teatras liko paskutinė jau sėkmingai likviduotos viešosios kultūros liekana“³⁹⁹. Reikia sutikti su A. Vengrio nuomone, kad trečiojo dešimtmečio pirmojoje pusėje (t. y. iki suvienyto Valstybės teatro įkūrimo) ypač sunkiai vertėsi Valstybinis dramos teatras⁴⁰⁰. 1924 m. gruodžio mėn. tuometinis direktorius L. Gira kreipėsi į švietimo ministrą ir detaliais skaičiavimais paaiškino, kad „būtinai minimumas“ vienus metus palaikyti dramos teatro veiklą yra kiek mažiau nei ketvirtis mln. litų⁴⁰¹. Kitas raštas buvo emocingesnis. Pritaikydama finansavimą operacinės sąmatos pagrindu, t. y. teatro pajamas palikdama teatro reikmėms ir teskirdama papildomų lėšų, valstybė Dramos teatrui asignavo 25 tūkst. litų (planuota, kad teatras pats per metus užsidirbs apie 200 tūkst. litų). L. Gira priminė, kad vien algoms išmokėti reikia beveik ketvirčio milijono ir teigė nenumatęs „jokios galimybės nors kaip verstis ateinančiais 1925 metais“, o finansavimo nuostatų nepakeitus tesanti viena išeitis – „pilnas Valst. Dramos teatro likvidavimas“⁴⁰². Padėtį iš dalies išsprendė 1925 m. birželio 5 d. Valstybinį dramos teatrą sujungus su Valstybiniu operos teatru sukurta Valstybės teatro institucija⁴⁰³. Bendras asignuotas biudžetas siekė 810 tūkst. litų (iš jų 30 tūkst. – Vaidybos mokyklai) ir teatras finansinius metus baigė su 75 tūkst. litų įsiskolinimu⁴⁰⁴. Teatro finansavimas operacinės sąmatos pagrindu atšauktas jau 1926 metais ir daugiau nebepasikartojo. Tiesa, idėja išliko ir buvo prisiminta 1939 m. Teatrų įstatyme⁴⁰⁵, kuris, kaip ir pamažu subrendęs teatrų „atvalstybinimo“ sumanymas, realios įtakos valstybiniams teatrams nebeturėjo.

Dalinės teatro autonomijos valstybės atžvilgiu koncepcija oficialiuose kabinetuose vėliausiai nuskambėjo 1928 m. – finansų ministras Juozas Tūbelis gruodžio 15 d. tuometiniam švietimo ministrui nusiuntė oficialų septynių mašinraščio puslapių laišką, kuriame, detaliam finansiniu aspektu išanalizavęs Valstybės teatro veiklą bei išvardijęs įvairius trūkumus (ypač – Švietimo ministerijos polinkį atlaidžiai vertinti nedisciplinuotą trupės darbą), konstatavo, kad savo kainos teatras nepateisina nei ekonominiu, nei *meniniu* požiūriu. Todėl finansų ministras siūlė apsvarstyti ir artimiausiu metu pranešti „nusistatymą“ dėl tokio sprendimo: „mūsų Teatrui suteikti visišką savarankiškumą, reorganizuojant jį pusiau privatiškos įmonės pagrindais, arba bent tam tikrą autonomiją, kuri duotų Direkcijai platesnes teises ir žadintų jos veiklumą.“⁴⁰⁶ Neišvengiamą deficitą valstybė kompensuotų pastovia subsidija, esą taip, valdžios kukliai remiama, verčiasi Nacionalinė Latvijos opera, pastarąjį sezoną pristačiusi dviem trečdaliais

³⁹⁹ Biržiška, Vaclovas. Teatro ir „teatralų“ reikalu. In: *Lietuva*. 1926, nr. 119, p. 4.

⁴⁰⁰ Vengris, 1981, op. cit, p. 59.

⁴⁰¹ L. Giros raštas Švietimo ministerijai. MAB. F. 45, b. 287, l. 1.

⁴⁰² Ibid, l. 4–5.

⁴⁰³ 1925 m. birželio 4 d. švietimo ministro K. Jokanto įsakymas nr. 36. In: *Švietimo darbas*. 1925, nr. 7, p. 761–773.

⁴⁰⁴ Valstybės teatro 1923, 1924, 1925, 1926, 1927 m. pajamų ir išlaidų palyginamoji lentelė ir 1928 m. sąmata. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 21, l. 19.

⁴⁰⁵ Teatrų įstatymas. In: *Vyriausybės žinios*. 1939, nr. 656, p. 461.

⁴⁰⁶ Finansų ministro J. Tūbelio raštas švietimo ministrui. 1928 m. gruodžio 15 d. Nr. 9570. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 7, l. 44.

daugiau premjerų nei Valstybės teatras Kaune. Šią pusiau privataus teatro formą J. Tūbelis siūlė įgyvendinti nuo 1929–1930 m. sezono⁴⁰⁷, bet autonomija Valstybės teatrui nebuvo suteikta – priešingai, kiti sezonai pagrindinei valstybės scenai tapo finansinio aukso amžiaus laikotarpiu, tačiau taip pat reiškė ir didesnę viešosios erdvės bei valstybinių struktūrų dėmesį teatro veiklai. Itin reikšminga tai, kad J. Tūbelis labai aiškiai artikuliuojo valstybės požiūrį: teatras turi būti *naudingas*. Prie šio *quid pro quo* valstybinės teatro politikos principo darbe bus grįžtama dar ne kartą.

J. Tūbelio mintys niekuo nepriminė faktinės finansinės realybės, kurią Valstybės teatras išgyveno ketvirtąjo dešimtmečio pradžioje. Jau pirmaisiais metais po perversmo teatrui asignuoti 1 mln. 609 tūkst. 202 litai. Finansavimas piką pasiekė 1931 m. Valstybės teatrui gavus 2 mln. 751 tūkst. 952 litus⁴⁰⁸. D. Mačiulis pažymėjo, kad tais metais teatro biudžetas net pralenkė Užsienio reikalų ministerijos, kuriai asignuota 2 mln. 612 tūkst. 968 litų, išlaidas⁴⁰⁹. Dosniosios ketvirtąjo dešimtmečio subsidijos palankiai veikė ir meninį Valstybės teatro lygį, ir kūrybines teatralų ambicijas. Režisieriaus Michailo Čechovo importuotos modernios vaidybos ir režisūros idėjos Valstybės teatre keitė prerealistinės reprezentacijos konvencijas. Spektaklių scenovaizdžiai tolo nuo figūratyvumo, o baletinės choreografijas papildė Michailo Fokino ir George'o Balanchine'o šokio leksika. Tačiau įspūdingiausias Valstybės teatro tarpsnis buvo ir kontroversiškausias: esmine problema čia galima įvardyti viešąjį interesą. Sekdamas vadovo („dučės“ A. Olekos-Žilinsko⁴¹⁰) meninėmis ambicijomis ir solidžiai remiamas valdžios, Valstybės teatras netrukus atsidūrė ypatingoje padėtyje – viešojoje erdvėje plito požiūris, esą Kaune trūksta specifinės auditorijos, kuri galėtų įvertinti estetiškai sudėtingą naują teatro kryptį ir kuri būtų pakankamai didelė, kad tokią kryptį pateisintų. Konfliktą aštrino prasidėjusi pasaulinė finansų krizė. Teatro sistemos finansavimas mažintas, perstyguota estetinė Valstybės teatro kryptis, tačiau 1939 metais valstybinei teatro sistemai paskirta suma – 2 mln. 134 tūkst. 614 litų⁴¹¹ – rodo, kad teatru tebesirūpinta.

Valstybinės paramos proporcija tikslėja panagrinėjus Valstybės teatro situaciją visos švietimo sistemos kontekste. Švietimas tarpukaryje buvo svarbi valstybinės paramos sritis: nors Švietimo ministerija ir nebuvo turtingiausia, bet kartais (pavyzdžiui, 1939 m. biudžete⁴¹²) patekdavo į gausiausiai remiamų institucijų trejetuką. Švietimo sistemos finansavimo dinamika

⁴⁰⁷ Ibid, l. 44.

⁴⁰⁸ Valstybės 1931 metams išlaidų sąmata. In: *Vyriausybės žinios*. 1931, nr. 350, p. 46–47 ir Valstybės 1931 metams išlaidų sąmatos pakeitimas. In: *Vyriausybės žinios*. 1932, nr. 382, p. 71–72.

⁴⁰⁹ Mačiulis, 2005, op. cit., p. 57.

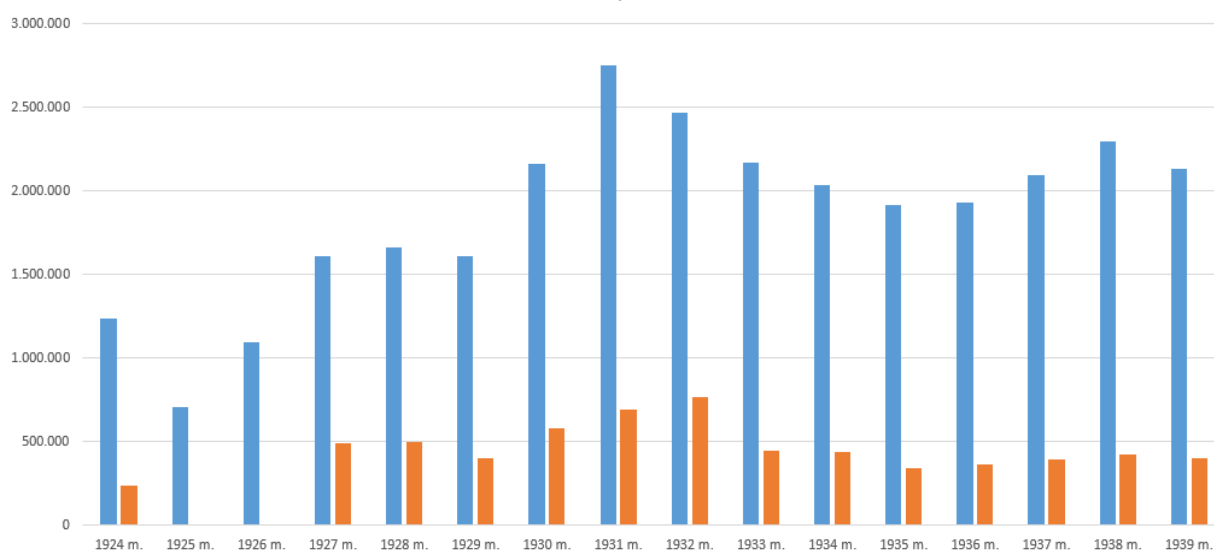
⁴¹⁰ Stella. Sezono pradžia. In: *Lietuvos aidas*. 1931, nr. 213, p. 2–3.

⁴¹¹ Valstybės biudžeto 1939 metams įstatymo priedai. In: *Vyriausybės žinios*. 1939, nr. 639, p. 121–122 ir Valstybės išlaidų sąmatos 1939 metams pakeitimas. In: *Vyriausybės žinios*. 1940, nr. 701, p. 273–275. Iš šios sumos Klaipėdai paskirta 300 tūkst. 850 litų.

⁴¹² Valstybės biudžeto 1939 metams įstatymas. In: *Vyriausybės žinios*. 1939, nr. 639, p. 79. Švietimo ministerijos biudžetą lenkė tik Krašto apsaugos ir Susisiekimo ministerijų biudžetai.

priminė subsidijų Valstybės teatrui kaitą: apylygis kilimas iki 1931 m., vėliau – nestiprus smukimas. Skirtumas išryškėja ketvirtojo dešimtmečio pabaigoje: viso dvidešimtmečio metu Švietimo ministerijai daugiausia lėšų asignuota 1937–1939 metais. Teatro biudžete toks šuolis nepasireiškė: lėšų padaugėjo, bet ne taip ryškiai – iš viso Švietimo ministerijai 1936 m. skirta apie 41 mln. Lt⁴¹³ (teatrui – apie 2 mln. Lt), 1937 m. – apie 50 mln. Lt⁴¹⁴ (teatrui – 2 mln. 10 tūkst. Lt). Proporcija iškaltina ir atitinka bendrą tarpukario tendenciją: valstybiniam teatrui tekdavo apie 5 proc. visai švietimo sistemai skiriamų lėšų. O pastarosios tarpukario dvidešimtmetyje sudarydavo nuo maždaug 9 proc. (1923 m.⁴¹⁵) iki 16 proc. (1933, 1934, 1938 m.⁴¹⁶) metinių valstybės išlaidų. Palyginimui: Krašto apsaugos – turtingiausios – ministerijos biudžetas galėjo sudaryti per 26 proc. metinių valstybės išlaidų (1936 m.⁴¹⁷).

Jau užsiminta, kad šiuolaikinėje tarpukario kultūros istoriografijoje teigiama, esą valstybinė teatro sistema buvo neabejotina kultūros finansavimo favoritė kitų įstaigų atžvilgiu⁴¹⁸. Lyginant Valstybės teatrui skirtas lėšas su subsidijomis (pavyzdžiui, M. K. Čiurlionio kultūros muziejui) ar net Užsienio reikalų ministerijos biudžetu su šiuo teiginiu reikia sutikti. Tačiau taip pat reikia įvertinti tai, kad valstybinė teatro sistema buvo ir pajamų šaltinis (žr. 2 pav.) – į valstybės iždą grįždavo iki 31 proc. paramos⁴¹⁹. Todėl bendros valstybės išlaidos teatro sistemai, nors ir stambiausios kultūros įstaigų grupėje, nebuvo didelės.



2 pav. Valstybinės teatro sistemos išlaidos ir (planuotos) pajamos

⁴¹³ Valstybės išlaidų sąmatos 1936 metams pakeitimas. In: *Vyriausybės žinios*. 1937, nr. 577, p. 116.

⁴¹⁴ Valstybės išlaidų sąmatos 1937 metams pakeitimas. In: *Vyriausybės žinios*. 1938, nr. 603, p. 122.

⁴¹⁵ Lietuvos Respublikos 1923 metų išlaidų sąmata. In: *Vyriausybės žinios*. 1923, nr. 137, p. 5.

⁴¹⁶ Valstybės išlaidų sąmatos 1933 metams pakeitimas. In: *Vyriausybės žinios*. 1934, nr. 439, p. 2; Valstybės 1934 metams išlaidų sąmata. In: *Vyriausybės žinios*. 1934, nr. 451, p. 1; Valstybės išlaidų sąmatos 1938 metams pakeitimas. In: *Vyriausybės žinios*. 1939, nr. 641, p. 152.

⁴¹⁷ Valstybės išlaidų sąmatos 1936 metams pakeitimas. In: *Vyriausybės žinios*. 1937, nr. 577, p. 116.

⁴¹⁸ Jankevičiūtė, op. cit., p. 23; Mačiulis 2005, op. cit., p. 56.

⁴¹⁹ 1932 m. tikėtasi rekordinių 767 370 Lt pajamų. Žr.: Valstybės 1932 metams pajamų sąmata. In: *Vyriausybės žinios*. 1932, nr. 389, p. 10.

Valstybinės teatro sistemos finansavimo strategija leidžia išvesti tarpinį teiginį tarp sovietinės teatro istoriografijos nuostatos, teigusios, kad teatras tarpukaryje skurdęs, ir šiuolaikinių tyrimų, įžvelgiančių prioritetinę teatro padėtį valstybės kultūros politikoje. Teatras iš tiesų laikytas prioritetinės švietimo sistemos dalimi, tačiau dvidešimtmečio metu jo vaidmens reikšmingumas vertintas skirtingai. Galima teigti, kad teatras labiau sureikšminamas ketvirtajame dešimtmetyje, kai skatinama valstybinės teatrų sistemos plėtra, asignuojamos didžiausios lėšos ir Valstybės teatras tampa finansiniu bei socialiniu požiūriu stabiliausia ir palankiausia erdve menininkų kūrybinėms ambicijoms įgyvendinti. Valstybės išlaidas vėliau pakoreguoja finansinė krizė, bet ekonomikos sveikimą rodo ir subsidijos teatrui, ir didesnė parama visai švietimo sistemai laikotarpio pabaigoje. Čia verta prisiminti *quid pro quo* principą: 1937 m. B. Sruoga teigė, jog valstybė, išlaikydama teatrą, įgyja teisę reikalauti, „kad jis tarnautų tiems reikalams, kurie valstybei yra svarbiausi“, bet tie reikalai nedaug ką bendra turi su „tarnyste“ menui⁴²⁰. Taigi, nepaisant teatrui skiriamų sumų dydžio, už jas tikėtasi grįžtamosios naudos.

3.2. Smulkios valstybinės paramos formos: socialinė globa, stipendijos, apdovanojimai

1923 m. Valstybinio dramos teatro trupę sudarė 16 aktorių: pirmasis ir pirmoji „herojiniai“, antroji „herojinė“, „herojus rezonierius“, du „amantai“, pirmasis ir antrasis „komikai“, pirmasis ir antrasis „charakteriniai“, „neurastenikas“, „*ingénue dramatique*“ ir „*ingénue comique*“, „*grande dame*“, pirmoji ir antroji „charakterinės senės“⁴²¹. Socialinį šios grupės statusą 1926 m. apibrėžė Valstybės teatro įstatymas – nuolatiniai valstybės tarnautojai, turintys visas valstybės tarnautojų teises. Iki 1922 m. suvalstybintų LMKD Dramos ir Operos vaidyklų sąmatose randamos „nuolatinė“ ir „laisvai samdomų“ aktorių pozicijos. 1927 m. teatro darbuotojams pradėta mokėti 1922 m. Valstybės tarnautojų atlyginimo įstatymo numatytus trimečio ištarnavimo, „vaikų“ bei „švenčių“ priedus⁴²². Todėl galima teigti, kad suvalstybinus trupes jų nariams netrukus imtas skaičiuoti valstybės tarnybos stažas.

Šiame skyriuje analizuojamos smulkesnės valstybinės globos formos, tiriama aktorių socialinio statuso ir finansinės padėties kaita; aptariamos įvairios galimybės, kuriomis jie galėjo

⁴²⁰ B. S. [Balys Sruoga]. Futbolas, dvasios sterilizacija ar kūryba? In: *Naujoji Romuva*. 1937, nr. 41, p. 733.

⁴²¹ Valstybinio dramos teatro ir valstyb. vaidybos mokyklos išlaidų ir pajamų sąmata 1923 metams. LLMA F. 101, ap. 1, b. 21, l. 14.

⁴²² Valstybės teatro 1923, 1924, 1925, 1926, 1927 m. pajamų ir išlaidų palyginamoji lentelė ir 1928 m. sąmata. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 21, l. 19.

pasinaudoti savišvietos ir profesinio tobulinimosi tikslams; valstybinio pripažinimo ženklų – apdovanojimų skyrimas, taip pat ir valstybės tarnautojo padėties implikuojamos pareigos.

Vertinant socialiniu požiūriu, 1920 m. gruodžio mėn. įkurtas profesionalus teatras Lietuvos teatralams sukūrė naują visuomeninės-finansinės egzistencijos formą, kuri iš esmės skyrėsi nuo ikitolinės privačios antreprizės. Lietuvių teatro veikėjams atsivėrė privilegijuota, subsidijuojama terpė, įvairiškai apsaugota nuo privačios ir nepriklausomos veiklos nestabilumo. Šiame darbe jau aptarta valstybinės teatro sistemos kūrybos pradžia, todėl dabar tik verta priminti, kad profesionalios dramos ir operos trupės iki jų suvalstybinimo 1922 m. buvo išlaikomos subsidijomis, teikiamomis tarpininkaujant LMKD.

Nors trupės dar laikytos išvestiniais subsidijuojamais-privačiais dariniais, jose sparčiai formavosi ypatinga savimonė: suvoktas buvimas globojamoje terpėje. Svarbiausia paskata tapo finansinis saugumas. Reikšminga tai, jog net jei nebūtų gauta pakankama valstybės subsidija, egzistavo svertai, leidžiantys algas išmokėti laiku, pavyzdžiui, Dramos vaidyklai 1921 m. gruodžio mėnesiui valstybė asignavo tik 200 auks., tad aktoriams algos išmokėtos iš Lietuvos prekybos ir pramonės banko paskolos, suteiktos dekoracijų drobei pirkti (papildomi 5 tūkst. auksinų pasiskolinti iš V. Steponavičiaus)⁴²³.

Ypatingiems atvejams LMKD turėjo parengusi specialias taisykles skolininkams: paskoloms draugija skyrė iki 10 proc. iš visų veiklų ir subsidijų gaunamų pajamų, jos buvo išduodamos ir atskiriems draugijos nariams, ir sekcijoms arba LMKD įstaigoms. Pastarosios paskolas gaudavo sąmatos pagrindu, o individualūs asmenys – pagal vekselius ne didesnei nei 10 tūkst. auksinų sumai ir ne ilgesniam kaip trijų mėnesių laikotarpiui⁴²⁴. Kitose įstaigose pasiskolinę aktoriai į LMKD Dramos sekciją kreipdavosi prašydami garantuoti jų pasirašytus vekselius⁴²⁵.

LMKD Dramos sekcijos prezidiumas rūpinosi aktorių gerove ir konkrečiais atvejais, ir apskritai. Pavyzdžiui, 1922 m. sausio mėn. kreiptasi į Švietimo ministeriją leidimo surengti „vaidilų benefisą“. Rengiamos premjeros vakaro pelnas turėjo būti padalytas po lygiai visiems trupės nariams ir sufleriui bei „frizjerui“. Spektaklis turėjęs būti specialiai reklamuojamas, o bilietų kainos – pakeltos. Motyvuota nepakankamomis aktorių algomis, išaugusiomis kainomis bei Naujųjų metų proga neišmokėta „gratifikacija“, t. y. „tryliktu atlyginimu“, kurį gavo kitų „valdžios įstaigų“ tarnautojai⁴²⁶.

„Tryliktasis“ atlyginimas liko problema ir po 1922 m., Dramos ir Operos vaidyklas suvalstybinus: teatro darbuotojai save laikė valstybės tarnautojais, tačiau juridškai priklausė

⁴²³ LMKD Dramos sekcijos prezidiumo posėdžio protokolas 1921 m. gruodžio 23 d. MAB. F. 45, b. 198, l. 63.

⁴²⁴ Taisyklės skolininkams. MAB. F. 45, b. 408, l. 1.

⁴²⁵ LMKD Dramos sekcijos prezidiumo posėdžio protokolas. 1921 m. gruodžio 16 d. MAB. F. 45, b. 198, l. 63.

⁴²⁶ LMKD Dramos sekcijos prezidiumo posėdžio protokolas. 1922 m. sausio 26 d. MAB. F. 45, b. 198, l. 84.

savotiškai grupei, pavyzdžiui, aktoriai buvo nuolatiniai, bet vieniems metams samdomi valstybinio teatro darbuotojai. Ši prieštara ir miglota statuso reikšmė kūrė sumaištį. Be to, dar atsirado pagalbinio personalo grupė, kuri taip pat norėjo tikslumo. 1923 m. gruodžio mėnesį švietimo ministrą pasiekė teatro darbuotojų raštas, juo norėta atkreipti dėmesį į dviprasmišką padėtį ir prašyta išaiškinimo. Teatre atsirado dviejų tipų pareigybės: pavyzdžiui, „buhalteris, mašininkė, sargai“ gaudavo kitose valdžios įstaigose atitinkamas pareigas einančių darbuotojų etatines algas, tačiau kiti darbuotojai („rūbininkai, baldininkai, scenos mašinistai ir t. t.“) tokių atitikmenų neturi – jų nenumatė 1922 m. Valstybės tarnautojų atlyginimo įstatymas. Todėl techninis personalas jautėsi skriaudžiamas dėl nepakankamai vertinamos jų darbo specifikos (viršvalandžiai ir darbas poilsio dienomis): „Valstybės spaustuvės specialistai mašinistai išdirba su viršvalandiniu darbu kartais ligi 400 lt. savaitei, Mūsų gi Teatro tolygūs specialistai gauna mėnesiui tik 350–400 lt. ir dirba 16 val. į dieną.“ Be to, teatro administracija pranešė, kad ir šiais metais nenumatomi kalėdiniai priedai – „vienintelis mums šioks toks pagelbėjimas išeiti iš šios sunkios materialinės padėties“. Darbuotojai tai įvardijo kaip skaudų moralinį ir materialinį smūgį; nepaisant to, ar jie laikomi etatiniais, ar laisvai samdomais, maloniai prašė šventinei „gratifikacijai“ lėšų rasti, o Švietimo ministerija raštą pažymėjo grifu „svarbu“⁴²⁷.

Pareigų traktavimas tapo ir iki 1926 m. vidurio Valstybės teatre direktoriavusio L. Giros rūpesčiu. Atleistas iš pareigų L. Gira reikalavo išeitinės kompensacijos, numatytos 1926 m. Valstybės tarnautojų pensijų ir pašalpų įstatyme. Jis įrodinėjo nuo 1922 m. faktiškai buvęs *etatinis* Valstybės teatro darbuotojas ir, nors dirbo švietimo ministrų skyrimų pagrindu, gaudavęs valstybės tarnautojams numatytas atostogas bei šventinius priedus. Nuo kitų teatro „tikrai laisvai samdomų tarnautojų, artistų“ L. Gira sakėsi skyręsis tik tuo, kad jie „tarnavo sulyg sutartimis“. Prašymą sutvirtindamas gydytojo liudijimu apie einant pareigas pašlijusią sveikatą, L. Gira pageidavo keturių mėnesių algai prilygstančios išmokos, paprastai skiriamos ketverius metus valstybės tarnyboje dirbusiems ir atleistiems asmenims⁴²⁸.

Galutinai Valstybės teatro darbuotojų statusą išsprendė 1929 m. kartu su Valstybės teatro įstatymu priimtas Valstybės teatro tarnybos įstatymas⁴²⁹, detaliam apibrėžęs visų teatro darbuotojų teises, pareigas ir algą. Darbas teatre prilygintas valstybės tarnybai su išlyga: darbuotojai skirstyti į etatinius ir „laisvai samdomus“. Pirmieji sudarė šešias grupes: administracijos, meno vadovybės, scenos meno, orkestro, meno technikos bei technikos tarnautojus, o „laisvai samdomiesiems“ nepriklausė trimečiai, šventiniai ir kiti priedai. Etatiniais darbuotojais meno vadovybės, scenos meno, orkestro ir meno technikos grupėse galima buvo

⁴²⁷ Valstybinio teatro tarnautojų prašymas. MAB. F. 45, b. 384, l. 5.

⁴²⁸ L. Giros prašymas švietimo ministrui. MAB. F. 45, b. 96, l. 3–4.

⁴²⁹ Valstybės teatro tarnybos įstatymas. In: *Vyriausybės žinios*. 1929, nr. 313, p. 2–3.

įsidarbinti po vienu metų „kandidatavimo“, išskyrus tuos atvejus, kai įskaitoma darbo patirtis kituose Lietuvos ar užsienio teatruose: tada vienu metų laukti nereikėjo⁴³⁰.

Valstybės tarnybą tarpukario Lietuvoje tyrinėjęs istorikas A. Mikalauskas teigia, kad iki 1933 m. nebuvo paskelbtos laisvai samdomų tarnautojų įdarbinimo ir atlyginimo taisyklės⁴³¹. Priedų mokėjimo tvarka laisvai samdomiems tarnautojams tiksliai neregamentuota: jie mokėti priklausomai nuo įstaigai skiriamų lėšų. Pavyzdžiui, 1923 m. Velykų priedas išmokėtas Valstybės teatro laisvai samdomiems tarnautojams, tačiau Kalėdoms jau nebebuvo skirtas⁴³². 1929 m. Valstybės teatro tarnybos įstatymas skelbė: „Laisvai samdomi tarnautojai negauna trimečių, švenčių ir kitų valstybės tarnautojų priedų.“⁴³³. Vis dėlto 1933 m. išleistos taisyklės atskleidžia, kad priedai galėjo būti mokami ir laisvai samdomiems tarnautojams: „Tarnautojai, kurie ligi 1933 m. sausio mėn. 1 d. gavo etatinių tarnautojų priedus, gauna juos ir toliau.“⁴³⁴ Priėmus 1926 m. Valstybės teatro įstatymą subalansuotas ir etatų poreikis, o laisvai samdomų tarnautojų dalis teatre liko menka ir jiems mokamų atlyginimų dalis tesudarė, pavyzdžiui, jau 1927 m. mažiau nei 6 proc., 1931 m. – apie 1,6 proc., o 1939 m. apie 7,5 proc. nuo bendros atlyginimams skirtos sumos⁴³⁵. Taigi, nuolatiniai teatro darbuotojai buvo atlyginami pagal įstatymus ir gaudavo visus jiems priklausančius priedus, kaip ir likę valstybinio sektoriaus etatininkai.

Tarnybos Valstybės teatre laikotarpis buvo įtraukiamas į bendrą valstybės tarnybos stažą apskaičiuojant senatvės pensiją. Be to, Valstybės teatro tarnybos įstatymas numatė išstarnavimui proporcingą pensijų išmokų augimą bei teatro menininkų „darbingumo nustojimo“ procentus. Algos apskaičiavimas taip pat tapo skaidresnis: kiekvienai pareigybei teatre, taip pat kaip ir kitose valstybinėse įstaigose, paskirta kategorija. Specialiai priimtas Valstybės tarnautojų atlyginimų įstatymo I priedo pakeitimas: pagal žemiausią, III kategoriją buvo atlyginama scenos darbininkams, antros eilės siuvėjams, baldininko padėjėjams bei „padargininko padėjėjams“, o pagal aukščiausią – XVI kategoriją – teatro direktoriui⁴³⁶. Be to, visiems teatro tarnautojams, išskyrus administracijos grupę, numatyti asmeniniai priedai, galėję prilygti ir net viršyti 100 proc. nuo pagrindinės algos. Šiuos priedus teatro direktoriui pristačius tvirtino švietimo ministras, o 100 proc. viršijančius priedus – Ministrų kabinetas⁴³⁷. Didieji priedai mokėti už

⁴³⁰ Ibid, p. 3.

⁴³¹ Mikalauskas, op. cit., p. 44.

⁴³² Valstybinio teatro tarnautojų prašymas. MAB. F. 45, b. 384, l. 6.

⁴³³ Valstybės teatro tarnybos įstatymas. In: *Vyriausybės žinios*. 1929, nr. 313, p. 3.

⁴³⁴ Laisvai samdomiems tarnautojams samdyti ir atlyginti taisyklės. In: *Vyriausybės žinios*. 1933, nr. 412, p. 3.

⁴³⁵ Žr. Valstybės biudžeto įstatymus: In: *Vyriausybės žinios*. 1927, nr. 257; 1931, nr. 350; 1939, nr. 639. Tiesa, 1929 m. biudžeto įstatyme visi Valstybės teatro tarnautojai įvardijami kaip laisvai samdomi – nuolatinių darbuotojų atlyginimams skirtoje eilutėje nėra (Valstybės 1929 metams išlaidų sąmata. In: *Vyriausybės žinios*. 1929, nr. 299, p. 41).

⁴³⁶ Valstybės tarnautojų atlyginimo įstatymo I priedo pakeitimas. In: *Vyriausybės žinios*. 1929, nr. 313, p. 3–4.

⁴³⁷ Valstybės teatro tarnybos įstatymas. In: *Vyriausybės žinios*. 1929, nr. 313, p. 3.

ypatingus nuopelnus, pavyzdžiui, Ministrų kabineto teikimu nuo 1930 m. gruodžio 10 d. kasmėnesinis asmeninis 900 litų priedas buvo mokamas scenos veteranui K. Glinskiui⁴³⁸. Mažesni asmeniniai priedai mokėti už papildomas pareigas, pavyzdžiui, aktoriui Kaziui Juršiui – už režisavimą⁴³⁹.

Už visus sukurtus Valstybės teatro etatus buvo atsakinga Švietimo ministerija, jų skaičius tvirtintas kasmet vieniems metams. Pavyzdžiui, 1930–1931 „administravimo“ metams⁴⁴⁰ švietimo ir finansų ministrai bei valstybės kontrolierius paskyrė 280 etatus meno vadovybės, scenos meno, orkestro, meno technikos bei technikos tarnautojų grupėse (administracijos etatai buvo stabilūs)⁴⁴¹. Taip pat leista laisvai samdomų darbuotojų teisėmis pasisamdyti du gydytojus, „vyr. bilietininką“, tris tarnaites ir pan.⁴⁴². Sutarčių pasirašymas ir „atlyginimų sureguliuavimas“ turėdavo įvykti iki birželio 15 d. – prieš kūrybinio ir techninio personalo vasaros atostogas⁴⁴³.

Formalumai nuosekliai, nors lėtai buvo sprendžiami, o Valstybės teatre nusistovėjo įprotis kilus rūpesčiams kreiptis tiesiai į Švietimo ministeriją. Į švietimo ministrą teatro darbuotojai kreipdavosi įvairiais klausimais, tačiau dažniausiai dėl finansų. Pavyzdžiui, 1923 m. pradžioje aktoriai skundėsi Dramos teatro direkcijos sprendimu griežtai nemokėti algos avansų. Avansai (be paskolų iš bankų, kurie, anot pareiškėjų, šias operacijas suspendavo) „šiandien išimtinai tedirbantiems Teatrui ir viena ta alga tegyvenantiems“ aktoriams buvę būtini ne tik pragyvenimui, bet ir sceniniams kostiumams įsigyti. Pasijutę „visai neišeinamoj padėty“ aktoriai prašė ministeriją grąžinti paprotį vieno mėnesio algą mokėti avansu⁴⁴⁴. Kreiptasi ir individualiai: Ona Kurmytė prašė ministro užtarimo panaikinant pabaudą ir išmokant nepriskaičiuotą dalį atostogų atlyginimo: 1925 m. vasarą aktorė kelias dienas pavėlavo pasirašyti sutartį ateinančiam sezonui⁴⁴⁵. Tuo tarpu operos solistai Aleksandras Kutkauskas ir Antanas Sodeika, pasak O. Kurmytės, nebuvo nubausti ir gavo visą vasaros atlyginimą, nors sutartis pasirašė tik rudenį. Todėl aktorė prašė panaikinti 325 litų pabaudą ir išmokėti tokią pat sumą nepriskaičiuotos

⁴³⁸ 1930 – Vytauto Didžiojo – metų gruodžio mėn. 23 d. švietimo ministro K. Šakenio įsakymas D/Nr. 305. In: *Švietimo darbas*. 1930, nr. 12, p. 1099.

⁴³⁹ 1930 – Vytauto Didžiojo – metų rugsėjo mėn. 10 d. švietimo ministro K. Šakenio įsakymas D/Nr. 281. In: *Švietimo darbas*. 1930, nr. 12, p. 1095.

⁴⁴⁰ Administravimo metai prasideda rugpjūčio 1 d., baigiasi liepos 31 d. Sezono metai: rugsėjo 15 d.–gegužės 31 d. Žr.: Valstybės teatro įstatymas. In: *Vyriausybės žinios*. 1929, nr. 313, p. 1.

⁴⁴¹ Švietimo ministerijos etatų pakeitimas. In: *Vyriausybės žinios*. 1929, nr. 313, p. 4.

⁴⁴² 1930 – Vytauto Didžiojo – metų rugsėjo mėn. 10 d. švietimo ministro K. Šakenio įsakymas D /Nr. 222. In: *Švietimo darbas*. 1930, nr. 12, p. 1089–1090.

⁴⁴³ Valstybės teatro tarnybos įstatymas. In: *Vyriausybės žinios*. 1929, nr. 313, p. 3.

⁴⁴⁴ Valstybinio dramos teatro aktorių laiškas Švietimo ministerijai 1923 m. vasario 13 d. / Meno skyriaus viršininkui. MAB. F. 45, b. 385, l. 5.

⁴⁴⁵ Siekiant disciplinuoti aktorius, nevengdavusius pavėluotai grįžti iš vasaros atostogų, teatro direktorius priėmė įsakymą, kuriame buvo nurodytos tokio aplaidumo finansinės pasekmės.

algos⁴⁴⁶. O Jurgis Petrauskas skundėsi gyvenimo sąlygomis: su dukterimi, Valstybinės muzikos mokyklos mokine, gyveno nuomojamame kambaryje „ant kampo kaip ir virtuvėje“ ir tokiomis sąlygomis negalėjo nei „tinkamai savo darbui ruoštis“, nei mokytis, nei kaime gyvenusios žmonos „parsigabenti Kaunan“. Aktorius prašė švietimo ministrą gauti Ministrų kabineto nutarimą sekvestruoti jo šeimai dviejų kambarių butą⁴⁴⁷. Reikšmingas ir K. Petrausko prašymas. Solistas švietimo ministrą informavo apie savo keblią finansinę padėtį – išiskolinimą namo statybos reikmėms. Pasibaigus sezonui, pasak K. Petrausko, nebus mokamas atlyginimas, todėl jnašai skolai dengti taip pat turės sustoti. Taigi, prašyta tarpininkauti Ministrų kabinete priimant nutarimą leisti nemokėti kreditoriams nuo 1926 m. gegužės 1 d. iki spalio 1 d. ir neskaičiuoti delspinigių⁴⁴⁸. Valstybės teatro vadovybei toks aktorių įprotis raštus siųsti tiesiai Švietimo ministerijai kėlė rūpestį, nes jau 1923 m. parengtame Valstybinio dramos teatro vidujinės tvarkos statuto projekte buvo įtrauktas paragrafas su pastaba „artistas-tė <...> tegali paduoti skundą ar prašymą į Ministeriją tik per savo Direktorių; tiesioginiai, aplenkiant Direkciją, paduodami Švietimo Ministerijai taip raštu, taip žodžiu skundai ar pageidavimai nepriimami domėn“⁴⁴⁹. Draudimo nepaisyta: po dešimtmečio jau kitas Valstybės teatro direktorius – V. Kasakaitis – priminė darbuotojams apie baudimą „visu griežtumu“ tų, kurie kreipsis į Švietimo ministeriją be direkcijos tarpininkavimo⁴⁵⁰.

1927 m. Valstybės teatro sąmatose, be pagrindinių algų, pasirodo švenčių, trimečio ištarnavimo ir „vaikų“ priedų eilutės. Pirmaisiais metais Švietimo ministerijos švenčių ir ištarnavimo priedams skirtos lėšos prilygo maždaug 10 proc. pagrindinėms darbuotojų algoms skirtos sumos⁴⁵¹. „Vaikų“ priedui skirta mažesnė suma, prilygstanti maždaug 2 proc. Pastaruosius, kaip ir ištarnavimo priedus, skirdavo švietimo ministras, remdamasis Valstybės tarnautojų atlyginimo įstatymo II priedu bei darbuotojų prašymais. Priedas mokėtas iki vaikui sukakdavo 14 metų⁴⁵². Pažymėtina, kad aktoriai šia lengvata naudotis neskubėjo, pavyzdžiui Antanina Vainiūnaitė „vaikų“ priedą už 1922 m. gimusią dukterį Reginą-Dalią ir 1929 m. gimusį sūnų Rimantą-Petrą išsirūpino 1930 m.⁴⁵³

Valstybės globojami teatralai galėjo tikėtis sveikatos apsaugos. Jau 1923 m. Valstybinės operos meno taryba apsiėmė Švietimo ministerijoje išsirūpinti mėnesio algos dydžio pašalpą

⁴⁴⁶ O. Kurmytės prašymas švietimo ministrui. 1925 m. spalio 1 d. MAB. F. 45, b. 381, l. 6.

⁴⁴⁷ J. Petrausko prašymas švietimo ministrui. 1924 m. vasario 18 d. MAB. F. 45, b. 381, l. 9.

⁴⁴⁸ K. Petrausko prašymas švietimo ministrui. MAB. F. 45, b. 381, l. 8.

⁴⁴⁹ Valstybinio dramos teatro vidujinės tvarkos statutas. Projektas. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 2, l. 10.

⁴⁵⁰ 1934 m. lapkričio 28 d. V. Kasakaičio raštas. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 13, l. 189.

⁴⁵¹ Valstybės teatro 1923, 1924, 1925, 1926, 1927 m. pajamų ir išlaidų palyginamoji lentelė ir 1928 m. sąmata. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 21, l. 19.

⁴⁵² Valstybės tarnautojų atlyginimo įstatymo II priedas. In: *Vyriausybės žinios*. 1924, nr. 165, p. 2.

⁴⁵³ 1930 – Vytauto Didžiojo – metų sausio mėn. 20 d. švietimo ministro K. Šakenio įsakymas D/Nr. 59. In: *Švietimo darbas*. 1930, nr. 1, p. 101.

Mortos Vaičkienės gydymo išlaidoms kompensuoti⁴⁵⁴. Tiems patiems metams sudarytoje teatro rūmų laikymo sąmatoje pasirodo eilutė „gydytojas“⁴⁵⁵. Nors šįsyk eilutė buvo išbraukta (pasitenkinta „aptieka“ už 24 litus), „gydytojo“ pozicija sugrįžo 1924 ir 1925 metų Valstybinės operos išlaidų sąmatose⁴⁵⁶. 1929 m. Valstybės teatro (jau bendros administracijos valdomo) išlaidose numatomas nebe vienas, o du teatro gydytojai su 200 litų mėnesiniu atlyginimu⁴⁵⁷. Reziduojančio teatro mediko postas panaikintas 1933 m. birželio 1 d.: tuometinis direktorius V. Kasakaitis teatro darbuotojus kvietė gydytis privačiai, o medicininės pažymos turėjo būti apmokėtos 2 litų žyminiu mokesčiu⁴⁵⁸. 1936 m. paskelbtas nuolaidas pažadėjusių privačių aukščiausios kvalifikacijos terapeutų sąrašas, o gydymo išlaidos, pagrįstos išimtinai išvardytų gydytojų pažymomis, turėjo būti kompensuojamos⁴⁵⁹.

Valstybė puoselėjo ne tik fizinę aktorių sveikatą: būta galimybių savišvietai ir profesiniam tobulinimuisi. Sistemingai teiktos valstybinės stipendijos studijoms užsienyje: jų nebuvo daug, reikėjo konkuruoti su kitų meno šakų atstovais, tačiau išvykdavo ir teatro menininkai. Šia galimybe aktyviau naudojos operos dainininkai, pavyzdžiui, 1928 m. „paprasta“ Švietimo ministerijos stipendija (250 litų mėnesiui ir 1000 litų kelionpinigių) specializuotis užsienyje buvo skirta Onai Katkauskaitei (ateityje tapusiai Ana Kaskas – Niujorko „Metropolitan Opera“ soliste), Aleksandrai Staškevičiūtei, Gražinai Matulaitytei, Stasiui Zaleckiui-Santvarui – jau debiutavusiems ir būsimiems Valstybės teatro solistams⁴⁶⁰. Dramos trupės dalyviai stipendijomis naudojos vangiai: valstybine stipendija pasinaudojo tik Algirdas Jakševičius⁴⁶¹. Populiareesnės buvo tarnybinės komandiruotės. Jau 1923 m. Valstybinio dramos teatro išlaidų sąmatoje Švietimo ministerijos prašyta 500 litų „režisūros studijoms“, motyvuojant būtinybe komandiruoti režisierių „Vokietijos teatruosna susipažinti, pvz., su Šilerio veikalų statymu bei naujausiuoju Šekspiro interpretavimu“⁴⁶². 1928 m. įvyko spaudoje plačiai atsispindėta B. Dauguviečio komandiruotė į sovietinę Maskvą, kur jis atstovavo Valstybės teatrui Maskvos dailės teatro jubiliejaus iškilmėse (periodikoje paskelbti įspūdžiai 1929 m.

⁴⁵⁴ Lietuvos Valstybinės operos meno tarybos posėdžio protokolas nr. 3. 1923 m. lapkričio 5 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 4, l. 22.

⁴⁵⁵ Teatro rūmų laikymo sąmata sezono 1923–1924 m. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 21, l. 12 a. p.

⁴⁵⁶ Lietuvos valstybinės operos sąmata 1924 metams. Išlaidos. LLMA. F. 101, b. 21, l. 21 ir Lietuvos valstybinės operos sąmata 1925 metams. Išlaidos. LLMA. F. 101, b. 21, l. 30 a. p.

⁴⁵⁷ Smulkus paaiškinimas prie išlaidų sąmatos projekto 1929 metams. LLMA. F. 101, b. 21, l. 63.

⁴⁵⁸ V. Kasakaičio skelbimas Valstybės teatro bendradarbiams. 1933 m. rugsėjo 14 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 10, l. 39.

⁴⁵⁹ V. Žadeikos skelbimas Valstybės teatro bendradarbiams. 1936 m. rugsėjo 14 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 14, l. 122.

⁴⁶⁰ 1928 m. lapkričio 17 d. švietimo ministro K. Šakenio įsakymas nr. 283. In: *Švietimo darbas*. 1928, nr. 11, p. 1579–1580.

⁴⁶¹ Užsienio aukštosiose mokyklose studijavusių ir jas baigusių asmenų bylos. LCVA. F. 391, ap. 9, b. 345.

⁴⁶² Valstybinio dramos teatro ir valstyb. vaidybos mokyklos išlaidų ir pajamų sąmata 1923 metams. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 21, l. 15.

išleisti atskira knygele)⁴⁶³. Vakarų Europoje populiariausiomis kryptimis tapo Vokietija ir Prancūzija: pavyzdžiui, baletmeisteris Teofanas Pavlovskis 1931 m. birželio 11 d.–rugpjūčio 2 d. Valstybės teatro reikalais lankėsi Berlyne ir Paryžiuje⁴⁶⁴, minėtina ir plačiai spaudoje nušviesta 1932 m. birželio–liepos mėn. A. Olekos-Žilinsko komandiruotė, per kurią siekta susipažinti su vokiečių, austrų, čekoslovakų ir prancūzų teatro veikla⁴⁶⁵. Lankytasi ir Baltijos šalyse, pavyzdžiui, 1933 m. gruodžio mėn. B. Dauguvietis komandiruotas į Rygą „susipažint su šviesų sutvarkymu Rygos teatruose“⁴⁶⁶.

Rūpintasi, kad profesinės srities naujienos iš užsienio teatrų pasiektų ir neišvykstančius darbuotojus. Nuo pirmųjų valstybės tiesiogiai globojamo teatro sezonų išlaidų sąmatose atsirado sumos, skirtos profesinės periodikos prenumeratai⁴⁶⁷. Ketvirtojo dešimtmečio pabaigoje Kultūros reikalų departamentas Švietimo ministerijoje netgi specialiai pabrėžė svarbą žinių apie užsienio teatrus. 1939 m. kartu su Repertuaro komisija ieškodamas būdų įveikti teatro sąstingį, direktorius Vytautas Soblys žadėjo papildomų tikslinių lėšų leidiniams ir komandiruotėms, kad teatralai galėtų susipažinti su „geresniais pasaulio teatrais“⁴⁶⁸.

Nusipelnusieji Valstybės teatro darbuotojai buvo pagerbiami specialiais benefisais. 1934 m. kovo 21 d. Marijona Rakauskaitė tuometiniam direktoriui V. Kasakaičiui parašė laišką, kuriame reiškė padėką už džiaugsmą, patirtą per jos garbei skirtą benefiso spektaklį. Solistė dėkojo administracijai ir operos trupei už „pasišventusį triūsą“ sukuriant šventę (vaidinta Georges'o Bizet „Karmen“) bei visam teatrui už „netikėtas man dovanas <...> [kurios – A. P.] bus man amžini ryšiai su darbu“⁴⁶⁹. Beneficiantams atitekdavo vakaro kasos pajamos⁴⁷⁰, kartais spektaklį papildydavo kiti renginiai (pvz., kūrybos paroda ir pan.). Benefiso spektakliai buvo surengti K. Glinskiui (pvz., 1937 m., minint jo scenos darbo trisdešimtmetį, pastatytas H. Ibseno „Visuomenės priešas“), ypatingu benefisų pomėgiu pagarsėjo B. Dauguvietis. 1938 m. „Naujoji Romuva“ rašė, kad režisierius benefisais džiaugėsi 1926, 1928, 1933 ir 1938 m.⁴⁷¹. Ypač išsiskyrė 1936 m. gruodžio mėnesį įvykęs K. Petrausko kūrybinio darbo 25-mečio minėjimas. Šventiniai renginiai truko dvi dienas. Gruodžio 21 d. įvyko uždara Nikolajaus Rimskio-Korsakovo operos „Kitežas“ premjera, kurią pradėjo „iškilmingas aktas“ – „akademija“

⁴⁶³ Dauguvietis, Borisas. Mano įspūdžiai Maskvoje. In: *7 meno dienos*. 1928, nr. 26, p. 6–7.

⁴⁶⁴ A. Olekos-Žilinsko įsakymas nr. 11. 1931 m. lapkričio 10 d. LTMKM. A 4511 / 1.

⁴⁶⁵ Plačiau: Aleknonis, op. cit., p. 172–174.

⁴⁶⁶ V. Kasakaičio įsakymas nr. 69. 1933 m. gruodžio 23 d. LTMKM. A 4511 / 1.

⁴⁶⁷ Valstybinio dramos teatro ir valstyb. vaidybos mokyklos išlaidų ir pajamų sąmata 1923 metams. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 21, l. 15.

⁴⁶⁸ Repertuaro Komisijos posėdžio protokolai nr. 103. 1939 m. sausio 25 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967, l. 119.

⁴⁶⁹ M. Rakauskaitės laiškas V. Kasakaičiui. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 13, l. 108.

⁴⁷⁰ Atsakaičius salės nuomos ir „bielių knygos“ kainą, K. Glinskio atveju – 350 ir 2 litus. V. Žadeikos įsakymas kasininkei O. Penčylaitei nr. 19. 1937 m. gegužės 13 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 12, l. 41 a. p.

⁴⁷¹ S. M. Dėl teatralų jubiliejų. In: *Naujoji Romuva*. 1938, nr. 9, p. 230.

prezidentui, ministrui pirmininkui ir kitiems išskiliems asmenims dalyvaujant. Visi spektaklyje neužimti teatro darbuotojai turėjo susirinkti specialiai rezervuotame žiūrovų salės pirmojo aukšto balkone, o spektakliui pasibaigus – pereiti į sceną ir užimti nurodytas sveikintojų vietas. Rytdieną, jau žiūrovams dalyvaujant, kartotas „Kitežas“ ir sveikinimai, o po spektaklio teatro darbuotojai kvieisti atvykti į Pažangos rūmus „praleisti valandėlę laiko su Jubiliejamu“. Vakariniai apdarai buvo privalomi abiem renginiams⁴⁷².

Valstybė teikė savus įvertinimo bei pripažinimo ženklus. 1936 m. Valstybės teatre dirbo keturi Vytauto Didžiojo IV laipsnio ordino (A. Vainiūnaitė, P. Kubertavičius, J. Petrauskas, P. Adomavičius) ir vienas V laipsnio ordino kavalierius (E. Gailevičius). III laipsnio Gedimino ordinu buvo apdovanoti aštuoni Valstybės teatro darbuotojai, taip pat įteikti trys IV ir trys V laipsnio ordinais. Vytauto Didžiojo ordino III laipsnio medaliais apdovanota penkiolika teatrų⁴⁷³. Apdovanojimų hierarchijoje aukščiausiojo įvertinimo – III laipsnio Gedimino ordino – regalijomis dažniausiai puošti muzikai (Petras Oleka, Julius Štarka, J. Tallat-Kelpša, K. Petrauskas, A. Sodeika, A. Kutkauskas, V. Grigaitienė). Dramos trupėje taip pagerbtas tik K. Glinskis. Pažymėtina, kad kiti Valstybės teatre dirbę dramos režisieriai – nei B. Dauguvietis, nei A. Oleka-Žilinskas – valstybinių apdovanojimų negavo. Pastarieji buvo apdovanoti nuo 1937 m. teiktu Valstybės teatro garbės ženklu⁴⁷⁴. Tačiau du dramos aktoriai – A. Vainiūnaitė-Kubertavičienė ir P. Kubertavičius apdovanoti vienu hierarchijos laipteliu žemiau esančiu Vytauto Didžiojo IV laipsnio ordinu. Žalvarinis III laipsnio Vytauto Didžiojo ordino medalis, teiktas „didžiai nusipelnusiems Lietuvai bei žmonijos gerovei asmenims pagerbti ir pažymėti“, tapo populiariausiu teatro apdovanojimu, bet jo kavalieriais tapusiems teatralams, skirtingai nei, pavyzdžiui, apdovanotiesiems IV laipsnio Vytauto Didžiojo ordinais, nenumatyta speciali pensija bei pašalpos našlaičiams⁴⁷⁵. Pastarosios privilegijos priklausė tik žemiausių laipsnių ordinų ir aukščiausių laipsnių medalių kavalieriams.

1928 m. valstybingumo atkūrimo 10-mečio proga įsteigto Lietuvos nepriklausomybės medalio, teikto atitinkamą darbo stažą valstybės įstaigose pasiekusiems tarnautojams, teatralai neskubėjo atsiimti. Tik 1939 m. Valstybės teatro direkcija parengė sąrašą⁴⁷⁶, pagal kurį specialiu aktu rugsėjo 25 d. A. Smetona „už nuopelnus Lietuvai“ Nepriklausomybės medaliu apdovanojo keturiasdešimt teatro darbuotojų⁴⁷⁷. Garbės ženklai buvo mokami: už IV laipsnio Vytauto

⁴⁷² V. Žadeikos skelbimas Valstybės teatro bendradarbiams. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 14, l. 143.

⁴⁷³ Valstybės teatro tarnautojų, apdovanotų ordinais, sąrašas. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 10, l. 5.

⁴⁷⁴ Apie šią įvertinimo formą plačiau: Remecas, Eduardas. Valstybės teatro garbės ženklas: istorija ir apdovanotieji. In: *Menotyra*. 2014, nr. 2, p. 83–93.

⁴⁷⁵ Lietuvos valstybės ordinų, medalių ir kitų pasižymėjimo ženklų įstatymas. In: *Vyriausybės žinios*. 1928, nr. 343, p. 1–24.

⁴⁷⁶ V. Žadeikos skelbimas Valstybės teatro bendradarbiams. 1939 m. sausio 28 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 14, l. 204.

⁴⁷⁷ Respublikos prezidento aktas. 1939 m. rugsėjo 25 d. Nuorašas. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 10, l. 12–12 a. p.

Didžiojo ordiną rinktas 75 litų mokestis⁴⁷⁸, atitinkama suma išskaičiuota iš A. Vainiūnaitės ir kitų kavalierių algos, o apdovanotieji Vytauto Didžiojo ordino medaliais mokėjo po 5 litus⁴⁷⁹.

Didėjant valstybės globaliai proporcingai augo ir įsipareigojimai: valstybės tarnyba teatro darbuotojams reiškė ne tik teises bei privilegijas, bet ir pareigas, būdingas visų valstybinių įstaigų tarnautojams. Svarbiausi nurodymai – Konstitucijos įpareigojimas darbe vartoti lietuvių kalbą, tarnybinis konfidencialumas bei aukštas moralės ir darbo etikos lygis – minėti anksčiau, ypač aptariant V. Kasakaičio direktoriavimo laikotarpį. Todėl dabar bus aptartos smulkesnės prievolės, padėsiančios įdėmiau išnagrinėti darbo sąlygas ir jų specifiką valstybinėje teatro institucijoje.

Analizuojant, kaip kito teatro darbo tvarka ketvirtajame dešimtmetyje, išryškėja aktyvesnis skatinimas demonstruoti *lojalumą* valstybės režimui. Valstybės ir jos tarnautojų santarmės manifestacijos įgaudavo ir simbolinę, ir labiau apčiuopiamą formą. Pavyzdžiui, 1934 m. A. Smetonos šešiasdešimtmečio proga sukurtas ir Valstybės teatro darbuotojų vardu jubiliatui įteiktas politiškai aktyvia retorika persunktas eiliuotas „adresas“ („Juodieji debesys aptraukę buvo mūsų dangų <...> Mirimas buvo netoli, kova nusilpusių be vilties. / Ir nūn Tu išskleidei būres be baimės plaukti į audringą jūrą, / Tu mokei, kaip per gilumas reik irties“). Už kovos, kančios, mokymo, gailestingumo ir net atpirkimo vaizdiniais nusagstyta ditirambą prezidentas „širdingai padėkojo“, o V. Kasakaitis „adreso“ tekstą drauge su padėka išplatino teatre⁴⁸⁰. Būta ir daugiau simbolių akcijų – jau minėtas iškilmingas valstybės tarnautojų priesaikos aktas, įvykęs 1939 m. Karininkų ramovėje: asmeninį priesaikos ir „iškilmingo pasižadėjimo“ nuorašą kiekvienas Valstybės teatro darbuotojas turėjo pasirašyti ir būtinai dalyvauti jo pareiškimo renginyje. Išlyga daryta tik ne katalikų tikėjimo darbuotojams: jiems pakako „pasižadėti“, o priesaika rengta kitą dieną⁴⁸¹. Kūrybinio Valstybės teatro personalo indėlio tikėtasi oficialių iškilmių programose, pavyzdžiui, 1934 m. lapkričio 8 d. Švietimo ministerijos suorganizuotoje Latvijos nepriklausomybės šventėje (J. Tallat-Kelpšai pavesta koncerto programa, buvo privalomas konkrečių Valstybės teatro solistų dalyvavimas)⁴⁸² arba – po kelių savaičių įvykusių Lietuvos kariuomenės iškilmių renginiuose⁴⁸³.

⁴⁷⁸ 1930 m. gruodžio 29 d. Ministerių kabineto sprendimas. Nuorašas. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 10, l. 1.

⁴⁷⁹ Švietimo ministerijos III departamento raštas Valstybės teatro direktoriui nr. 11445. 1931 m. birželio 12 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 10, l. 2.

⁴⁸⁰ V. Kasakaičio raštas Valstybės teatro bendradarbiams. 1934 m. rugsėjo 10 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 13, l. 140.

⁴⁸¹ Raštas visiems Valstybės teatro bendradarbiams. 1939 m. birželio 9 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 14, l. 140.

⁴⁸² V. Kasakaičio raštas Valstybės teatro bendradarbiams. 1934 m. lapkričio 10 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 13, l. 174.

⁴⁸³ V. Kasakaičio raštas operos, choro ir orkestro artistams. 1934 m. lapkričio 20 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 13, l. 180.

Valstybės teatro darbuotojai raginti atlikti pilietines pareigas – dalyvauti rinkimuose⁴⁸⁴ ar prisidėti prie centralizuoto valstybės gerovės kūrimo. Pradėjus eiti „Spaudos fondo“ leistai „Lietuviškajai enciklopedijai“, Valstybės teatrą pasiekė aplinkraštis Švietimo ministerijos įstaigoms. Jame darbuotojams rekomenduota *individualiai* prenumeruoti „šį didįjį žinių lobyną, kiekvienam švietėjui būtiną pažangos priemonę“⁴⁸⁵. 1935 m. gelbstint šalies ekonomiką nuo pasaulinės finansų krizės pasekmių leista vidaus paskolos lakštų emisija. Skolinimas valstybei prilygintas piliečio pareigai, o valstybinės įstaigos ir organizacijos turėjo rodyti pavyzdį: be kitų, „Lietuvos aidas“ aprašė Virbalio muitinės posto tarnautojų iniciatyvą įsigyti paskolos lakštų už 10 tūkst. litų („atsirado ir tokių, kurie pirsks <...> už visą algą“)⁴⁸⁶. Valstybės teatro darbuotojai irgi turėjo prisijungti. V. Žadeika kvietė *visus* atvykti į raštinę ir „pasirašyti, už kiek kas pirsks“, neatvykusieji buvo laikomi sutikusiais įsigyti paskolos lakštų už pusės mėnesio algai prilygstančią sumą⁴⁸⁷. Paminėtina ir vadinamoji žąsų akcija. Ketvirtąjį dešimtmečio antrojoje pusėje Vokietija nuosekliai stiprino embargą Lietuvos žemės ūkio gaminiams, taip pat ir eksportui augintoms žąsims. Pastaroji paukštininkystės šaka buvo reikšminga (1932 m. žąsų eksportuota už 4 mln. litų, 1933 m. – už 2,3 mln. litų, 1934 m. – tik už 0,5 mln. litų, o 1935 m. dar mažiau – už 0,3 mln.)⁴⁸⁸. Perprodukcijai kompensuoti nuspręsta žąsis išplatinti per valstybines įstaigas. 1934 m. lapkričio mėn. Valstybės teatre paskelbtas Ministrų kabineto sprendimas „Žąsų pirkimo reikalu“; juo kiekvienam etatiniam tarnautojui įsakyta iki Naujųjų metų įsigyti po vieną žąsį priklausomai nuo užimamos pareigybinės kategorijos, o laisvai samdomiems – po žąsį nuo kiekvienų uždirbamų penkiasdešimties litų. Įstaigų vadovybei liepta pildyti vardinius sąrašus ir rinkti žąsų pirkimo pažymas⁴⁸⁹. Pagal šį paskaičiavimą „pirmos eilės“ operos solistai ir dirigentai, dramos ir operos režisieriai turėjo įsigyti po penkiolika paukščių. „Žąsų korteles“ Valstybės teatro sekretoriui darbuotojai privalėjo pateikti iki 1935 m. sausio 10 d.⁴⁹⁰. Susumavus akcijos rezultatus, vasario pradžioje Švietimo ministerija į teatrą nusiuntė paklausimą prašydama paaiškinti, kodėl dvylika darbuotojų neįvykdė Ministrų kabineto nutarimo. Tarp neklusniųjų buvo A. Oleka-Žilinskas, choreografas Teofanas Pavlovskis, baleto solistas Borisas Čiunovas ir kiti⁴⁹¹.

Šiame skyriuje aptartos valstybinės teatro sistemos globos formos atskleidžia, kad valstybinė teatro institucija tarpukaryje teatralams tapo finansinių ir socialinių privilegijų erdve.

⁴⁸⁴ V. Kasakaičio raštas Valstybės teatro bendradarbiams. 1934 m. spalio 13 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 13, l. 157.

⁴⁸⁵ Raštas visų Švietimo ministerijos įstaigų vedėjams. 1934 m. lapkričio 13 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 13, l. 176.

⁴⁸⁶ 10.000 vidaus paskolos iš muitininkų. In: *Lietuvos aidas*. 1935, nr. 81, p. 8.

⁴⁸⁷ V. Žadeikos skelbimas Valstybės teatro darbuotojams. 1935 m. balandžio 15 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 14, l. 22.

⁴⁸⁸ Povilaitis, Bronius. *Lietuvos žemės ūkis 1918–1940. Jo raida ir pažanga*. Vilnius: Tėvynės sargas. 1997, p. 149.

⁴⁸⁹ Švietimo ministro J. Tonkūno aplinkraštis nr. 391. 1934 m. lapkričio 15 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 13, l. 177.

⁴⁹⁰ V. Kasakaičio skelbimas Valstybės teatro darbuotojams. 1934 m. lapkričio 29 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 13, l. 191.

⁴⁹¹ A. Juškos raštas Valstybės teatro direktoriui. 1935 m. vasario 5 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 14, l. 2.

Reikšminga ne tik tai, kad kūrybinis Valstybės teatro personalas mėgavosi kitų meno sričių profesionalams neprieinamu finansiniu saugumu – įstatymiškai nustatytomis algomis ar socialinėmis garantijomis. Ne mažiau svarbus buvo ir simbolinis priklausomybės valstybinei sistemai lygmuo – teatro menininkai tiesiogiai kontaktavo su sprendimus priimančiomis valstybės institucijomis, taip galėdavo greičiau patenkinti asmeninius poreikius ir įtikindavo savo veiklos svarba. Reikšmingos ir profesinio tobulinimosi galimybės, kurias valstybė suteikė savo teatro sistemos tarnautojams. Šiuo požiūriu iškalbingas operos trupės narių aktyvumas ir santykinis dramos aktorių pasyvumas. Skyrėsi ir oficialių valstybės pripažinimo ženklų teikimas: aukščiausio įvertinimo regalijomis dažniausiai apdovanoti muzikai. Taigi galima teigti, kad valstybinės teatro sistemos privilegijų erdvė nebuvo vientisa: valstybė linko išskirti Lietuvos vardo garsintojus – reprezentacinio, tarptautinio operos meno kūrėjus. Valstybinės teatro terpės ir pačios valstybės ryšį stiprino ir teatralų kaip tarnautojų pareigos. Valstybės tarnyba reiškė ne tik kūrybinius, bet ir formalius įsipareigojimus: Konstitucijos apibrėžtą lietuvių kalbos vartojimą darbo metu, tarnybinį konfidencialumą, aukštą moralės ir darbo etikos lygį, taip pat ir ketvirtajame dešimtmetyje išryškėjusį reikalavimą demonstruoti lojalumą valstybės režimui. Taigi, narystė valstybinėje teatro sistemoje tarpukariu reiškė savitą visuomeninę funkciją: valstybė dosniai atlygino tiems, kurie tinkamai atliko pavyzdingo piliečio vaidmenį.

3.3. Valstybė ir teatro kultūros plėtra

Šio skyriaus uždavinys – išanalizuoti valstybės indėlį į lietuvių teatro kultūros plėtrą. Anksčiau gilintasi į svarbiausią valstybinės teatro sistemos židinį – Valstybės teatrą, toliau bus nagrinėjamas teatro edukacijos sistemos sukūrimas ir palaikymas, taip pat analizuojami valstybės inicijuoti dramaturgijos konkursai. Skyriuje plačiai nagrinėjami neįgyvendinti projektai – valstybiniai teatrai Panevėžyje ir Klaipėdoje. Kalbant apie Klaipėdą išsyk verta pasakyti, kad bus analizuojamas ne iš Šiaulių perkeltas ir faktiškai Klaipėdoje veikęs Valstybės teatro skyrius, o ankstesni, trečiojo dešimtmečio projektai, kurie lietuvių teatro istoriografijoje išsamiau aptariami pirmą kartą.

3.3.1. Teatro edukacija

Darbe jau minėta lietuvių teatro plėtojimo koncepcija, kuri numatė teatro mokyklą ar studiją, išauginsiančią sceninei veiklai pasirengusį, stilistiškai vienalytį profesionalų ansamblį. Minėtas ir šios idėjos autorius – A. Sutkus, kuris 1919 m. rudenį užsidarius Tautos teatrui paverčia jį vaidybos mokykla savo dar nebrandžiai trupei ir 1920 m. užsitikrina valstybės

skiriamas lėšas dalijančios LMKD globą. Šiame skyriuje plačiau ir nuodugniau aptariamas valstybės remiamos vaidybos mokyklos radimosi procesas. Reikšminga tai, kad būtent bandymas naudotis valstybės finansavimu privačiame sektoriuje 1920–1922 m. taps reikšminga kolizija, ne tik paskatinusia LMKD krizę, bet ir tiesiogiai valstybės valdomo teatro atsiradimą.

Svarbus teatro plėtros aspektas sietinas su naujų scenos profesionalų, t. y. aktorių bei režisierių, rengimu: šiame skyriuje siekiama nustatyti, kaip (ir ar) valstybė skatino teatro augimo, atsinaujinimo ir kaitos procesą remdama teatro edukaciją. Tarpukaryje veikusios vaidybos mokyklos jau apžvelgtos Aleksandro Guobio studijoje⁴⁹², todėl disertacijoje labiau pabrėžiami tik valstybei priklausiusių įstaigų formalieji veiklos aspektai – steigimas, finansavimas bei veiksmingumas (kalbant apie teatro plėtrą), mažiau gilinamasi į akademines programas ar privačiame sektoriuje veikusių vaidybos mokyklų problematiką. Pirmiausia nustatomas teatro edukacijos idėjos susiformavimas: ar jis priklausė menininkų bendruomenei, ar jį padiktavo valstybė, įgyvendindama teatro plėtros programą. Siekiant išnagrinėti šį klausimą reikia trumpam peržengti chronologines tyrimo ribas ir aptarti antrąjį XX a. dešimtmetį, kai jau pradėjo materializuotis profesionalaus lietuvių teatro iniciatyvos.

Teatro mokyklos ar studijos – profesionalaus lietuvių teatro pagrindo idėja – pradėjo materializuotis dar prieš Pirmąjį pasaulinį karą. Tačiau skirtingai nei XIX a. pabaigoje, kai lietuvių teatro ištakomis buvo laikyta dramaturgija, pirmaisiais XX a. dešimtmečiais imtasi profesinio būsimų lietuvių teatro atlikėjų ugdymo: 1916 m. Petrograde įkurta privati J. Vaičkaus teatro studija⁴⁹³, taip pat minėtini kai kurie K. Glinskio darbo su petrogradiškiais lietuvių aktorais mėgėjais aspektai. Abu menininkai profesionalaus lietuvių teatro atsiradimą siejo su profesionalų trupėmis – J. Vaičkus „gerą teatrą“ sukurti⁴⁹⁴ siekė su tvirtus sceninio amato pagrindus turinčiais aktoriais, o K. Glinskis – repeticijose „šlifuodamas“ mėgėjų įgūdžius („tereikėjo atidžiai sekti, stebėti ir pakartoti jo gražią vaidybą“⁴⁹⁵). J. Vaičkaus auklėtiniai tapo LMKD Dramos vaidybos trupės branduoliu, o keli Lietuvoje K. Glinskio vadovaujamą Vilniaus studiją įkūrę petrogradiečiai taip pat ilgainiui tapo valstybinio teatro darbuotojais (pvz., Zuzana Arlauskaitė, Valstybės teatre vaidinusi iki 1930 m.⁴⁹⁶). Lietuvai tapus nepriklausoma valstybe į teatro kūrimo procesą įsitraukė valdžia. Toliau aptariamas valstybės remiamos vaidybos mokyklos kūrimasis.

⁴⁹² Guobys, Aleksandras. *Lietuvių teatro mokyklos. XX amžiaus pirmoji pusė*. Vilnius: Lietuvos teatro istorijos ir tradicijų draugija, 2001.

⁴⁹³ Ibid, p. 67.

⁴⁹⁴ Maknys, 1997, op. cit., p. 116.

⁴⁹⁵ Cituota pagal: Maknys, 2009, op. cit., p. 176.

⁴⁹⁶ Kaip duoklę sovietinei ideologijai ir tada galiojusiai istoriografinė tarpukario traktuotei reikia vertinti A. Vengrio teiginį, esą K. Glinskiui nepavyko išugdyti ryškesnių aktorių profesionalų iš dalies dėl tarpukario valdžios kuriamų trukdžių (plg.: Vengris, Antanas. *Kastantas Glinskis*. Vilnius: Mintis, 1965, p. 63). Be Z. Arlauskaitės, kitas režisieriaus auklėtinis – V. Braziulevičius – tapo ne tik aukšto rango karininku, bet ir įkūrė 1920–1940 m. veikusį Karių teatrą, kuriame režisavo, kūrė ir vertė dramaturgiją.

Pirmieji valstybiniai sumanymai – 1918 m. valstybinės vaidybos mokyklos idėja⁴⁹⁷ bei parama K. Glinskio Vilniaus studijai – buvo mažai rezultatyvūs. Pirmasis – neįgyvendintas, antrasis liko kontraversišku kuriozu: L. Želigovskio invazija Vilniuje nutraukė sovietinio Švietimo liaudies komisariato ir K. Glinskio planą įkurti valstybinį dramos teatrą, todėl tarpininkaujant Laikinajam Vilniaus lietuvių komitetui ir Mykolui Biržiškai jau kauniškė Švietimo ministerija skyrė paramą Vilniaus teatro studijai (vadovas K. Glinskis) įkurti. Studiją įkūrus 1919 m. gegužės 13 d., ji „laikina dėl gyvenimo sąlygų“ perkelta į Kauno apylinkes⁴⁹⁸. Nors K. Glinskis 1919–1920 m. sandūroje save laikė „oficialinės“ įstaigos vadovu⁴⁹⁹, visgi faktiškai dirbusi ir valstybės remta vaidybos mokykla sietina su A. Sutkaus veikla. 1919 m. rudenį užsidarius Tautos teatrui, režisierius jį pavertė mokykla: Tautos teatro vardu mokykla veikė iki 1920 m. birželio mėn. Tada neseniai įkurta LMKD mokyklą įtraukė į savo įstaigų sąrašą. Kaip jau minėta, draugijoje vicepirmininkavo A. Sutkus, į jo pareigas įėjo skirstyti valdžios kultūrai asignuojamas lėšas. Mokykla persivadino LMKD Vaidybos studija ir tapo pirmąja valstybės remiama tokio tipo įstaiga.

Tautos teatro vaidybos studijos virsmas į LMKD Vaidybos mokyklą buvo formalizuotas 1920 m. birželio mėnesį, pavedus ją LMKD Teatro tarybai, vadovu paskyrus A. Sutką ir priėmus Vaidybos mokyklos instatus. Mokykla pradžioje išlaikyta LMKD lėšomis, o nuo 1921 m. – jau valstybės skirta subsidija (29 080 auksinų⁵⁰⁰). LMKD Vaidybos mokyklos „instatuose“ įtvirtinta gana plati vedėjo (A. Sutkaus) autonomija – LMKD Teatro taryba turėjusi duoti „bendrus nurodymus mokyklai vesti“, o vedėjas turėjęs juos įgyvendinti savarankiškai⁵⁰¹. Ten pat suformuluota ir trimetė studijų programa, vienas svarbiausių specialybės dalykų buvo improvizacija, kiek vėliau įtraukti „plastikos ir ritmo pratimai“. Palyginimui tinka 1919 m. Laikinajai Lietuvos vyriausybei teikto, bet paramos negavusio J. Vaičkaus dramos mokyklos statuto numatyta studijų programa: „Scenos menas. Pirmaisiais mokslo metais – balso nustatymas, loginis skaitymas, ritmingas eilių skaitymas <...> Atskirų scenų vaidinimas. Sielos elastingumo lavinimas. Temperamentas. Antraisiais metais – vienaveiksmių veikalų vaidinimas, didelių veikalų pavieniai aktai. Psichologinių scenų gyvendinimas.“⁵⁰² Mokymo metodų skirtumas, pirmuoju atveju aktoriaus meistrystę siejant su kūno trenazu, antruoju – su „sielos elastingumu“ ir psichologija, rodo ne tik A. Sutkaus įtaką kuriant LMKD Vaidybos mokyklos programą. Mokykla, pavyzdžiui, nuo J. Vaičkaus ar K. Glinskio pedagoginės veiklos skyrėsi tuo, kad joje siekta išugdyti ne tik teatro profesionalus, bet stilistiškai vientisą kolektyvą,

⁴⁹⁷ Vaičiūnas, Petras. Mūsų teatras. In: *Lietuvos aidas*. 1918, nr. 160, p. 2.

⁴⁹⁸ Lietuvių teatro studija Vilniuje. In: *Nepriklausomoji Lietuva*. 1919, nr. 18, p. 1.

⁴⁹⁹ Laiškai į Redakciją. In: *Lietuva*. 1920, nr. 2, p. 4.

⁵⁰⁰ Sutkus, Antanas. Meno gyvenimas. In: *Laisvė*. 1921, nr. 42, p. 2.

⁵⁰¹ Čia ir toliau: Lietuvių Meno Kūrėjų Draugijos Teatro darbų pagrindai. In: *Menas*. 1920, nr. 1, p. 4–6.

⁵⁰² Cituota iš: Guobys, op. cit., p. 73–74.

gebėsiantį praktikoje įgyvendinti estetinę A. Sutkaus teatro viziją. Jau minėta, kad trečiojo dešimtmečio pradžioje A. Sutkaus teatrinės pažiūros laikytos novatoriškomis ir konkuruojančiomis su palyginti konservatyviais J. Vaičkaus ar K. Glinskio teatro kūrimo modeliais. Taigi galima teigti, kad pirmoji valstybinė parama vaidybos mokyklai turėjo padėti materializuoti A. Sutkaus estetinę lietuvių teatro viziją.

A. Sutkaus ir jo aplinkos įtaką kuriant „instatus“ rodo dalis, skirta Vaidybos studijos „darbo dėsniams“. 1920 m. vasarą LMKD Teatro taryba, kurdama veiklos planus, numatė ne tik Vaidybos mokyklą, bet ir studiją – aukštesnės pakopos lavinimo įstaigą. Joje mokytis turėjo Vaidybos mokyklos absolventai. „Instatuose“ Vaidybos studija buvo tiesiogiai susieta su Tautos meno teatro – „kūriamosios tautos dvasios ir galios“ reiškėjo – atsiradimu. Įkūrus šį teatrą (tikėtina, po 3–4 metų) studija turėjo likti gyvuoti ir toliau puoselėti savo vertybes – „nusimanydama“, kad „lietuvių tautos kūrimo psichologija skiriasi nuo kitų tautų ir būtų klaidinga griežtai sekti senas vaidinimo priemones ir inpročius“, „nagrinėdama režisierio darbo būdus, teatro puošimo pradus, muzikos dalyvavimo pradus, plastikos reiškimos sąryšį su tautos ritmu, vaidinamų veikalų pasirinkimą ir t. p.“, vadovaudamasi „nuo amžių indiegtais lietuvių apeigose, dainose ir kitoje kūryboje pažymiais“. Apibendrindami „instatų“ autoriai Vaidybos studijos teatro sampratą įvardijo kaip „sintetinę meno sričių lytį“. Senojo Tautos teatro kryptis buvo formalizuota, jo mokykla institucionalizuota, o tuo metu jau veikiančio „Vilkolakio“ spektakliuose bręstantiems A. Sutkaus auklėtiniams nutiestas kelias į valstybėje atsirasiantį svarbiausią Lietuvių meno teatrą. Tačiau faktinis „instatuose“ įrašyto plano įgyvendinimas komplikavosi jau tų pačių metų rudenį, valstybei skyrus lėšų teatrui Vilniuje įkurti ir dar labiau – jį galiausiai įkūrus Kaune, kai naujojoje LMKD Dramos vaidykloje įsitvirtino J. Vaičkus, jo išlavinti aktoriai ir visiškai priešinga estetinė raiška.

Taip 1921 m. susiklostė keblė situacija: greta dirbo valstybės remiamas teatras ir taip pat subsidijuojama Vaidybos mokykla, abi įstaigos buvo valdomos LMKD, bet tarpusavyje neturėjo nieko bendro, netgi atvirkščiai – puoselėjo sunkiai suderinamus estetinius žodynus. Padėtį komplikavo ir Vaidybos mokyklos auklėtinių darbas „Vilkolakio“ teatre. Mokyklos „instatai“, tiesa, draudė moksleiviams dalyvauti „vaidinimuose, koncertuose ir kituose viešai rengiamuose vakaruose“ be vedėjo leidimo, tačiau A. Sutkui vadovaujant ir mokyklai, ir „Vilkolakiui“ ši problema spręsta nesunkiai. Daugiau rūpesčių kėlė patys „Vilkolakio“ spektakliai – satyros geluonis kartais būdavo nukreipiamas ir į kultūros sritį bei LMKD narius. Minėtinas 1920 m. kovo 6 d. parodytas vienaveiksmis „senų ir jaunų gulbių sambūris „Baletas“, kuriame kritikuotas senstančių gastrolierių, dažniausiai šokėjų, įprotis Kaune ieškoti lengvatikės publikos. O 1920 m. kovo 27 d. spektakliuke – triveiksmėje „visais atžvilgiais pavyzdingoje bufonadoje“ „Lietuviškas vakaras“ – imituotas nebe užsienio, o lietuviško mėgėjų laikų (ir,

tikėtina – J. Vaičkaus) teatro vaidybos stilius, deklamuotos J. Mačiulio-Maironio, Adomo Lasto, Salio Šemerio poezijos parodijos („Kur šiandieną jinai? / Ją išgėrėm seniai – / Vėl trokšta apsvaigti krūtinės.“⁵⁰³).

Nors spektakliai ir buvo įžūlūs, daug daugiau emocijų įžiebė „Vilkolakio“ ir LMKD konfliktas – šį kartą dėl patalpų name Maironio g. 3. Spaudos polemikose ir oficialiai susirašinėjant išsiliejusios ilgos bei priešiškos istorijos priežastis buvo nebeišsprendžiamas klausimas, kas pakvietė būti Maironio g. 3 dalininku: „Vilkolakio“ klubas – iš jo išaugusią LMKD, ar LMKD – „Vilkolakį“ kaip savo buvusį prototipą. Šis rūpestis tapo aktualus LMKD pradėjus šalintis „Vilkolakio“, o jam – virstant privačiu teatru. Be to, LMKD jau buvo sukaupusi gausią lietuvių dailės kūrinių kolekciją (įskaitant ir neseniai įsigytą Mikalojaus Konstantino Čiurlionio kūrybos rinkinį⁵⁰⁴), jai reikėjo saugojimo ir eksponavimo erdvės. Trintis augo ir netrukus virto į atvirą konfliktą, visuomenei pristatytą kaip LMKD skilimas ar net griūtis. „Atskilėliai“ („Vilkolakio“ aplinkai priklausę LMKD nariai – A. Sutkus, V. Bičiūnas, Kazys Puida, A. Šmulkštys-Paparonis ir V. Jomantas), 1922–1923 m. sandūroje išviešinę LMKD ir „Vilkolakio“ koliziją, netrukus buvo pašalinti iš draugijos ir jos globojamų įstaigų⁵⁰⁵. O A. Sutkaus Vaidybos mokykla neteko LMKD skirstomos valstybinės paramos ir vėl tapo privati.

1921–1923 m. valstybės remtą LMKD Vaidybos mokyklą (iš viso veikusią penkerius metus, iš jų dvejus – privačiai, kaip A. Sutkaus vaidybos studija) baigė tik trylika absolventų⁵⁰⁶, bet dauguma jų tapo ryškiais tarpukario teatro veikėjais ir Valstybės teatro bendradarbiais: N. Jurašiūnaitė, K. Juršys, H. Kačinskas, J. Oškinaite, P. Pinkauskaitė, J. Siparis, V. Tamaliūnas, P. Vosyliūtė, E. Žalinkevičaitė ir kiti. A. Sutkaus pedagoginė programa, skirta įgyvendinti režisieriaus teatro viziją ir sukurti „lietuvių meno teatrą“, buvo ir Vaidybos mokyklos sėkmės, ir uždarymo priežastis. Viena vertus, mokyklos absolventai savo technika išsiskyrė iš kitų trečiojo dešimtmečio lietuvių aktorių⁵⁰⁷. Kita vertus, būtent bandymas naudotis valstybės finansavimu, aktyviai siekiant įgyvendinti individualią estetinę programą, tapo viena konflikto su LMKD priežastimi ir atkirto valstybinių lėšų šaltinį. Pastaroji situacija pasikartos ketvirtajame dešimtmetyje, A. Olekai-Žilinskui valstybės lėšomis mėginant įtvirtinti savąją teatro viziją. Galima teigti, kad trečiojo dešimtmečio pradžioje buvo gana paprasta pačių menininkų įkurtos įstaigos reikmes priskirti valstybės išlaidoms ar, atvirkščiai, jas atskirti.

Kaunas neliko be valstybinės vaidybos mokyklos. A. Guobys monografijoje teigia, jog sumanymas steigti valstybinę vaidybos mokyklą kilo Valstybiniame dramos teatre 1924 m. –

⁵⁰³ Sutkus, Antanas. *Vilkolakio teatras*. Vilnius: Vaga, 1969, p. 101.

⁵⁰⁴ Jankevičiūtė, op. cit., p. 95.

⁵⁰⁵ Lietuvių meno kūrėjų draugijos biuletenis. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 3, l. 1–5.

⁵⁰⁶ Pinkauskaitė, Potencija. *Aktorės kelias. Potencijos Pinkauskaitės atsiminimai*. Vilnius: Petro ofsetas, 2008, p. 24.

⁵⁰⁷ Radzevičius, Alfonsas. *Teatrinio gyvenimo etiudai*. Vilnius: Mintis, 1983, p. 28.

L. Girai, B. Dauguviečiui ir K. Glinskiui susitarus⁵⁰⁸. Minimas posėdis turėjo priešistorę: L. Girai 1922 m. birželio mėn. buvo parengęs Valstybinės vaidybos studijos įstatymo projektą⁵⁰⁹. Turint galvoje tuometinį priešišką A. Sutkaus ir Valstybinio dramos teatro santykį, labiausiai tikėtina, kad planuota nauja įstaiga, o ne LMKD Vaidybos mokyklos suvalstybinimas. Be to, už Valstybinės vaidybos studijos priežiūrą turėjo atsakyti Valstybinio dramos teatro direkcija, studijos absolventai turėjo tapti valstybinės trupės nariais⁵¹⁰. Įstaigą iš šalies biudžeto būtų išlaikiusi Švietimo ministerija. Joks panašus įstatymas nebuvo priimtas, tačiau Vaidybos mokyklos prie Valstybės teatro išlaidos įtrauktos į 1922 m. lapkričio mėnesį parengtą sąmatą, pagal kurią iš Švietimo ministerijos prašoma lėšų 1923–1924 m. sezonui. Mokykla turėjusi atsidaryti 1923 m. rudenį⁵¹¹. Šių lėšų neskyrus, mokyklą pavyko įkurti tik 1924 metais. Valstybinė dramos mokykla iškilmingai atidaryta lapkričio 2 d., o paskaitos prasidėjo nuo lapkričio 4 d.⁵¹². Reikšminga tai, kad įstaiga pradėjo veikti neturėdama formalaus pagrindo, tik principinį švietimo ministro L. Bistro sutikimą, apie kurį pažymėta B. Dauguviečio parengtame Valstybinės scenos meno mokyklos organizavimo projekte⁵¹³.

Režisierius projektavo dvejų metų studijas, jas pradėti galėjo vidurinį išsilavinimą turintys moksleiviai. Programoje daugiausia dėmesio skirta sceninio amato dalykams, „bendrieji“ (t. y. literatūros, teatro bei Lietuvos istorija, XIX ir XX a. dramaturgija, „kostiumų, architektūros ir tautų papročių istorija“) turėjo būti dėstomi nuo II semestro⁵¹⁴. Studijos buvo mokamos, bet gabiausius studentus planuota nuo mokesčio atleisti. Absolventams numatytos vietos valstybinėje trupėje Kaune ir, galbūt, Panevėžyje bei Šiauliuose. Scenos praktiką studentai turėjo atlikti labai anksti – tapdami Valstybės teatro spektaklių statistais. B. Dauguvietis teigė, kad taip teatras dargi sutaupysiantis pinigų ir leisiantis būsimiems aktoriams šiek tiek užsidirbti⁵¹⁵. Projekte pristatyta programa rodo, kad aktoriaus rengimas buvo suvokiamas labai konservatyviai – kaip ir J. Vaičkaus studijoje, svarbiausias turėjo būti scenos amatas. Taip pat akivaizdu, kad neseniai Valstybės teatre įsidarbinęs B. Dauguvietis aktyviai tvirtino savo padėtį: vaidybos mokyklos būtinybę Švietimo ministerijoje skelbė nuo 1924 m.

⁵⁰⁸ Guobys, op. cit., p. 103.

⁵⁰⁹ Valstybinės vaidybos studijos įstatymo projektas. LLMA. F. 101, ap. 3, b. 1, l. 7.

⁵¹⁰ Ibid, l. 7.

⁵¹¹ Valstybinio dramos teatro ir valstyb. Vaidybos mokyklos išlaidų ir pajamų sąmata 1923 metams. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 12, l. 15 a. p.–16.

⁵¹² Kauno kronika. In: *Lietuva*. 1924, nr. 249, p. 7. Antrajame V. Maknio „Lietuvių teatro raidos bruožų“ tome įsivėlusį korektūros klaidą: mokyklos atidarymas datuojamas 1924 m. lapkričio 22 d. Antrajame knygos leidime klaida neištaisyta. Žr.: Maknys 2009, op. cit., p. 498.

⁵¹³ Projektas organizavimo „Valstybinės scenos meno mokyklos“ prie Valstybinio Dramos teatro. MAB. F. 45, b. 224, l. 2.

⁵¹⁴ Ibid, l. 2–3.

⁵¹⁵ Ibid, l. 3.

pavasario⁵¹⁶, bendravo su ministru, apie jo palankią nuomonę informavo dar kuriamos Vaidybos mokyklos administraciją⁵¹⁷. Vaidybos mokykla teatre laikyta asmeniniu B. Dauguviečio projektu: 1924 m. rugsėjo mėnesį L. Gira teuzklausė K. Glinskio, ar jis nesutiktų prisidėti „prie p. B. Dauguviečio pradedamojo vesti darbo“⁵¹⁸.

Pirmąjį semestrą Valstybinė vaidybos mokykla, nepaisant pavadinimo, veikė be valstybinio finansavimo. Švietimo ministerija sutiko mokėti tik už naudojimąsi patalpomis ir padengti elektros sąnaudas⁵¹⁹, 52 priimtiems pirmakursiams⁵²⁰ dėstė B. Dauguvietis ir K. Glinskis⁵²¹. Veiklos pradžioje organizatoriams labiau rūpėjo finansinis, o ne formalus mokyklos įtvirtinimas: Švietimo ministerijos Aukštesniojo mokslo tarėjui siųsti paklausimai dėl lėšų skyrimo, o tik vėliau susirūpinta mokyklos statusu. Siekta mokyklai išsirūpinti „lygias teises“ su valstybinėmis muzikos ir meno mokyklomis⁵²². Skubiai rengti veiklos projektai ateinantiems metams, studijos pailgintos iki trejų metų bei papildyta daugiau „bendrujų“ dalykų (pvz., psichologija ir estetika), o Švietimo ministerija nuo 1925 m. sausio 1 d. pažadėjo 15 tūkst. litų subsidiją⁵²³.

Mokyklos statuso klausimo taip ir nepavyko apibrėžti – ji niekada netapo savarankiška Švietimo ministerijos įstaiga. Ministerijos išlaidų biudžete mokykla kartais pasirodydavo kaip „vaidybos studija“, kartais subsidija nebūdavo išskiriama iš bendros Valstybės teatrui numatytos sumos. Tačiau pedagoginę mokyklos veiklą bei išlaidas Švietimo ministerija kontroliavo – mokslo reikalai buvo derinami su specialiųjų mokslų tarėju.

Viešojoje erdvėje, tarp moksleivių ir vėlesnėje istoriografijoje Vaidybos mokykla tapo kontroversišku diskusijų objektu. Tai ypač pasakytina apie 1926 m. įvykusius pokyčius, kai Valstybės teatro direktoriumi paskirtas A. Sutkus. Tradicinė lietuvių teatro istoriografija teigia, kad A. Sutkaus direktoriavimo metais mokykla buvo uždaryta⁵²⁴. Tačiau 1927 m. švietimo ministrą pasiekusiame mokyklos moksleivių įgaliotinių E. Vilčinskaitės, T. Tilvyčio ir J. Gučio rašte teigiama priešingai: 1926–1927 m. m. mokykla ne tik veikusi, bet ir pakilęs jos akademinis

⁵¹⁶ „Sveiko teatro klausimas pribrendo ir kituose Lietuvos miestuose ir patenkinti šis klausimas – tai mūsų prievolė. Ir galima tai padaryti, bet tik turint didelę trupę, o didelę trupę gali sutverti scenos mokykla. <...> aš turiu organizacijos smulkų projektą, kuriuo einant, Valstybei atsietų beveik be išlaidų.“ Dauguvietis, Borisas. Memorandum ponui švietimo ministeriui. 1924 m. balandžio 14 d. Rankraštis. MAB. F. 45, b. 381, l. 4.

⁵¹⁷ Vaidybos mokyklos administracijos posėdžio protokolas nr. 1. LLMA. F. 101, ap. 3, b. 3, l. 1.

⁵¹⁸ Valst. dramos teatro direktoriaus L. Giros raštas K. Glinskiui. 1924 m. rugsėjo 25 d. LLMA. F. 101, ap. 3, b. 5, l. 1.

⁵¹⁹ Vaidybos mokyklos administracijos posėdžio protokolas nr. 2. LLMA. F. 101, ap. 3, b. 3, l. 2.

⁵²⁰ Vaidybos mokyklos administracijos posėdžio protokolas nr. 3. LLMA. F. 101, ap. 3, b. 3, l. 3.

⁵²¹ Vaidybos mokyklos administracijos posėdžio protokolas nr. 2. LLMA. F. 101, ap. 3, b. 3, l. 2.

⁵²² Vaidybos mokyklos administracijos posėdžio protokolas nr. 6. LLMA. F. 101, ap. 3, b. 3, l. 6.

⁵²³ Ibid, l. 6.

⁵²⁴ Plg.: „Naujiems aktoriams rengti 1928 m. rudenį jis [Jurgis Savickis, kitas Valstybės teatro direktorius – A. P.] vėl atidarė A. Sutkaus direktoriavimo metais uždarytą vaidybos mokyklą.“ Žr.: Maknys, 2009, op. cit., p. 475.

lygmuo⁵²⁵. Tiesa, rašte nuogausta, kad dėl patalpų stokos studijos gali nutrūkti. Patalpos iš tiesų buvo svarbus mokyklos rūpestis: 1927 m. rudenį užsiėmimai nevyko, nes dėl auditorijų nuomos nepavyko susitarti su Aušros gimnazija ir kitomis mokyklomis. Gruodžio mėnesį A. Sutkus pakartotinai kreipėsi į Aušros gimnazijos direktorių M. Biržišką su prašymu nuo 1928 m. vakarais perleisti keturis kambarius⁵²⁶. Mokyklai išlaikyti asignuojamos valstybės lėšos taip pat rodo nepertraukiamą jos veiklą: 1926 m. mokykla išleido 11 tūkst. 825 Lt, 1927 metams skirta 15 tūkst., 1928 metams prašyta 52 tūkst. ir 15 Lt (Biudžeto tikrinimo komisija siūlė 20 tūkst.)⁵²⁷. 1928 m. mokyklos veiklą neabejotinai trikdė vadovybės pasikeitimas: tai rodo J. Savickio raštas švietimo ministrui 1929 m. vasario mėnesį, be to, 1928–1929 m. rudens semestras pradėtas vėliau, nes buvo apsirgę lektoriai⁵²⁸. Galima teigti, kad 1926–1928 m. mokykla neuždaryta, nors dėl įvairių priežasčių 1927–1928 m. m. studijos greičiausiai nevyko. Tai paaiškina, kodėl pirmieji absolventai išleisti 1929 m., o ne 1928 m. (studijų laikotarpis skaičiuotas nuo 1925 m., nes 1924 m. rudens semestras laikytas „bandomuoju“⁵²⁹).

Visgi B. Sruoga 1929 m. pradžioje mokyklą tautininkų partijos leistame žurnale „Vairas“ įvardija kaip „nelaimingų žmonių gaminamąją įstaigą“: lavinama individuali technika, bet nekuriamas stilistiškai vientisas „kolektyvas“, mokykla esanti „kanceliariška“, iš jos negalima tikėtis aktorių ansamblio su „harmoningai koordinuota kūrybine valia“⁵³⁰. Kitaip tariant, B. Sruoga, remdamasis K. Stanislavskio veiklos pavyzdžiu, priminė teatro-studijos koncepciją, kurią laikė galimybe įkūnyti konkrečią estetinę teatro viziją. Nors kritikas pats mokykloje dėstė „pasaulinę vaidybos istoriją“⁵³¹, tačiau perspėjo, kad esama padėtis rengiant naujus kadrus Valstybės teatrui neišspręs, o tik pagilins estetinius jo trūkumus (stilistinę vaidybos įvairovę, ansambliskumo ir estetinės visumos suvokimo stoką).

Taip B. Sruoga kritikavo Valstybės teatrą: per dešimtmetį pabodę laukti konceptualiais pagrindais kuriamo repertuaro ir estetiškai išbaigtų spektaklių; teatrui būtinas atsinaujinimas, o

⁵²⁵ „Pirmuosius du savo darbo metus Vaidybos Mokykla, dėl neganėtinio jos administratyvio aparato sutvarkymo, mums, moksleiviams, naudos neatnešė, nes viena, žymi dalis mokslo programa numatytų būtiniausių dalykų visai nebuvo dėstoma, o, antra, ir ėjusios tuomet lekcijos, būdamos tolimos bet kokiai sistemai, beabejonės tikslo atsiekti negalėjo, o todėl pirmieji du Vaidybos Mokyklos veikimo metai žymesnių pėdsakų nepaliko. 1926 metais pasiėmus Vaidybos Mokyklą tvarkyti ir vesti Valstybės Teatro Direktoriui Ponui A. Sutkui, Mokykla įgavo visai kitą pobūdį, taip kad praėjusiais 1926 / 1927 mokslo metais buvo reguliariai ir sistemingai dėstomi visi privalūs ir būtini scenos darbui besirengiantiems žmonėms dalykai.“ Žr.: Vaidybos Mokyklos prie Valstybės Teatro moksleiviais įgaliotų: E. Vilčinskaitės, T. Tilvyčio ir J. Gučio pareiškimas švietimo ministeriui. LLMA. F. 101, ap. 3, b. 5, l. 19.

⁵²⁶ A. Sutkaus raštas Kauno vyrų „Aušros“ gimnazijos direktoriui M. Biržiškai. LLMA. F. 101, ap. 3, b. 5, l. 6.

⁵²⁷ Valstybės teatro 1923, 1924, 1925, 1926, 1927 m. pajamų ir išlaidų palyginamoji lentelė ir 1928 m. sąmata. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 21, l. 19.

⁵²⁸ J. Savickio raštas švietimo ministrui. LLMA. F. 101, ap. 3, b. 5, l. 8.

⁵²⁹ Vaidybos mokyklos administracijos posėdžio protokolas nr. 5. LLMA. F. 101, ap. 3, b. 3, l. 5.

⁵³⁰ Sruoga, Balys. Valstybinio dramos teatro dešimtmetis. In: *Vairas*. 1929, nr. 1, p. 67–69.

⁵³¹ Nuo 1926 m. lapkričio 7 d. (A. Sutkaus raštas Švietimo ministerijos meno tarėjui. LLMA. F. 101, ap. 3, b. 3, l. 3) ir nuo 1929 m. spalio 1 d. (J. Savickio raštas švietimo ministrui. LLMA. F. 101, ap. 3, b. 3, l. 13).

trupė turi grįžti į studiją ir darbą pradėti „nelyginant iš naujo“⁵³². B. Sruogos teiginiai tiesiogiai siejosi su naujo teatro „žaidėjo“ – A. Olekos-Žilinsko – įvesdinimu: kritikas stengėsi pagrįsti planuojamą teatro reformą.

1929 m. rudenį Valstybės teatro režisieriumi tapęs A. Oleka-Žilinskas mokykloje subūrė savo kuruojamą studentų kursą (B. Sruoga priimtas dėstyti minėtąją pasaulinę vaidybos istoriją⁵³³). Planas mokykloje „studijiniu“ principu parengtu kolektyvu sustiprinti Valstybės teatro trupę įgyvendintas 1932 m.: studijas baigę absolventai ilgainiui oficialiai tapo teatro aktorais, jų diplominis spektaklis – Alfredo de Musset „Meile nežaidžiama“ – 1933 m. įtrauktas į repertuarą⁵³⁴. Reikšminga tai, kad tais pačiais metais švietimo ministrą pasiekia A. Olekos-Žilinsko valstybinių dramos ir operos trupių atskyrimo projektas, kuriame savarankiško dramos teatro naudai taupant 40 tūkst. litų siūlyta „visai panaikinti vaidybos mokyklą“⁵³⁵. Projektas nebuvo įgyvendintas, bet, pasak P. Česnulevičiūtės, Švietimo ministerijoje sakiny s apie mokyklos uždarymą įsidėmėtas ir ji likviduota 1932 m. liepą⁵³⁶. Šią nuomonę pagrindžia 1932 m. rugpjūčio 22 dienos A. Olekos-Žilinsko raštas švietimo ministrui – patvirtinama, kad mokykla uždaryta nuo 1932 m. liepos 1 d.⁵³⁷. Tačiau išlieka klausimas dėl 1930 m. suburto paskutinio mokyklos kurso (vadovas B. Dauguvietis) – pasak V. Maknio ir A. Guobio, kursas studijas baigė 1933 m.⁵³⁸. A. Olekos-Žilinsko susirašinėjimas su švietimo ministru liudija, kad formaliai neegzistuojančios mokyklos studentams paskaitos skaitytos Valstybės teatre, o lektoriams mokėta iš 1932 metams mokyklai skirtos subsidijos likučio⁵³⁹.

Valstybinį statusą turėjusių vaidybos studijų ir mokyklų veikla atskleidžia kelis svarbius valstybės ir teatro menininkų interesų sąlyčio aspektus. Pirmiausia, jei valstybinio teatro įkūrimo atveju valdžia ieškojo kandidatų tarp teatralų, tai teatro švietimo ir lavinimo įstaigos valstybės globos sferoje atsirasdavo teatralų iniciatyva. Taip nutiko privačiai A. Sutkaus Tautos teatro studijai. Lygiai taip pat šioje srityje valstybė savo lėšomis rėmė menininkų sumanymus – finansuodama B. Dauguviečio suprojektuotą Valstybinę vaidybos mokyklą. Kitas svarbus aspektas sietinas su teatro švietimo įstaigų specifika – visos jos laikytinos įkūrėjų (A. Sutkaus, B. Dauguviečio, vėliau – A. Olekos-Žilinsko) „autoriniais“ projektais, skirtais įgyvendinti individualią estetinę programą ar bent suformuoti lojalių auklėtinių grupę. Šis režisierių gebėjimas naudojantis valstybės lėšomis stiprinti individualias pozicijas tarpukario teatro srityje

⁵³² Sruoga, Balys. Valstybinio dramos teatro dešimtmetis. In: *Vairas*. 1929, nr. 1, p. 68.

⁵³³ J. Savickio raštas švietimo ministrui. LLMA. F. 101, ap. 3, b. 3, l. 13.

⁵³⁴ Apie komplikuotą A. Olekos-Žilinsko mokinių įdarbinimą Valstybės teatre žr.: Česnulevičiūtė, op. cit., p. 172–175.

⁵³⁵ A. Olekos-Žilinsko raštas švietimo ministrui. MAB. F. 45, b. 138, l. 5.

⁵³⁶ Česnulevičiūtė, op. cit., p. 161.

⁵³⁷ A. Olekos-Žilinsko raštas švietimo ministrui. LLMA. F. 101, ap. 3, b. 5, l. 14.

⁵³⁸ Maknys 2009, op. cit., p. 490 ir Guobys, op. cit., p. 121.

⁵³⁹ A. Olekos-Žilinsko raštas švietimo ministrui. LLMA. F. 101, ap. 3, b. 5, l. 16.

sietinas su jų asmeninėmis sėkmės strategijomis, kurios analizuojamos paskutinėje disertacijos dalyje. Taip pat verta atkreipti dėmesį į vaidybos mokyklų veiklą valdžiusių sprendimų priėmimo savitumą.

Taigi, naujų mokyklų kūrimo (ar uždarymo) iniciatyva priklausė teatralams, o Švietimo ministerija tesivadovavo teikimais ir dažniausiai juos tvirtino. Valdžios atstovų pasyvumą šiuo atveju paaiškina nenoras suteikti Valstybinei dramos mokyklai savarankiškos įstaigos statuso: teatro edukacija laikyta vidiniu teatro reiškiniu, kylančiu iš trupės poreikių ir nereikalaujančiu ypatingo dėmesio. Taigi, skirtingai nuo, pavyzdžiui, valstybinės Muzikos ar Meno mokyklos⁵⁴⁰, Vaidybos mokykla buvo palikta savireguliacijai – valstybė įstaigai skyrė būtinas lėšas, tačiau apie jos reikalingumą paliko spręsti teatralams. Su Vaidybos mokykla ir jos parengtomis penkiomis jaunų aktorių laidomis nebuvo siejami jokie papildomi interesai⁵⁴¹ – ji išlaikyta taip pat, kaip ir dengtos Valstybės teatro išlaidos šildymui ar gėlynų priežiūrai.

3.3.2. Dramaturgijos konkursai

1920 m. P. Vaičiūnas teigė: „Koks bus ateity mūsų teatras, dabar ne laikas disputuoti, nes jam – nei Glinskis, nei Sutkus, nei Vaičkus, nei kitas režiseris kelio neparodys. Tą padarys mūsų tautos siela per savo sūnus – dramaturgus, režisierių padedama.“⁵⁴² Dramaturgo pastabos raktažodžiai nurodo tarpukario dvidešimtmečiui tipiską nacionalinio teatro sampratą, kur „tautos siela“ „mūsų teatre“ atsiskleidžia per žodį, o režisieriui suteikiamos pagalbinės funkcijos. Toks dramaturgiją sureikšminantis modelis dar vadinamas *ikirežisūriniu teatru*: Vakaruose jis vyravo iki XIX a. pabaigoje pasirodžiusių spektaklio deliteratūrizacijos eksperimentų, tapusių vad. didžiąja teatro reforma. Lietuvoje tarpukariu veikusios teatro valdymo struktūros atspindi konservatyvią, svarbiausią vaidmenį dramaturgui numaćiusią spektaklio elementų sampratą: rašytojai dirbo teatrą valdžiusiuose prezidiumuose, tarybose, komisijose, o režisieriai ar aktoriai dažniausiai kviesti kaip patariamasis balsas. Žodį, o ne vaizdą scenoje įcentrinančios teatro konvencijos ištakos siekė Apšvietos kultūrą, jos pagarbą raštui, kuris užfiksuotas popieriuje jau nebekinta; taip pat skepsį netvaraus aktoriaus sukurto personažo ar spektaklio pavidalo atžvilgiu, kai iškreipiamos dramaturgo intencijos. Dar ketvirtojo dešimtmečio viduryje V. Žadeikos skelbimuose Valstybės teatro trupei aptinkamas griežtas įspėjimas aktoriams

⁵⁴⁰ Muzikos mokyklos įstatymas buvo paskelbtas 1921 m. (Muzikos mokyklos įstatymas. In: *Vyriausybės žinios*. 1921, nr. 73, p. 1), Meno mokyklos įstatus Steigiamasis Seimas priėmė 1922 m. (Meno mokyklos įstatatai. In: *Vyriausybės žinios*. 1922, nr. 97, p. 3).

⁵⁴¹ Stipendijomis studijuoti užsienyje valstybė nuolat skatino Muzikos ir Meno mokyklų absolventus. Pastarosios stipendininkai gautą sumą turėjo atidirbti Lietuvoje (Jankevičiūtė, op. cit., p. 179). Taip pat žr.: Mikalauskas, op. cit., p. 89.

⁵⁴² Vaičiūnas, Petras. Mūsų Vaidykla. In: *Švietimo darbas*. 1920, nr. 10, p. 29–30.

spektaklio metu „nekraipyti“ pirmiausia dramos teksto, tada – „režisūros nurodymų“⁵⁴³. Romantizmo epocha šiam „dramocentrizmui“ pridėjo naują aspektą – susiejo kalbą su tautos dvasios turiniu ir forma, o rašytoją – su mediumu, kalbančiu tautos vardu. Taip XIX a. išsikristalizuoja logiška nacionalinio teatro sąsaja su unikaliu tautos turiniu ir poreikiu įvardijančia (o dažniausiai – sukuriančia) nacionaline dramaturgija, kurią XIX a. pab. nuosekliai perėmė ankstyvieji lietuvių teatro architektai, stebėdami prieinamus, dažniausiai konvencionalius kitakalbio (lenkų, rusų, latvių) teatro pavyzdžius. Taigi dramaturgijos klausimas tarpukariu genetiniais ryšiais sietas su teatro veikla ir „repertuaras“ tapo neabejotinai aktualiausia problema. Šiame skyriuje apžvelgiamas naujas teatro plėtros aspektas – valstybės rengti ir remti dramaturgijos konkursai.

Pirmasis Švietimo ministerijos remtas dramaturgų konkursas paskelbtas 1922 m. vasarą. Organizavo jį neseniai suvalstybinta Dramos vaidykla, gavusi tikslinį 23 tūkst. auksinų biudžetą prizams ir žiuri honorarams. Konkursas buvo griežtai anoniminis (tekstas perrašytas ne autoriaus ranka, siųstas ne iš autoriaus gyvenamosios vietos, bet „iš gelžkelio pašto vagono“), reikėjo laikytis daugelio kitų reikalavimų. Pageidauta tik naujų, originalių kūrinių (inscenizacijos turėjo būti diskvalifikuojamos). Temą leista rinktis laisvai, tačiau prioritetu įvardytas „veikalas iš lietuvių gyvenimo, vis lygu iš praeities ar dabarties“. Be to, veikalas privalėjo atitikti bendrąsias ir labai konkrečias sceniškumo taisykles: turėjo būti ne mažiau kaip trys, bet ne daugiau kaip penki veiksmas; ne mažiau kaip trys, bet ne daugiau kaip keturiolika veikėjų, neskaitant statistų. Dramaturgas galėjo numatyti chorą, muziką ir net baletą, tačiau pageidauta, kad „visa tai ne per daug apsunkintų veikalo pastatymą“. Dekoracijų „pamainų“ turėjo būti ne daugiau kaip trys. Konkurso žiuri sudarė šešių asmenų komitetas: Valstybinio dramos teatro direktorius L. Gira, vyriausiasis dramos trupės režisierius Konstantinas Glinskis, Juozas Tumas-Vaižgantas (atstovavęs Lietuvos universiteto Humanitariniam fakultetui), Sofija Čiurlionienė-Kymantaitė (nuo literatūros žurnalo „Skaitymai“) ir Viktoras Žadeika, atstovavęs Valstybės kontrolei (dalyvavo su patariamuoju balsu ir Švietimo ministerijos Meno skyriaus viršininkas Juozas Žilevičius). Paskirti du piniginiai prizai: pirmoji vieta – 12 tūkst. auksinų, antroji – 6 tūkst. Apdovanotųjų kūrinių autoriai turėjo išsaugoti autorines teises, tačiau suteikti publikacijos pirmenybę Švietimo ministerijos Knygų leidimo komisijai, o Valstybiniam dramos teatrui perleisti pastatymo monopolį iki 1924 m. pavasario⁵⁴⁴. Konkursui atsiųsti septyni veikalai, pirmoji vieta pripažinta keturveiksmei dramai „Žvaigždės duktė“. Atplėšus voką paaiškėjo, kad jos autorius – dvasininkas Mykolas Vaitkus. Kaip „pažymėtina“ išskirta Tado Vaitiekūno misterija „Sunkūs metai“, bet „dėl defektų sceningumo atžvilgiu“ prizas autoriui

⁵⁴³ V. Žadeikos skelbimas Valstybės teatro aktoriams. 1935 m. kovo 25 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 14, l. 15.

⁵⁴⁴ Dramos veikalų konkursas. In: *Švietimo darbas*. 1922, nr. 7, p. 82–84.

neįteiktas. Žiuri nariai savo honorarus (iš viso 300 litų) perleido labdarai⁵⁴⁵. Nei M. Vaitkaus, nei T. Vaitiekūno dramos Valstybės teatre pastatytos nebuvo.

Dramaturgijos konkursas vyko ir 1930 metais. Ši iniciatyva priklausė stambesnei vad. Vytauto Didžiojo metų renginių programai: 1930-aisiais minėtos 500-osios kunigaikščio mirties metinės, sukakčiai pradėta rengtis dar 1928 m., įkūrus laikinąjį komitetą minėjimui organizuoti. 1929 m. pabaigoje, A. Smetonai išleidus specialų Vytautui Didžiajam minėti įstatymą, darbus į savo rankas perėmė valstybė. Šios kultūrinės iniciatyvos politiniai ir ideologiniai aspektai išsamiai išanalizuoti D. Mačiulio monografijoje⁵⁴⁶ bei specialioje publikacijoje „Vytauto Didžiojo metų (1930) kampanijos prasmė“⁵⁴⁷, todėl disertacijoje paminėti tik tie aspektai, kurie tiesiogiai lėmė dramaturgijos plėtrą.

Ideologinį 1930 m. toną tiksliai nusakė Vytautui Didžiajam minėti įstatymo preambulė, skelbusi: „Teisinga ir būtina yra, kad Didįjį Lietuvos Kunigaikštį *Vytautą*, nuo amžių vadinamą *Didžiuoju*, mūsų *Karžygį Valdovą*, budriai saugojusį Lietuvos Valstybės nepriklausomybę ir Tautos laisvę, išmintingai kūrusį šalies gerovę ir aukščiausiai iškėlusį Lietuvos garbę ir galybę, *Vyrą*, kurio *Genijų* pagerbė Europa, galingos *Jo* dvasios gaivinama Lietuvių Tauta, atstačiusi nūnai nepriklausomą savo valstybę ir vėl pradėjusi burti senąsias Tėvynės žemes, pagerbtų ir *Jo* atminimą įamžintų taip, kad ir mūsų praeitis būtų iškelta ir dabarties darbai Tautos laisvei ir gerovei būtų sustiprinti ir būsimosioms kartoms būtų nušviesti keliai į Tautos ateitį.“ [kursyvas originale – A. P.]⁵⁴⁸ Įstatymo paragrafuose numatytas praktinis idėjos įgyvendinimo būdas: „Steigiamas *Vytauto Didžiojo* Fondas, kurio tikslas yra įamžinti *Vytauto Didžiojo* asmens ir žygių atminimas tautos kūrybos darbai ir apibūdinti *Jo* epoka mokslo ir meno veikalais.“ (§ 4)⁵⁴⁹. Pasak D. Mačiulio, tokio proginio įstatymo paskelbimas buvo beprecedentis atvejis, liudijęs išskirtinį valdžios domėjimąsi Vytauto Didžiojo kulto kūrimu⁵⁵⁰.

Didžiojo kunigaikščio kultą turėjo tvirtinti ir teatras. Proginių „meno veikalų“ grupei plėsti paskelbti net du scenos kūrinių konkursai. Pasak D. Mačiulio, 1930 m. kovo 1 d. Vytauto Didžiojo komitetas paskelbė kaimo scenai skirtos pjesės konkursą. Konkursas laikytas

⁵⁴⁵ Valstybinio dramos teatro pirmojo scenos veikalų konkurso komisijos posėdžio protokolas. 1923 m. balandžio 10 d. MAB. F. 45, b. 248, l. 5.

⁵⁴⁶ Mačiulis, 2005, op. cit.

⁵⁴⁷ Mačiulis, Dangiras. Vytauto Didžiojo metų (1930) kampanijos prasmė. In: *Lituanistica*. 2001, nr. 2, p. 54–75.

⁵⁴⁸ Vytautui Didžiajam minėti įstatymas. In: *Vyriausybės žinios*. 1929, nr. 318, p. 2.

⁵⁴⁹ Ibid, p. 2.

⁵⁵⁰ Mačiulis, 2001, op. cit., p. 60. Vytauto Didžiojo komiteto sudėtis taip pat buvo visai „valdiška“: pirmininkas – švietimo ministras K. Šakenis; pavaduotojai – Valstybės Tarybos pirmininkas Stasys Šilingas ir Kauno miesto burmistras Jonas Vileišis; sekretorius – pulkininkas Vladas Braziulevičius; išdininkas – Lietuvos šaulių sąjungos vicepirmininkas Antanas Graurokas; nariai – Krašto apsaugos ministerijos atstovas pulkininkas Adolfas Birontas, Lietuvos šaulių sąjungos pirmininkas A. Žmuidzinavičius, Lietuvos universiteto Humanitarinių mokslų fakulteto dekanas prof. V. Krėvė, Vilniui vaduoti sąjungos pirmininkas prof. Mykolas Biržiška, kanauninkas J. Tumas-Vaižgantas, prisiekusysis advokatas Zigmas Toliušis. Komiteto garbės pirmininku laikytas A. Smetona, o komiteto fondo globėja – S. Smetonienė. Ibid, p. 60.

neįvykusiū – galbūt dėl nedidelių premijų (500 ir 300 litų) atsiųsti tik menkos kokybės rašiniai⁵⁵¹. Antrasis, dosnesnis konkursas (numatytos jau dvi 10 tūkst. litų premijos už Vytautui Didžiajam skirtą geriausią romaną arba poemą ir geriausią dramą), anot D. Mačiulio, paskelbtas lapkričio mėnesį. Šią datą mini ir P. Česnulevičiūtė, be nuorodos pateikdama visą „lapkričio 11 d. spaudoje pasirodžiusio“ skelbimo tekstą⁵⁵². Identiškas skelbimas randamas 1930 m. kovo mėnesio literatūros ir meno žurnale „Gaisai“⁵⁵³, todėl galima prielaida, kad *abu* – ir mėgėjiškai, ir profesionaliai scenai skirtos dramaturgijos – konkursai startavo lygiagrečiai, t. y. 1930 m. kovo mėnesį. Jei pirmasis, „kaimo scenai“ skirtos dramos konkursas ypatingo atgarsio nesukėlė, tai antrasis tapo žinomu skandalu, susijusiu su debiutine B. Sruogos drama „Milžino paunksmė“. Konkurso eiga, rezultatai ir visuomenės reakcija yra pakankamai dokumentuota ir išanalizuota minėtame D. Mačiulio straipsnyje ir ypač – P. Česnulevičiūtės bei Broniaus Vaškelio⁵⁵⁴ publikacijose, todėl šiame darbe išryškinami tik kai kurie konkurso aspektai.

Ideologinis „vytautinio“ konkurso kontekstas jau paminėtas – formaliai konkurso sąlygos reglamentavo tik kūrinių temą („Siužetai imtini iš Vytauto Didžiojo žygių arba jo gadynės“) ir apimtį (pvz., pjesė „turi tikti mūsų laikų teatro teknikai ir sudaryti medžiagą visam bent trijų valandų vaidinimui“)⁵⁵⁵, tačiau jo rezultatai atskleidė papildomus, daug svarbesnius, nors ir neįvardytus kokybės kriterijus. Apskritai konkursui atsiųsta 11 kūrinių, iš jų – šešios dramos: „Krėvės pily“, „Žalgiris“, „Vytauto karūnavimas“, „Nevainikuotas karalius“, „Milžino paunksmė“ ir „Vytauto Golgota“⁵⁵⁶. 1932 m. balandžio mėnesį atskirai posėdžiavusios prozos ir poezijos bei dramaturgijos kūrinių vertinimo komisijos neapdovanojo nė vieno iš vienuolikos pasiūlytų veikalų. Terekomenduota Vytauto Didžiojo komiteto lėšomis išleisti Sergijaus Minclovo atsiųstą romaną „Daina apie sakalą“, Antano Vienuolio apysaką „Kryžkeliai“, Stasio Lauciaus poemą „Žalgiris“⁵⁵⁷ bei taip pat pavadintą Vytauto Bičiūno dramą⁵⁵⁸. Konkursai visuotinai laikyti nepavykusiais: oficialiame „Vytauto Didžiojo komiteto atliktų darbų apžvalginiame biuletenyje“ diplomatiškai konstatuota, kad nors sumanymai ir „nepaliko bereikšmiaus mūsų dailiajai literatūrai“, visgi „nedavė to, ko iš jų buvo laukiama“⁵⁵⁹, o viešojoje

⁵⁵¹ Ibid, p. 66–67.

⁵⁵² Česnulevičiūtė, op. cit., p. 122.

⁵⁵³ Vytauto Didžiojo Komiteto skelbiamas konkursas parašyti dviem literatūros veikalams. In: *Gaisai*. 1930, nr. 3, p. 273.

⁵⁵⁴ Vaškelis, Bronius. Balio Sruogos „Milžino paunksmė“ ir Vytauto Didžiojo komiteto konkursas. In: *Metmenys*. 1981, nr. 41, p. 135–150.

⁵⁵⁵ Vytauto Didžiojo Komiteto skelbiamas konkursas parašyti dviem literatūros veikalams. In: *Gaisai*. 1930, nr. 3, p. 273.

⁵⁵⁶ Vytauto Didžiojo Komiteto literatūros konkursas. In: *Židinys*. 1932, nr. 5–6, p. 481–482.

⁵⁵⁷ Stasio Lauciaus poemą Vytauto Didžiojo komitetas 1932 m. išleido pavadinimu „Vytauto karžygiai“.

⁵⁵⁸ Vytauto Didžiojo Komiteto literatūros konkursas. In: *Židinys*. 1932, nr. 5–6, p. 481–482.

⁵⁵⁹ Vytauto Didžiojo komiteto atliktų darbų apžvalginis biuletenis Nr. 1. Kaunas: Vytauto Didžiojo komiteto leidinys, 1932, p. 21.

erdvėje įsiplieskė aštri diskusija. Daugiausia aistrų sukėlė būtent dramaturgijos konkurso rezultatai. Būsimas kontroversijas žadėjo dar 1931 m. pabaigoje vykęs žiuri komisijos sudarymo procesas – pradžioje nariais paskirti A. Oleka-Žilinskas, B. Sruoga ir P. Vaičiūnas. Dviem pastariesiems nusišalinus, paskirti V. Braziulevičius ir S. Čiurlionienė-Kymantaitė, kurią galiausiai pakeitė F. Kirša: rašytoja „pasitraukė pareikšdama, kad ją ten spaudžia dėl kai kurių veikalų, o ji nenorinti pyktis, nes esanti kitos nuomonės“⁵⁶⁰. Viešojoje erdvėje diskusijos kilo paskelbus rezultatus, labiausiai jaudino sprendimas ne tik neapdovanoti, bet ir nepublikuoti B. Sruogos kūrinio. Juo labiau kad skubiai rašytojo brolio Adolfo lėšomis išleistą dramą buvo galima palyginti su V. Bičiūno veikalu. Taigi, diskutuota dėl abiejų kūrinių vertės ir spėliota, kas lėmė estetiniu požiūriu akivaizdžiai pranašesnės „Milžino paunksmės“ nuvertinimą. Į polemiką įsitraukė skirtingų politinių pažiūrų spauda, prisidengdamas slapyvardžiais, komisijos nariams oponavo B. Sruoga. Pažymėtina, kad jau 1932 m. gegužės mėnesį Vytauto Didžiojo komiteto narys J. Tumas-Vaižgantas spaudoje atvirai pareiškė, kad „neabejotinai, literatiškiau parašyta, antroji pusė net aukštai kūrybiškai“ B. Sruogos drama diskvalifikuota dėl ideologinių priežasčių – „tai daugiau pamfletas lenkams, neg meno, paremto istorijos tikrumu kūrinys“⁵⁶¹. Be to, įžvelgtos antiklerikalinės tendencijos – „tokių šlykštynių, kokių prikalba vienas antram tuodu vyskupu, nebuvo iš scenos girdėta ir vargu bau tai naudinga jaunimui lektūra“⁵⁶². Daugiau oficialių pareiškimų iš Vytauto Didžiojo komiteto pusės nebuvo, todėl akivaizdžiausia komisijos sprendimo priežastis ta, kad „Milžino paunksmė“ tiesiog neatitiko Vytauto Didžiojo metų surengtųjų tikslo. Drama, kurioje, recenzento J. Griniaus nuomone, sklandžioje, „tobūloje formoje“ autorius pateikė daugiausia „anekdotiškus ir pamfletiškus“ dalykus („visų veiksmai ir kalbos viskas sukasi apie pikantiškus klausimus, būtent, ar karalienė tikrai paleistuvauja su riteriais, ar jos vaikai yra Jogailos ar riterių vaikai, ar pats Jogaila tikrai jau persenęs impotentas“⁵⁶³), negalėjo tikti tam, kad kiekvienas lietuvis pasijustų „esąs ainis garbingų senolių, kurie nieko nebijojo ir prieš nieką nesilenkė <...> [ir tikėjo – A. P.] skaisčia savo tautos ateitimi“⁵⁶⁴. Kartu pažymėtina, kad Vytauto Didžiojo komiteto lėšomis išleistas V. Bičiūno „Žalgiris“ nebuvo pastatytas, o „Milžino paunksmės“ premjera įvyko 1934 m. Jaunųjų teatre. Spektaklis vaidintas Valstybės teatro scenoje, tačiau privačių iniciatorių dėka.

Trečiasis minėtinas dramos veikalų konkursas vadintas „didžiuoju“ ir buvo paskelbtas 1937 metais. Valstybinė iniciatyva šįsyk pasireiškė gausiai visuomeninių organizacijų skelbtų

⁵⁶⁰ Kirša, Faustas. Dėl Vytauto Didžiojo sukurtųjų metų literatūros konkurso. In: *Aidai*. 1948, nr. 14, p. 230.

⁵⁶¹ Tumas, Juozas. Dėl literatūros konkurso. In: *Lietuvos aidas*. 1932, nr. 108, p. 5.

⁵⁶² Ibid, p. 5. Minimi vyskupai – tai dramoje veikiančios istorinės personalijos – Krokuvos vyskupas Zbigniewas Oleśnickis ir Poznanės vyskupas Stanisławas Ciołekas.

⁵⁶³ Grinius, Jonas. *Balys Sruoga. Milžino Paunksmė. Trilogiška istorijos kronika*. Kaunas, 1932 m. Tulpės leid. In: *Židinys*. 1932, nr. 12, p. 505, 508. Visuomenėje sklandė gandas, kad „Milžino paunksmė“ – tai paskvilis prieš A. Smetoną ir jo šeimą (Mačiulis, 2001, op. cit., p. 67).

⁵⁶⁴ Vytauto Didžiojo komiteto atliktų darbų apžvalginis biuletenis Nr. 1, op. cit., p. 20–21.

konkursų kontekste. 1935 m. konkursą dramos kūriniui paskelbė Lietuvių tautinės jaunuomenės sąjunga „Jaunoji Lietuva“⁵⁶⁵, 1936 m. balandžio mėn. – Lietuvių prekybininkų, pramonininkų ir amatininkų sąjunga⁵⁶⁶, liepos mėn. – Lietuvos moterų taryba bei Jaunųjų ūkininkų ratelių sąjunga⁵⁶⁷, gruodžio mėn. – vėl „Jaunoji Lietuva“⁵⁶⁸ ir Lietuvos kariuomenės štabas⁵⁶⁹. Dalis šių konkursų kvietė sukurti pjesę mėgėjų („Jaunosios Lietuvos“ ir Kariuomenės štabo), dalis – ir profesionaliam dramos teatrui (pvz., Verslininkų sąjungos), kai kurie netiesiogiai finansuoti valstybės lėšomis (pvz., Lietuvos moterų taryba buvo išlaikoma iš šalies biudžeto⁵⁷⁰). Visus juos jungė bendras bruožas – konkursai laikyti nepavykusiais: pavyzdžiui, Verslininkų sąjungai teatsiūsti du veikalai, Lietuvos moterų tarybos konkurse dalyvavo 21 kūrinys, bet nė vienas nepripažintas premijuotinu ar publikuotinu⁵⁷¹, o jaun lietuviai nesiryžo skirti pirmosios premijos (II premija (500 Lt) atiteko S. Lauciaus dramai „Kelias iš pelkių“ su sąlyga kūrinių taisyti⁵⁷²). Spauloje analizuotos šių nesėkmių priežastys. Konkursai nebuvo itin dosnūs – pirmosios premijos (vidutiniškai 1000 Lt) prilygo aukštos kategorijos valdininko mėnesinei algai; būta organizacinio neapdairumo, pavyzdžiui, Lietuvos moterų taryba dramai parašyti skyrė tik 4 mėnesius⁵⁷³; tačiau svarbiausia nesėkmių priežastis – įvairūs apribojimai. Konkursų nuostatuose detalai vardyta, kokie turi ir kokie neturi būti kandidatuojantys kūriniai. Pavyzdžiui, Verslininkų sąjunga pageidavo pjesės, kurioje veiktų verslininkai, pasižymintys „daugiau teigiamomis, negu neigiamomis, savybėmis“⁵⁷⁴, Kariuomenės štabas kūrinys nepageidavo ilgų replikų, monologų, sudėtingų kostiumų, butaforijos, šviesos efektų ir „apskritai, prabangos“⁵⁷⁵, jaun lietuviai norėjo, kad trečdalis personažų būtų moterys⁵⁷⁶. Nors dauguma minimų konkursų siekė „meniškumo“, tačiau tinkamais laikyti tik tam tikrą ir aiškiai apibrėžtą idėją išreiškiantys kūriniai: ugdomas tėvynės meile pagrįstas karžygiškumas, skatinamas verslumas, garbinama lietuvė motina ar tiesiog propaguojamos sąjungos „Jaunoji Lietuva“ idėjos. Taip, pasak Rapolo Šaltenio, susikurdavo neišsprendžiama „vilko sotumo ir

⁵⁶⁵ Dramos konkursas. In: *Jaunoji karta*. 1935, nr. 11, p. 240. St. Laucius parašė geriausią veikalą. In: *Jaunoji karta*. 1936, nr. 15, p. 321. Jau sudaryta dramos konkurso jūry komisija. In: *Jaunoji karta*. 1936, nr. 4, p. 80. LTJ „Jaunosios Lietuvos“ S-gos 1937 m. draminių veikalų konkursas. In: *Jaunoji karta*. 1930, nr. 52, p. 1046.

⁵⁶⁶ Lietuvių prekybininkų, pramonininkų ir amatininkų sąjungos dramos konkursas. In: *Verslas*. 1936, nr. 18, p. 1.

⁵⁶⁷ Šaltenis, Rapolas. Konkursai ir dramaturgija. In: *Naujoji Romuva*. 1937, nr. 10, p. 223.

⁵⁶⁸ LTJ „Jaunosios Lietuvos“ S-gos 1937 m. draminių veikalų konkursas. In: *Jaunoji karta*. 1936, nr. 52, p. 1046.

⁵⁶⁹ Kariuomenės Štabo Spaulos ir Švietimo Skyrius skelbia mažojo dramos veikalo konkursą. In: *Karys*. 1936, nr. 50, p. 1294.

⁵⁷⁰ Jurėnienė, Virginija. Lietuvos moterų taryba ir jos veikla valstybėje XX a. 3–4 dešimtmečiuose. In: *Parlamento studijos*. 2005, nr. 4 [žiūrėta 2014 m. vasario 9 d.]. Prieiga per internetą: http://www.parlamentostudijos.lt/Nr4/4_politika_Jureniene.htm.

⁵⁷¹ Konkursas parašyti dramatinį veikalą apie motiną. In: *Naujoji Romuva*. 1937, nr. 9, p. 211.

⁵⁷² St. Laucius parašė geriausią veikalą. In: *Jaunoji karta*. 1936, nr. 15, p. 321.

⁵⁷³ Šaltenis, Rapolas. Konkursai ir dramaturgija. In: *Naujoji Romuva*. 1937, nr. 10, p. 223.

⁵⁷⁴ Lietuvių prekybininkų, pramonininkų ir amatininkų sąjungos dramos konkursas. In: *Verslas*. 1936, nr. 18, p. 1.

⁵⁷⁵ Kariuomenės Štabo Spaulos ir Švietimo Skyrius skelbia mažojo dramos veikalo konkursą. In: *Karys*. 1936, nr. 50, p. 1294.

⁵⁷⁶ Dramos konkursas. In: *Jaunoji karta*. 1935, nr. 11, p. 240. 1936, p. 321, p. 80, p. 1046.

ožkos sveikumo problema“, vertusi dramaturgus arba rašyti propagandinę makulatūrą, arba konkursais nesidomėti⁵⁷⁷.

Nepaisant viešojoje erdvėje jau pasigirdusių abejonių, 1937 metų „didysis“ Švietimo ministerijos dramų konkursas vyko įprasta forma. Reikalauta pjesių, kurių siužetas būtų grįstas Lietuvos dabartimi ar praeitimi, o „savo idėjomis turi arba gilinti lietuvių tautinę sąmonę, arba stiprinti Liet. Nepriklausomybę, arba žadinti patrijotinius, moralinius ir estetinius lietuvių jausmus“. Šio konkurso iniciatyva priklausė Krašto apsaugos ministerijai, o organizuoti ir premijas teikti apsiėmė Švietimo ministerija (konkurso sąlygų parengimas pavestas P. Vaičiūnui)⁵⁷⁸. Disertacijoje jau minėta 1937–1939 m. prie Švietimo ministerijos dirbusi Repertuaro komisija pasiūlė „konkursą“ pervadinti „premijavimu“⁵⁷⁹. Taip už patriotizmo, moralės ir estetiškos nuovokos ugdymą viename dramos kūrinyje Švietimo ministerija paskyrė dvi premijas – 2500 ir 1000 litų. Komisija mėgino ministeriją įtikinti dramaturgams premijas teikti kasmet (po 3000 ir 2000 Lt)⁵⁸⁰ ir laukė naujų kūrinių, tačiau 1938 m. rudenį konstatuota, kad konkursas „teatrui kaip ir nieko nedavė“⁵⁸¹ (pirmoji vieta paskirta Motiejui Lukšiui už pjesę vaikams „Žalčių karalienė“).

Retrospektyviai vertindamas dramaturgų situaciją tarpukaryje J. Lankutis pabrėžia du pagrindinius veiksnius, stabdžiusius dramaturgijos plėtrą – nepakankamą materialinę paramą bei „ideologinę reglamentaciją“⁵⁸². Su literatūrologo nuomone sutikti galima tik iš dalies. Analizuotieji dramaturgijos konkursų atvejai, jų rezultatai bei viešojoje erdvėje ir kūrybinėje terpėje įsitvirtinęs požiūris rodo, kad finansinės problemos nebuvo tolygios ideologiniams reikalavimams. Valstybė tiesiogiai ar per savo išlaikomas visuomenines organizacijas finansiškai skatino dramaturgų kūrybą, ieškodama būdų, kaip aprūpinti šalyje veikusius teatrus (ypač – Valstybės teatrą) vadinamuoju originaliuoju repertuaru. Iniciatyvų gausa išryškėjo ketvirtajame dešimtmetyje, 1938 m. be konkursų ir premijų pakėlus autorių honorarus už Valstybės teatro priimtas pjeses. Apie šį Švietimo ministerijos sprendimą skelbta spaudoje⁵⁸³, tačiau didesnio rašytojų susidomėjimo nesulaukta⁵⁸⁴. Dramaturgai išsakė savo argumentą – tai

⁵⁷⁷ Šaltenis, Rapolas. Konkursai ir dramaturgija. In: *Naujoji Romuva*. 1937, nr. 10, p. 224.

⁵⁷⁸ Repertuaro Komisijos posėdžio protokolas nr. 55. 1937 m. vasario 12 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967, l. 71.

⁵⁷⁹ Repertuaro Komisijos posėdžio protokolas nr. 58. 1937 m. kovo 13 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967, l. 74.

⁵⁸⁰ Repertuaro Komisijos posėdžio protokolas nr. 85. 1938 m. kovo 12 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967, l. 100–101.

⁵⁸¹ Repertuaro Komisijos posėdžio protokolas nr. 105. 1939 m. vasario 11 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967, l. 121–122.

⁵⁸² Lankutis, op. cit., p. 235, 237.

⁵⁸³ Pvz.: Padidino atlyginimą dramaturgams. In: *Naujoji Romuva*. 1938, nr. 45, p. 850.

⁵⁸⁴ Repertuaro Komisijos posėdžio protokolas nr. 105. 1939 m. vasario 11 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967, l. 122.

„tematika“: „ir tai negalima liesti, ir tai negalima rodyti scenoj“⁵⁸⁵. 1948 m. jau išėivijoje manyta, kad dėl šios priežasties nuo dalyvavimo atgręšę „rimtesnius rašytojus“ tarpukario literatūriniai konkursai neteko prestižo: „Ilgainiui į konkursus pradėta žiūrėti jau visai abejingai ar gal net ir su nemažu nepasitikėjimu. <...> Vėliau buvo net susidaręs konkursinio rašytojo tipas, rašytojo, kuris dalyvauja visuose literatūriniuose konkursuose. O šio rašytojo veidas nebuvo iš ryškiausių.“⁵⁸⁶ Taigi, rašytojams valstybinės skatinimo formos neimponavo ne dėl jų stokos, o dėl savitumo – jie tapatinti su užsakomąja kūryba ir valstybiniais (bet ne estetiniais) prioritetais. Todėl galima teigti, kad valstybinis dramaturgijos plėtros skatinimas nebuvo itin veiksmingas dėl to, jog taikytas principas už paramą reikalauti grįžamosios naudos.

3.4. Neįgyvendinti projektai: teatras Panevėžyje ir Klaipėdoje

Teatro veiklos centrui kuriantis Kaune, mąstyta ir apie provinciją. Lietuvos periferijos „aptarnavimo“ ir globos modelis trečiojo dešimtmečio pradžioje daug kuo priminė prieškarinio kultūrinių draugijų praktiką – centras globojo regionuose rengtus mėgėjų spektaklius, kartais siųsti gastroliniai spektakliai.

Panašia logika vadovautasi ir LMKD Dramos sekcijoje. 1921 m. pabaigoje Sekcijos prezidiumas specialiai svarstė „provincijos vaidintojų kuopų organizavimo“ klausimą. Vykdamas LMKD plėtros strategiją Marijampolėje dislokuoto 10-ojo pėstininkų pulko Švietimo kuopelę ir prie jos veikusią dramos sekciją priimti LMKD bendradarbiais, kaip ir, pavyzdžiui, Prienų mėgėjų teatro trupę. Bendradarbiavimas reiškė paramą ištekliais, dažniausiai dramaturgija – Prienų aktoriams mėgėjams pasiūsta Montague Glasso ir Charleso Kleino komedijos „Potašas ir Perlamutras“ teksto kopija⁵⁸⁷. Kaune pradėjus veikti LMKD Dramos vaidyklai, netrukus imta gastroliuoti, pavyzdžiui, 1922 m. sausio mėn. su dviem spektakliais trupė vyko į Marijampolę, o jau valstybiniu tapusio Dramos teatro gastrolės Biržuose 1923 m. pelnė naują bendradarbį – užmegzti ryšiai su B. Dauguviečiu (tų pačių metų pabaigoje jis įdarbintas antruoju trupės režisieriumi).

Taigi, ir LMKD Dramos vaidyklos, ir vėlesnį Valstybinio dramos teatro ar Valstybės teatro dramos trupės veikla visada sieta ir su nuo Kauno nutolusios auditorijos poreikiais. Nepublikuotame laiške-memorandume švietimo ministrui B. Dauguvietis rašė: „Lietuva nėra vien Kaunas. Sveiko teatro klausimas pribrendo ir kituose Lietuvos miestuose ir patenkinti šis

⁵⁸⁵ Repertuaro Komisijos posėdžio protokolas nr. 107. 1939 m. kovo 11 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967, l. 126.

⁵⁸⁶ V. R. Mūsų literatūriniai konkursai. In: *Aidai*. 1948, nr. 12, p. 135.

⁵⁸⁷ LMKD Dramos sekcijos prezidiumo posėdžio protokolas 1921 m. gruodžio 13 d. MAB. F. 45, b. 198, l. 61.

klausimas – tai mūsų prievolė.⁵⁸⁸ Režisierius provincijos aptarnavimą siejo su specialiu aktorių padaliniu, sukurtu išplėtus esamą dramos trupę, o papildomiems profesionalams rengti siūlė įkurti „scenos mokyklą“. Galbūt teatro trupės atnaujinimą, įkuriant vaidybos mokyklą, B. Dauguvietis tik diplomatiškai susiejo su teatro produkto prieinamumo didinimu („Teatras – tai didžiausia liaudies mokykla ir todėl ypatingai reikalauja Valdžios dėmesio.“⁵⁸⁹), tačiau teatro kultūros poreikis Lietuvos provincijoje išties buvo didelis.

Galimybė plėtoti valstybinio teatro tinklą atsirado Panevėžyje. Šiame mieste dar 1913 m. pramonininkas Stanislovas Montvila prie savo fabriko pastatė nedidelį mūrinį teatro pastatą su vietomis trims šimtams žiūrovų⁵⁹⁰. Gruodžio pabaigoje teatro atidarymo proga pristatyta mišri programa: pažymėtina, kad ją sudarė rusiški, lenkiški ir lietuviški numeriai („visos tautos dalyvauja atidengime teatro“⁵⁹¹). Patalpos netrukus buvo pritaikytos kinui⁵⁹², teatre įrengtas elektros apšvietimas⁵⁹³. Po Pirmojo pasaulinio karo teatras tebeprisiklausė S. Montvilos palikuoniams, o jų atstovu tapo V. Šefleris. Teatras formaliai vadintas „S. Montvilos palikuonių Panevėžio miesto teatru“. Mieste su gastroliniais spektakliais pradėjus lankytis Valstybiniam dramos teatrui, ėmė bręsti mintis, pasinaudojant turimomis patalpomis, įkurti nuolatinį *valstybinį* teatrą. Pagrindiniais idėjos autoriais reikia laikyti V. Šeflerį ir tuometinį Valstybinio dramos teatro direktorių L. Girą, kurių bendradarbiavimas užsimezgė organizuojant gastroles. Kauno trupės vizitų sėkmė (1923 m. birželio mėn. „teatras sutalpint visų negalėjo ir daug norinčių pamatyti spektaklį grįžo namo“⁵⁹⁴) paskatino mintis apie nuolatinį teatro skyrių Panevėžyje. V. Šefleris parengė S. Montvilos teatro nuomos Valstybiniam dramos teatrui sutartį, planavo remontą⁵⁹⁵, L. Giros prašė pagalbos išgyvendinant teatro patalpose įsikūrusį karo orkestrą, paramos dėl inventoriaus ir dekoracijų⁵⁹⁶. O L. Gira aktyviai rėmė Panevėžio skyriaus atsiradimą Švietimo ministerijoje: gastrolės buvusios labai sėkmingos ir „aiškiausiai rodo, jog Panevėžys turi jau tiek lietuvių teatralinės publikos, kad ten galėtų jau veikti Dramos Teatras“⁵⁹⁷. Ministerija svyravo, tačiau pastatas buvo sekvestruotas, pasivadino Panevėžio

⁵⁸⁸ Dauguvietis, Borisas. Memorandum ponui švietimo ministeriui. 1924 m. balandžio 14 d. Rankraštis. MAB. F. 45, b. 381, l. 4.

⁵⁸⁹ Ibid, l. 3.

⁵⁹⁰ S. Montvilos patikėtinio P. Zamo prašymas dėl leidimo Panevėžyje pastatyti teatrą. 1913 m. birželio 4 d. KAA. F. I-473, ap. 1, b. 5015, l. 1.

⁵⁹¹ S. Montvilos teatro Panevėžyje atidarymo programa. 1913 m. LVIA. F. 1135, ap. 6, b. 103, l. 184.

⁵⁹² S. Montvilos telegrama Kauno gubernijos administracijai apie teatre įrengtą kinematografą. 1914 m. balandžio 11 d. KAA. F. I-473, ap. 1, b. 5015, l. 46.

⁵⁹³ S. Montvilos patikėtinio R. Deičo prašymas dėl leidimo įrengti variklį ir dinamo mašiną teatro ir kinematografo apšvietimui. 1914 m. gegužės 2 d. KAA. F. I-473, ap. 1, b. 5015, l. 51.

⁵⁹⁴ V. Šeflerio laiškas L. Girai. 1923 m. birželio 15 d. MAB. F. 45, b. 283, l. 1.

⁵⁹⁵ V. Šeflerio laiškas L. Girai. 1923 m. rugsėjo 21 d. MAB. F. 45, b. 283, l. 2.

⁵⁹⁶ V. Šeflerio laiškas L. Girai. 1923 m. rugpjūčio 18 d. LCVA. F. 391, ap. 4, b. 1125, l. 114.

⁵⁹⁷ L. Giros raštas Švietimo ministerijai. 1923 m. rugpjūčio 28 d. LCVA. F. 391, ap. 4, b. 1125, l. 112.

valstybiniu teatru, o V. Šefleris – jo administratoriumi⁵⁹⁸. Visgi valstybinis teatras Panevėžyje tebuvo pastatas ir pavadinimas, galimas jo veiklos problemas naujasis administratorius apčiuopė dar 1923 m.: „Aš sužinojau iš artistų, kad ateity jie Panevėžin nebevažiuos o visą laiką vaidins Kaune ir važinėti provincijon jų niekas negali priversti.“⁵⁹⁹ Nei trupės, nei aiškos programos neturėjusio Valstybinio Panevėžio teatro veikla prasidėjo skandalu: 1924 m. rudenį apsilankė „valstybinio teatro gastrolieriai“ su nedidele programa iš operetės „Adomas ir Jėva“ bei, anot recenzento, „mixtum-compositum“ iš komiškos operos „Geiša“⁶⁰⁰. Vardyti epitetai – „kafesantatinė mimika ir gestai“, „bebalsiai-fenomenai“, „piaunantis smyčiavimas ir barabanijimas pianinu“. Netrukus, lapkričio 2 d., ta pati grupė ir J. Petrauskas atvyko su nauja programa – „miniatiūrine operete „Trys žodžiai“, trukusia maždaug 5 minutes, gana vykusiai pastatyta komedija „Jonas nusižudė“ ir operete „Sužiedotinis ir papūga“, kur „nepašykštauta pikantiškumu, o vietomis pronografiškumu“⁶⁰¹. Recenzentas „V. P.“ atkreipė dėmesį ir į gausiai susirinkusią publiką, ir į nesusipratimą: dalis žiūrovų susiviliojo „Valstybės teatro“ ženklu bei supainiojo vardus – vietoj atvykusio Jurgio Petrausko tikėjosi garsiojo Kipro.

Padėtis taisyta gruodžio pabaigoje, kai pirmosioms Valstybinės operos gastrolėms provincijoje pasirinktas Panevėžys. Atvyko solistai ir orkestras, į Gioachino Rossini'o „Sevilijos kirpėjo“ pastatymą įtrauktos ir vietinės pajėgos (kai kurias partijas atliko panevėžiečiai, dalyvavo Šaulių sąjungos choras), tačiau dekoracijos, kostiumai ir butaforija atvežta iš Kauno⁶⁰². Renginys pavyko, miesto menininkai ir visuomenė reiškė padėką už pirmąjį profesionalios operos vizitą: „artistai tiek atgaivino sceną, kad užsimiršo pačios scenos skurdumas.“⁶⁰³

Apleistam teatro pastatui („apgriuvusi daržinė su nudriskusia scena, laktu-galiorka, pelėšiais“⁶⁰⁴) reikėjo remonto, bet darbų nesiėmė nei V. Šefleris, nei miesto valdyba, todėl Švietimo ministerija nuo 1925 m. pradžios pastatą perdavė Panevėžyje veikusiam Lietuvos šaulių sąjungos skyriui. V. Šefleris dar kreipėsi į švietimo ministrą, prašydamas palikti jį Šaulių sąjungos teatro direktoriumi⁶⁰⁵, bet Šaulių sąjunga turėjo savų planų: sutvarkius teatro pastatą, jame buvo įrengtos Šaulių 12-osios rinktinės, Savanorių sąjungos, Lietuvos skautų sąjungos, penkių šaulių būrių patalpos⁶⁰⁶. S. Montvilos paveldėtojams sėkmingai užprotestavus sekvestrą,

⁵⁹⁸ Lietuvos šaulių sąjungos Panevėžio rinktinės valdybos pranešimas apie Panevėžio teatro grąžinimą S. Montvilos įpėdiniams. 1927 m. kovo 12 d. LCVA. F. 391, ap. 4, b. 1888, l. 18.

⁵⁹⁹ V. Šeflerio laiškas L. Girai. 1923 m. rugsėjo 21 d. MAB. F. 45, b. 283, l. 2.

⁶⁰⁰ V. P. Kas tai – balaganas ar Valstybinis teatras? In: *Panevėžio balsas*. 1924, nr. 36, p. 1–2.

⁶⁰¹ Ibid, p. 1–2.

⁶⁰² Opera. In: *Panevėžio balsas*. 1924, nr. 40, p. 2–3.

⁶⁰³ V. P. Apie Valstybės operos gastroles Panevėžy. In: *Panevėžio balsas*. 1924, nr. 42, p. 3.

⁶⁰⁴ G. Teatro reikalu. In: *Panevėžio balsas*. 1924, nr. 12, p. 1.

⁶⁰⁵ V. Šeflerio prašymas švietimo ministrui. 1925 m. sausio 8 d. MAB. F. 45, b. 381, l. 10.

⁶⁰⁶ Lietuvos šaulių sąjungos Panevėžio rinktinės valdybos pranešimas apie Panevėžio teatro grąžinimą S. Montvilos įpėdiniams. 1927 m. kovo 12 d. LCVA. F. 391, ap. 4, b. 1888, l. 18.

1931 m. Švietimo ministerija teatrą nupirko už 55 tūkst. litų ir panaudos teisėmis perleido šauliams⁶⁰⁷. 1934 m. turtą dar kartą apžiūrėjo komisija ir nustatė, kad pastatas tinka teatro veiklai, bet kadangi nė viena Panevėžyje veikusi Švietimo ministerijos įstaiga nesiėmė jo eksploatuoti, valdytoja liko Šaulių sąjunga⁶⁰⁸. Po trejų metų – 1937-aisiais – teatras perduotas Krašto apsaugos ministerijos žinion ir tolesnėms Šaulių sąjungos reikmėms⁶⁰⁹. Taip, Švietimo ministerijai galutinai atsisakius pastato, atsisakyta ir idėjos Panevėžyje įkurti profesionalų teatrą.

Šaulių sąjungai, kaip subrangovei, pavesti kultūros veiklą Panevėžyje Švietimo ministerija greičiausiai siekė dėl strateginių nuostatų. Šaulių sąjunga išlaikė savą mėgėjų teatro tinklą – 1932 m. Šaulių sąjungos teatro statute buvo sakoma: teatro tikslas: „a) augti ir tobulėti, kad pasiekus aukštojo meno idealą, b) kelti liaudyje meno grožės supratimus, šviesti ir kultūrinti ją.“⁶¹⁰ Spektaklių bilietai pardavinėti „prieinamomis kainomis“, o statyti „kiek galima liaudžiai suprantamesni“ dramaturgijos kūriniai⁶¹¹. Taigi be scenos meno Panevėžys neliko. Mieste dar veikė prieškaryje įsteigta „Aido“ draugija, lankėsi gastrolieriai, todėl Švietimo ministerija daugiau dėmesio ir lėšų galėjo skirti kitam, politiškai aktualesniam klausimui – Klaipėdos „aprūpinimui“ teatru.

Klaipėdos ir Klaipėdos krašto lituanizacija buvo svarbus trečiojo–ketvirtojo dešimtmečių kultūros politikos uždavinys. Po 1923 m. vad. Klaipėdos sukilimo kraštą prijungus prie Lietuvos, imtasi visokeriopų integracijos projektų, reikšmingą vaidmenį turėjo atlikti lietuvių kultūros sklaida. Tais pačiais metais gastrolinės išvykos į Klaipėdą įtraukiamos į Valstybinio dramos teatro išlaidų sąmatą⁶¹², apie tai rašoma ir Valstybinio operos teatro tarybos protokoluose („kaip galima greičiau duoti Klaipėdoje nors 4 Operos spektaklius“)⁶¹³. Dar daugiau iniciatyvos rodė priimančioji pusė – Klaipėdoje veikusi kultūros draugija „Aukuras“. Norėdami padidinti lietuviško teatro prieinamumą pajūryje, draugijos nariai negailėjo pastangų: rūpinosi papildomais finansiniais ištekliais, aktyviai susirašinėjo su valdžios įstaigomis Kaune ir siekė paramos. Atrodė, kad abi pusės – ir Klaipėdos entuziastai, ir teatras Kaune – puikiai sutaria. L. Gira raštuose deklaruodavo, kad Valstybinis teatras tik tada bus „valstybinis“, kai

⁶⁰⁷ Lietuvos šaulių sąjungos vado P. Saladžiaus raportas Kariuomenės vadui dėl tarpininkavimo perduodant Panevėžio teatrą Šaulių sąjungos Panevėžio rinktinei. 1936 m. kovo 26 d. LCVA. F. 391, ap. 4, b. 1634, l. 110.

⁶⁰⁸ Valstybės kontrolės Bendrosios revizijos departamento Panevėžio teatro apžiūros protokolai. 1934 m. balandžio 10 d. LCVA. F. 391, ap. 4, b. 1634, l. 91.

⁶⁰⁹ Biudžeto komisijos raštas apie Panevėžio teatro rūmų perdavimą Krašto apsaugos ministerijai ir skyrimą juos valdyti ir naudotis Lietuvos šaulių sąjungai. 1937 m. gegužės 7 d. LCVA. F. 384, ap. 3, b. 489, l. 24.

⁶¹⁰ Lietuvos šaulių sąjungos teatro statutas. 1932 m. MAB. F. 45, b. 213, l. 1.

⁶¹¹ Ibid, l. 1.

⁶¹² Valstybinio dramos teatro ir valstyb. vaidybos mokyklos išlaidų ir pajamų sąmata 1923 metams. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 21, l. 15.

⁶¹³ Lietuvos valstybinės operos tarybos posėdžio protokolai. 1923 m. vasario 26 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 4, l. 13 a. p.

taps prieinamas visai šaliai: „pirmoje eilėje (neskaitant Klaipėdos) Panevėžy ir Šiauliuose“⁶¹⁴, tačiau praktiškai pageidavimus, galimybes ir deklaracijas suderinti sekėsi sunkiau.

1924 m. Klaipėdoje apsilankė abi valstybinės trupės – ir operos, ir dramos. Pastarosios „visas sąstatas išskyrus pp. Arlauskaitę ir Vaičiūnienę“ sausio 11–16 d. suvaidino keturis spektaklius (vieną iš jų – Šilutėje). Gastroles organizavo „Aukuras“ – pirkė traukinių bilietus, mokėjo dienpinigius ir t. t.⁶¹⁵. Klaipėdoje pradėtos planuoti ir reguliarios gastrolės: „Aukuro“ draugija išsirūpino Miesto teatro nuomą viso 1924–1925 m. sezono laikotarpiui (spalio 10–11 d., lapkričio 7–8 d., gruodžio 12–13 d., sausio 9–10 d., vasario 13–14 d., kovo 13–14 d., balandžio 10–11 d., gegužės 8–9 d.)⁶¹⁶. Taigi, teatras turėjo atvažiuoti kas mėnesį (šešis kartus drama ir du kartus – opera). „Aukuras“ neabejojo gastrolių sėkme – dramos teatro viešnagės išlaidos prilygo pajamoms iš bilietų pardavimo, operos gastrolėms tikėtasi Klaipėdos miesto valdybos paramos. Bet planas įstrigo Kaune, L. Girai pareiškus, kad kas mėnesį gastroliuojant Klaipėdoje nutraukti dramos spektaklius stacionare būtų pernelyg nuostolinga. „Aukuras“ kreipėsi į Švietimo ministeriją užtarimo šiuo svarbiu „tautos dvasios sustiprinimo lenktyniaujant su svetima ir daug stipresne tauta“ klausimu. Ministras L. Bistras pažadėjo „paveikti į Dramos direktorį, kad nedarytų sunkenybių“⁶¹⁷. Tačiau įpareigotas atsakyti, be gastrolių išlaidų padengimo L. Gira pareikalavo trijų tūkstančių litų kompensacijos už kiekvieną išvyką (L. Giros skaičiavimais, būtent tokią sumą drama prarastų nevaiddindama stacionare). Naujame laiške švietimo ministrui Jokūbas Stiklorius „Aukuro“ vardu dramatiškai klausė, „ar tai Klaipėda Kaunui taip maža terūpi“, jaudinosi, kad dėl žlugusių planų draugija pasidarys „priešininkų apjuoka“ ir dar kartą prašė pagalbos⁶¹⁸. Praleidusi spalio terminą Valstybinio dramos teatro trupė į Klaipėdą nuvyko lapkričio mėnesį. Suvaidinti V. Krėvės „Skirgailos“ ir C. Goldoni'o „Mirandolinos“ pastatymai. Gastrolės „Aukuro“ draugijai kainavo puspenkto tūkstančio litų⁶¹⁹.

1925 m. „Aukuras“ kreipėsi į ministrą pirmininką ryžtingai prašydamas asignuoti lėšų *nuolatinei* dramos trupei Klaipėdoje išlaikyti. Ilgame laiške draugija vardijo argumentus: lietuviškumo plėtra Klaipėdos krašte atsilieka nuo politinio proceso ir „valstybės interesų“⁶²⁰. Viena svarbiausių priežasčių – lietuviškos kultūros prieinamumas („vokiečiai turi įvairias savo draugijas <...> vakarus, sutraukiančius dideles minias“). Vokiečių teatras – nors „gal ir nepergeriausiai pastatytas“ – taip pat įtakingas gaivinant „vokiškąją“ gyventojų dvasią. O

⁶¹⁴ L. Giros raštas Švietimo ministerijai. 1923 m. rugpjūčio 28 d. LCVA. F. 391, ap. 4, b. 1125, l. 112.

⁶¹⁵ L. Giros skelbimas Valstybinio dramos teatro aktoriams. 1924 m. sausio 8 d. MAB. F. 45, b. 112, l. 12.

⁶¹⁶ Čia ir toliau: J. Stikloriaus laiškas Švietimo ministrui. 1924 m. spalio 4 d. MAB. F. 45, b. 112, l. 1.

⁶¹⁷ J. Stikloriaus laiškas Švietimo ministrui. 1924 m. Nuorašas „Aukuro“ draugijai. MAB. F. 45, b. 112, l. 4.

⁶¹⁸ J. Stikloriaus laiškas Švietimo ministrui. 1924 m. spalio 16 d. MAB. F. 45, b. 112, l. 2.

⁶¹⁹ Švietimo ministerijos raštas Klaipėdos „Aukuro“ draugijos valdybai, nr. 590. 1924 m. lapkričio 13 d. MAB. F. 45, b. 112, l. 5.

⁶²⁰ Čia ir toliau: „Aukuro“ draugijos laiškas ministrui pirmininkui. 1925 m. rugsėjo 12 d. MAB. F. 45, b. 386, l. 1–3.

lietuviškumas krašte išsaugotas ne tiek politinėmis priemonėmis, „kiek po intaka vadinamųjų „Lietuviškų Švenčių“, rengtų Vydūno ir Tilžės giedotojų draugijos. Mažajai Lietuvai susijungus su Didžiąja ekonominis ir administracinis veiksmas nustelbė kultūrinį. Pasekmės, anot „Aukuro“, „turėtų mums visiems atidaryti akis“: rinkimai į apskričių „seimelius“ parodė, kad po susijungimo lietuviškos savimonės sumažėjo. Taigi, „lietuviškąją gaivalą“ būtina skubiai plėtoti, o tam neužtenka retų ir keblumų kupinų Valstybės teatro gastrolių. Reikalingas „pastovus ir pleningas“ darbas. Tam „Aukuras“ numato nuolatinę trupę, veikiančią draugijos žinioje ir du kartus per savaitę vaidinančią Klaipėdos miesto teatre, kartą – provincijoje. Miesto valdyba teatro salę suteiktų nemokamai, bet daugiau paramos tikėtis neverta: Klaipėdos krašto direktorija taip pat nėra rėmusi teatro veiklos. Beliko tik centrinė valdžia: „Aukuras“ pridėjo sąmatą 1925–1926 m. sezonui. 17 aktorių trupės veiklai prašyta per 300 tūkst. litų (pajamų planuota – per 50 tūkst. litų)⁶²¹. Darbą, anot draugijos, reikėtų pradėti „juogreičiausiai, iki Seimelio rinkimams prasidėjus“⁶²². Švietimo ministerija atkreipė dėmesį į galimybę įkurti nuolatinį teatrą Klaipėdoje, ir čia, kiek netikėtai, politiniai pajūrio lituanizavimo ir teatro plėtros interesai susipynė su A. Sutkaus Tautos teatro ir „Vilkolakio“ projektu.

Dvilypis A. Sutkaus teatras 1925 m. antrojoje pusėje faktiškai neveikė: Tautos teatras nuščiuvo dar 1924 m. rudenį, paskutinė „Vilkolakio“ premjera „Mušketieriai“ uždrausta 1925 m. gegužės mėnesį (vasarą ir rudenį trupė vertėsi gastrolėmis provincijoje). Tačiau, be Valstybės teatro, A. Sutkaus trupė buvo vienintelis profesionalus, patyręs ir veikiantis teatro kolektyvas, kurį nesunkiai galėjai perkelti į uostamiestį. A. Sutkaus atsiminimai liudytų, kad iniciatyva Tautos (bet ne „Vilkolakio“) teatro veiklą atnaujinti Klaipėdoje kilo Švietimo ministerijoje. Ministras K. Jokantas, tuometinio premjero L. Bistro skatinamas, Tautos teatro perkėlimu galėjo išspręsti net kelias problemas: išvengti organizacinių naujo valstybinio teatro kūrimo keblumų, Klaipėdai perleisti politiškai korektiška kūryba užsiimančią trupę (Tautos teatre statyta tik nacionalinė dramaturgija) ir, pagaliau, išspręsti ginčus dėl patalpų Maironio g. 3. Sumanymą palaikė ir A. Sutkus, ir „Aukuras“, o Švietimo ministerijai buvo pateikta sumažinta (165 tūkst. litų) sąmata. Netrukus pasirašytas Tautos teatro ir „Vilkolakio“ patalpų bei turto pardavimo Švietimo ministerijai aktas⁶²³, į Klaipėdą persikėlė kai kurie

⁶²¹ Lietuvių teatro Klaipėdoje pajamų ir išlaidų apskaitliavimas laikotarpiui 1925 m. rugsėjo 15 d.–gruodžio 31 d. MAB. F. 45, b. 386, l. 6–7; Lietuvių teatro Klaipėdoje pajamų ir išlaidų apskaitliavimas 1926 m. MAB. F. 45, b. 386, l. 5.

⁶²² „Aukuro“ draugijos laiškas ministrui pirmininkui. 1925 m. rugsėjo 12 d. MAB. F. 45, b. 386, l. 1–3.

⁶²³ Sutkus, 1969, op. cit., p. 342. V. Maknys teigia, kad Tautos teatro dekoracijas ir kitą sceninį turtą nupirko provincijos teatro trupė (Maknys, 2009, op. cit., p. 427).

aktoriai, viešojoje erdvėje Tautos teatro kraustymasis į pajūrį jau laikytas faktu⁶²⁴. Klaipėdoje tikėtasi, kad „rišti didįjį teatro kultūros uždavinį“ A. Sutkaus trupė pradės nuo 1926 m.⁶²⁵.

Netikėtai pasireiškė nauja suinteresuotoji šalis – vokiečių kultūrininkai. Karaliaučiaus ir net Eseno spaudoje pareikštas susirūpinimas dėl lietuviško „Ensemble“, su kuriuo Klaipėdos vokiečių teatro trupė turės dalytis Miesto teatro patalpomis: galimas vokiečių pozicijų susilpnėjimas vertintas kaip grėsmė, o naujai išrinktas Klaipėdos seimelis kviestas priešintis „Kauno vyriausybės“ ketinimams⁶²⁶. Autonomijos pagrindais veikusiame seimelyje iš 29 mandatų tik du priklausė lietuviams (1925 m. spalio mėnesį įvykusiuose rinkimuose lietuvių kandidatų sąrašai tesurinko 4,5 proc. balsų)⁶²⁷, tačiau vietinės valdžios įtaka teatro reikalams greičiausiai nebuvo didelė. Šiaip ar taip, 1925 m. gruodžio mėnesį Klaipėdoje jau nerimauta dėl nutykusių teatro steigimo darbų: „platesnioje vietinių lietuvių visuomenėje kyla nerimastis“, „Aukuras“ kviestas nedelsiant „išsistarti“ apie teatro ateities perspektyvas⁶²⁸. Draugija atsiliepė tik po dviejų mėnesių: darbų pertrūkio priežasčių būta „gilių ir daug“. Pirmiausia – užtrukusios politinės kovos Klaipėdos krašte: jose dalyvavo ir „Aukuro“ nariai („kur ginklai žvanga čia mūzos tyli“), bet labiausiai slėgė ekonominiai sunkumai („išsemtas iždas“). Draugija prašė visuomenės „neužčiaupti“ širdžių bei piniginių ir žadėjo netrukus pakviesti į „meno vakarą“, planuotą drauge su narių susirinkimu⁶²⁹. O spauda tebekėlė nuolatinio teatro klausimą: pasirodo, į Klaipėdą persikėlę A. Sutkaus aktoriai, neturėdami pajamų, įsidarbino valdininkais – „mene subrendę vaidilos dyla už kontoros stalo. Kontoristų susilauksime greičiau, negu menininkų. Duokime jiems galimybės dirbti kilnų darbą“⁶³⁰. Klaipėdoje atsiradusiomis teatro pajėgomis pasinaudojo apskrities Švietimo komisija – kovo mėnesį Šaulių sąjungos patalpose surengtas teatro vakaras (vaidinta Paulio Gavault komedija „Išdykusi mergiotė“)⁶³¹.

Žodį spaudoje tarė A. Sutkus: suminėjęs teatro veiklos Klaipėdos krašte svarbą, „Aukuro“ draugijos pastangas ir Tautos teatro ryžtą imtis žygių pajūryje, režisierius, nors ir miglotai, apibrėžė svarbiausias sumanymo strigimo priežastis. Pirmiausia, Kauno valdžios, – iš pažiūros palankiai nusiteikusios, – nuomonės permainos bei anoniminiai antagonistai užkulisiuose: „Tūlo vyro buvo paskelbtas obalsis: „tik per mano lavoną įsisteigs Klaipėdos teatras“.“⁶³² Antra ir, matyt, svarbiausia priežastis – lėšos: kompensacija „Vilkolakiui“ už Švietimo ministerijai perleistą turtą – tam pritrūko „atatinkamų kreditų“. O trupei išlaikyti

⁶²⁴ Kronika. In: *Baras*. 1925, nr. 9–10, p. 153.

⁶²⁵ Rg. Klaipėdos teatro klausimai. In: „*Klaipėdos žinių*“ priedas. 1925, nr. 288, p. 1.

⁶²⁶ Ibid, p. 1; Vokiečiai prieš Lietuvių teatrą Klaipėdoje. In: *Klaipėdos žinios*. 1925, nr. 295, p. 1.

⁶²⁷ Valsonokas, Rudolfas. *Klaipėdos problema*. Vilnius: Vaizdas, 1989, p. 339–339.

⁶²⁸ i. Kur dingio „Aukuro“ parengimai? In: *Klaipėdos žinios*. 1925, nr. 296, p. 3.

⁶²⁹ Žodis į visuomenę ir „Aukuro“ narius! In: *Klaipėdos žinios*. 1926, nr. 35, p. 3.

⁶³⁰ C-x. Kur dingio lietuviško teatro sumanymas? In: *Klaipėdos žinios*. 1926, nr. 51, p. 3.

⁶³¹ Lietuvos žinios: Klaipėda. In: *Klaipėdos žinios*. 1926, nr. 55, p. 3.

⁶³² Sutkus, Antanas. Klaipėdos Teatro steigimo reikalu. In: *Klaipėdos žinios*. 1926, nr. 56, p. 2.

Klaipėdoje 1926 m. pradžioje pasiūlyta tik 50 tūkst. litų metams („bergždžias tų sumų išaikvojimas [negalintis duoti – A. P.] relatyvio pėdsako“). Todėl (nepaisant į Klaipėdą persikėlusią aktorių) A. Sutkus teigė nustojęs Klaipėdos teatru rūpintis ir „įdomautis“, tolesnius veiksmus palikęs „Aukuro“ draugijai⁶³³. Po mėnesio „Klaipėdos žinios“ apgailestaudamos paskelbė, kad režisierius įsidarbino Kaune – tapo žydų vaidybos studijos „Habima“ vedėju bei lektoriumi ir čia pat pridėjo pastabą: „Nelemtos „aplinkybės“ neleidžia Tautos Teatrui ir „Vilkolakiui“ veikti <...> vedėjai matomai priversti eiti žydų teatrui tarnauti! Tragingesnio įvykio Lietuvos meno gyvenime ir negalėjo būti.“⁶³⁴

Tuo tarpu „Aukuras“ paskelbė narių susirinkimą, jį baigti turėjo „meno dalis“, dalyvaujant Tautos teatro aktoriams, Klaipėdos konservatorijos dėstytojams ir studentams. Oficialiojoje renginio dalyje draugija įsipareigojo nuo kito sezono įkurti Klaipėdoje nuolatinį teatrą, o „meno dalies“ programoje įvyko „Vilkolakio“ spektaklius primenantis numeris – keturių aktorių suvaidintas „šaržas-impromptu“ „Katra?“ („daugelis prisiminė ir palygino šių dienų Klaipėdos gyvenimo, gardžiai pasijuokdami veiksmų panašumu“)⁶³⁵. Netrukus buvę Tautos teatro aktoriai ir „vilkolakininkai“ gavo naują užsakymą: Klaipėdos apskrities Švietimo komisija gegužės 15-osios proga surengė naują teatro vakarą ir N. Jurašiūnaitė bei H. Kačinskas sudalyvavo Charles’io Méré pjesės „Nugalėtojai“ pastatyme⁶³⁶. Birželio mėnesį pakartota „Išdykusi mergiotė“, spektaklio recenzentas stebėjosi, „kaip gražiai, harmoningai profesionalai [N. Jurašiūnaitė ir H. Kačinskas – A. P.] sutampa su mėgėjais“⁶³⁷.

Tautos teatro atstovų rezidavimą Klaipėdoje ir nuolatinės trupės įkūrimo procesą nutraukė bei savotiškai išbaigė bendresnės reikšmės pokyčiai – 1926 m. birželio 2 d. darbą pradėjo naujas Lietuvos Seimas, po mėnesio V. Čepinskis A. Sutkų paskyrė Valstybės teatro direktoriumi⁶³⁸, o N. Jurašiūnaitė ir H. Kačinskas su kitais Tautos teatro darbuotojais buvo priimti į jo trupę⁶³⁹. Klaipėdoje beliko tik pritarti nuomonei: „Kaunas lig šioliai visai nesuprato kas čia [pajūrio krašte – A. P.] reikalinga.“⁶⁴⁰ Valstybės remiamas profesionalus lietuvių teatras Klaipėdoje ims veikti tik beveik po dešimtmečio – 1935 m. čia atkėlus Šiaulių teatro trupę.

Apžvelgtieji neįgyvendinti teatro sistemos decentralizavimo projektai išryškina kelias jos valdymo tendencijas. Provincijos „aprūpinimas“ teatru tarpukaryje nuolat deklaruotas ir teatralų, ir valstybės darbotvarkėje. Suinteresuotosios šalys sostinėje ir regionuose dažniausiai rėmėsi

⁶³³ Ibid, p. 2.

⁶³⁴ Turi svetimam menui tarnauti. In: *Klaipėdos žinios*. 1926, nr. 70, p. 3.

⁶³⁵ Elfas. Svečiuose pas „Aukurą“. In: *Klaipėdos žinios*. 1926, nr. 76, p. 3.

⁶³⁶ J. At. „Nugalėtojai“. In: *Klaipėdos žinios*. 1926, nr. 84, p. 3.

⁶³⁷ X. „Išdykusi mergiotė“ gerai pavyko. In: *Klaipėdos žinios*. 1926, nr. 88, p. 3.

⁶³⁸ 1926 m. liepos 6 d. švietimo ministro V. Čepinskio įsakymas nr. 234. In: *Švietimo darbas*. 1926, nr. 7, p. 864.

⁶³⁹ Valstybės teatro dramos artistų ir tarnautojų 1925–26–27–28–29 ir 30 m. mėnesinis atlyginimas. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 7, l. 13–14.

⁶⁴⁰ Vaičiūnas A. Lietuviškojo meno reikalu Klaipėdos krašte. In: *Klaipėdos žinios*. 1926, nr. 88, p. 2.

„lietuviškųjų vakarų“ patirtimi, pabrėžė teatro prieinamumo svarbą politiniu ir kultūros požiūriais, tačiau faktiškai valstybinė teatro sistema decentralizuota tik ketvirtajame dešimtmetyje, įsteigus Valstybės teatro Šiaulių skyrių. Iki tol nuolatinio, ne sostinėje veikiančio teatro poreikis kompensuotas kebliomis Kauno trupės gastrolėmis ar, pavyzdžiui, Panevėžyje, teatro kultūrą pavedant mėgėjams. Tokią situaciją iš dalies paaiškina nenoras trečiajame dešimtmetyje investuoti lėšas į teatro sistemos plėtrą. Nors Panevėžyje ar ypač Klaipėdoje susiklostė santykinai palankios aplinkybės, valstybė akivaizdžiai taupė, ieškodama pigiausio (bet ne visada optimalaus) būdo didinti teatro prieinamumą provincijoje. Visa tai regionuose lėmė teatro kultūros stygių, dalis kokybiškų spektaklių nebuvo techniškai pritaikyti gastrolėms, o vietoj jų plito antraeilė produkcija, dažniausiai kurta privačia aktorių iniciatyva. Kita vertus, iškalbingas atrodo ir valstybės sprendimas teatro veiklą regionuose perduoti mėgėjams. Panevėžyje ir Klaipėdoje nutrūkus ar žlugus valstybinio teatro įkūrimo projektams, išryškėjo mėgėjiška ar pusiau mėgėjiška teatro veikla Lietuvos šaulių sąjungos skyriuose. Lietuvos šaulių judėjimo ideologas Vladas Putvinskis rašė: „Norint būti tikru tėvynės gynėju, maža turėti stiprų vikrų kūną ir mokėti kariauti, reikia dar žinoti ir suprasti reikalą ir tikslą, reikia turėti tėvynės meilės. Vienu žodžiu, reikia išpažinti tam tikrą ideologiją.“⁶⁴¹ Taigi, kaip teatro veiklos subrangovė Lietuvos šaulių sąjunga užtikrino politiškai korektišką teatro produkciją, o mėgėjiško ar pusiau mėgėjiško lygio spektakliai – prieinamumą estetiniu požiūriu.

Ketvirtajame dešimtmetyje įvykusiam valstybinės teatro sistemos decentralizavimui įtakos turėjo pakitusi politinė atmosfera. 1931 m. atidarytas Valstybės teatro Šiaulių skyrius (1935–1939 m. veikęs Klaipėdoje) suvoktas kaip „gastrolinis“, kuris, anot Juro Šaltenio, „gal ir sunkiau pateisintų savo egzistenciją, jei jo darbo programon nebūtų įtrauktas važinėjimas po Lietuvą su gastrolėmis“⁶⁴². Teatras pusę savaitės dirbo stacionare Šiauliuose, pusę – lankydamas regioną⁶⁴³. Reikšmingas buvo ir politinis filialo veiklos lygmuo. 1935 m. trupę perkeltant į Klaipėdą, pasak „Lietuvos aidų“, net šiauliečiai, „taip energingai gynę savo teatrą ligi šiol, dabar yra bejėgiai prieš per daug stiprių kėlimo argumentus: jie patys pripažįsta, kad šiuo metu teatras Klaipėdoje yra reikalingas daugiau“⁶⁴⁴. Ryžtingesnį sistemos decentralizavimą reikia sieti su valdančiosios tautininkų partijos kultūros politika – Valstybės teatrui buvo numatyta „tautos

⁶⁴¹ Putvinskis, Vladas. Lietuvos Šaulių uždaviniai. In: *Trimitas*. 1920, nr. 1, p. 6.

⁶⁴² Šaltenis, Juras Arnas. Pirmosios Šiaulių valst. teatro gastrolės. In: *Lietuvos aidas*. 1931, nr. 229, p. 7.

⁶⁴³ Plačiau: Mareckaitė, 2000, op. cit., p. 206–232; Mareckaitė, Gražina. Valstybės teatro Šiaulių skyrius. In: *Lietuvių teatro istorija 1935–1940. Antroji knyga* / Ats. red. I. Aleksaitė. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2002, p. 132–142; *Šiaulių dramos teatras* / Sud. E. Markevičiūtė. Vilnius: Lietuvos teatro sąjunga, 1992.

⁶⁴⁴ Šiaulių teatras keliamas Klaipėdon. In: *Lietuvos aidas*. 1935, nr. 81, p. 8. 1934 m. Šiaulių filialas galėjo būti uždarytas (plg. Vengris, Antanas. Juozas Stanulis. In: *Šiaulių dramos teatras* / Sud. E. Markevičiūtė. Vilnius: Lietuvos teatro sąjunga, 1992, p. 14). Šis procesas bus aptartas vėliau, analizuojant A. Olekos-Žilinsko veiklos strategiją.

ugdymo“ misija ir susirūpinta teatro prieinamumo didinimu⁶⁴⁵. Metodinių pavyzdžių paradoksaliai dairytasi į Rytus bei politinės kairės idėjų lauką: pasak vieno tautininkų ideologų – Vytauto Alanto, „bolševikai varo per teatrą milžinišką perauklėjimo darbą“⁶⁴⁶, jam taip pat imponavo ir kultūros decentralizavimo idėja – „tautos namų tinklas“ provincijoje⁶⁴⁷. Taigi galima teigti, kad valstybinės teatro sistemos struktūros plėtotę antrajame tarpukario dešimtmetyje paskatino pakitusios kultūros politikos gairės: atsiradus stipriam politiniam motyvui atrastos ir lėšos, ir valia valstybiniam teatrui provincijoje įkurti.

⁶⁴⁵ Mačiulis, 2005, op. cit., p. 76.

⁶⁴⁶ Alantas, Vytautas. Mūsų teatro kelias. In: *Lietuvos aidas*. 1933, nr. 151, p. 7.

⁶⁴⁷ Alantas, Vytautas. *Žygiuojanti tauta*. Kaunas: Pažanga, 1940, p. 26. Pažymėtina, kad kultūros prieinamumo ir teatro sistemos decentralizavimas steigiant „kultūros namus“ (*maisons de la culture*) ketvirtajame dešimtmetyje lygiagrečiai formuluotas Prancūzijoje, tačiau Intelektualų antifasistų budrumo komiteto (*Comité de vigilance des intellectuels antifascistes*) aplinkoje (Girard, Augustin. 1961. Ouverture de la première maison de la culture. In: *Infolettre de la Ministère de la Culture et de la Communication de France*. 1999, no. 43). Plačiau apie XIX a. pab. užsimezgušį Prancūzijos teatro sistemos decentralizavimą ir politinius jo pagrindus žr.: Gontard, Denis. *La décentralisation théâtrale en France 1895–1952*. Paris: SEDES, 1972.

4. PRIEŠ SROVĘ IR PASROVIUI: TEATRALŲ SĖKMĖS STRATEGIJOS

Antrojoje ir trečiojoje disertacijos dalyse atskleista, kaip tarpukario dvidešimtmetyje kurta, išlaikyta ir valdyta valstybinė teatro sistema. Pabrėžtas aukštas centralizacijos laipsnis bei socialinė-ekonominė ypatybė: valstybės išlaikomas teatras tapo stabiliausia ir palankiausia erdve menininkų kūrybinėms ambicijoms įgyvendinti. „Savo“ teatrą remdama gausiau už kitas kultūros sritis valstybė pageidavo grįžtamosios naudos arba, vartojant Ch. Tilly terminiją, paspirties „derantis“ dėl visuomenės lojalumo⁶⁴⁸. Tačiau valstybės kontrolė užtikrindama norimas teatro funkcijas labiau pasitikėjo ekonominiais ir socialiniais svertais nei agresyvia priespauda. D. Mačiulis pažymi, kad net po 1927 m. perversmo autoritarinis režimas neįvedė aiškių, privalomų kūrybos normų: vietoj jų akcentuota „pareiga“ tautinei valstybei ir eksploatuotas neapibrėžtumas, vertęs menininkus savarankiškai ieškoti būdų, leidžiančių suderinti savo ir valstybės interesus⁶⁴⁹.

Šioje darbo dalyje tarpukario teatralų veiksmas interpretuojami kaip tikslingos strategijos, kuriomis siekta nugalėti galios žaidime. Iš kultūros sociologijos pasiskolinta galios žaidimo sąvoka padės suprasti, kodėl centralizuota valstybinė teatro sistema teatralams tapo savitu traukos lauku. Buvimas simboliniame centre teatralui reiškė ne tik vyraujančią statusą ir socialines ar finansines privilegijas – visa tai drauge liudijo pergalę galios žaidime. Pasak P. Bourdieu, kiekviename veiklos (mokslo, meno, valdžios ir pan.) lauke „žaidžiantys“ veikėjai vadovaujasi sąmoningomis strategijomis, kad nugalėtų konkurentus ir „laimėtų“. Pažymėtina, kad tokia pergalė dažnai simbolinė, ją tepagrindžia tikėjimas galios žaidimo svarba, tačiau taip pats žaidimas (P. Bourdieu žodyne – *illusio*) žaidėjams tampa interesu ir juos motyvuoja veiklai⁶⁵⁰. Anot P. Bourdieu, kiti pamatiniai sąmoningos, į pergalę nukreiptos strategijos veiksniai – tai laukas, kuriame „žaidžiama“, simbolinis kapitalas arba „žaidėjo“ statusas bei vidinės lauko taisyklės⁶⁵¹. Pastarąsias centralizuotoje valstybinėje teatro sistemoje „žaidusiam“ teatralui galėjo padiktuoti valstybė, todėl šioje disertacijos dalyje kaip savitas kontrolės mechanizmas nagrinėjamas konformizmo reiškinys, įtvirtinantis sąmoningai pasirinktas teatralų veiklos ir kūrybos kryptis, dėl kurių jie galėjo tikėtis sėkmingesnės profesinės ir socialinės karjeros. Kaip atsvara konformistinei strategijai („pasroviui“) išskirta inovatyvi strategija („prieš srovę“), kuria siekta valstybę paskatinti pripažinti nesuinteresuoto teatro vertę. Šių dviejų strategijų sampyna taps trūkstama grandimi aiškinant, kodėl tarpukario Lietuvos teatre kelią

⁶⁴⁸ Tilly, 1990, op. cit., p. 61.

⁶⁴⁹ Mačiulis, 2005, op. cit., p. 280.

⁶⁵⁰ Bourdieu, 1994, op. cit., p. 152.

⁶⁵¹ Ibid, p. 161.

sunkiai skynėsi modernus režisūrinis spektaklio modelis ir kodėl teatralai nuolat siekė decentralizuoti bei liberalizuoti teatro sistemą.

4.1. Konceptualūs skirtingų sėkmės strategijų pagrindai

Pasak Ch. Tilly, valstybė veikia kaip prievartos mechanizmų (pvz., ginkluotųjų pajėgų) saugykla. Šie mechanizmai naudojami karo (puolant išorės priešus), tvarumo (puolant priešus viduje) ir saugumo (puolant piliečių priešus) tikslais⁶⁵². Pastebėtina, kad vienas tokių prievartos mechanizmų – cenzūra – tarpukario Lietuvos teatre pasireiškė labai silpnai. Lietuvoje beveik visą tarpukario dvidešimtmetį galiojo karo padėtis ir cenzūros instancija oficialiai buvo panaikinta tik keliems mėnesiams, vis dėlto reglamentuojant teatro veiklą aiškiškos nuoseklios cenzūros intervencijos nepasireiškė. Lietuvių teatro istoriografijoje (ypač – sovietinėje istoriografijoje) randamos tik miglotos užuominos apie tai, kaip, pavyzdžiui, „cenzoriai“ kupiūravo ir draudė Vinco Krėvės „Skirgailą“ (1924)⁶⁵³ ar Marcelio Pagnolio ir Paulio Nivoix pjesę „Garbės spekuliantai“ (1931)⁶⁵⁴. Reikšminga tai, kad abu spektaklius Valstybės teatre statęs režisierius B. Dauguvietis po 1940 m. noriai kūrė valdžios ir „buržuazinių“ cenzorių priespaudos bei savo priešinimosi mitologiją. Netiesa, jog, anot režisieriaus, „Garbės spekuliantai“ po kelių vaidinimų buvo „uždrausti“⁶⁵⁵ – 1932 m. Valstybės teatro pajamų duomenys rodo, kad spektaklis suvaidintas 7 kartus, jį išvydo per 2 tūkst. 200 žiūrovų, parduota bilietų už beveik 6 tūkst. litų⁶⁵⁶. Šį tariamai uždraustą spektaklį minėtame sezone populiarumu lenkė tik komedijos „Dvi našlaitės“ ir „Palanga“ (suvaidintos po 11 kartų) bei M. Čechovo režisuotas „Hamletas“ (10 kartų)⁶⁵⁷. Lygiai taip pat neprireikė per daug „gudrauti“ (nors taip teigia I. Aleksaitė⁶⁵⁸) apeinant „cenzūrą“, kai 1938 m. statyta Aleksandro Ostrovskio „Pelninga vieta“: šis B. Dauguviečio režisuotas veikalas, sprendžiant iš Repertuaro komisijos posėdžių protokolų, planuotas 1939–1940 m. sezonui, Švietimo ministerija jį priėmė be diskusijų⁶⁵⁹ ir pastatymas net paankstintas (premjera pasirodė 1938 m. lapkričio mėn.)⁶⁶⁰.

⁶⁵² Tilly, 1990, op. cit., p. 51, 54.

⁶⁵³ Vengris, 1981, op. cit., p. 144.

⁶⁵⁴ Petuchauskas, Markas. Pirmasis tarybinis teatro sezonas. In: *Lietuvių tarybinis teatras 1940–1956* / Red. J. Gaudrimas. Vilnius: Mintis, 1979, p. 19–20.

⁶⁵⁵ Plg.: Aleksaitė, Irena. *Borisas Dauguvietis. Režisūros bruožai*. Vilnius: Mintis, 1966, p. 165.

⁶⁵⁶ Valstybės teatro (centro) 1932 m. apyskaita. LLMA. F. 101, b. 1, l. 34.

⁶⁵⁷ Ibid, l. 34.

⁶⁵⁸ Plg.: Aleksaitė, 1966, op. cit., p. 202–203.

⁶⁵⁹ Repertuaro Komisijos posėdžio protokolas nr. 84. 1938 m. vasario 26 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967, l. 99.

⁶⁶⁰ *Lietuvos dramos teatrų spektaklių programos 1920–1940*, op. cit., p. 89.

O 1924 m., po „Skirgailos“ premjeros, tuometinis Valstybės teatro direktorius L. Gira, reaguodamas į švelnią J. Tumo-Vaižganto pastabą⁶⁶¹, viešai skelbė kupiūravęs dramos „šiurkštumus“ krikščionybės atžvilgiu⁶⁶². Teatro direktoriaus pareiškimas bei vėliau rodytų spektaklių sutrumpėjimas (ne dėl ideologinių, bet dėl praktinių priežasčių – vaidinimas buvęs per ilgas ir žiūrovams kėlė nepatogumų⁶⁶³) išprovokavo V. Krėvės viešą atsakymą („tendencingų vietų“ „Skirgailoje“ nesą⁶⁶⁴) ir, anot B. Sruogos, tapo nesusipratimu – „burbulu“⁶⁶⁵. Tačiau šia kontroversija B. Dauguvietis pradėjo naudotis jau 1928 m. „7 meno dienos“ pareiškdamas: „[T]uo metu vadovaujančios politinės sferos [krikščionys-demokratai – A. P.] tiek šį veikalą apkarpė, kad jo visai nebeatpažinti.“⁶⁶⁶ Tokia „Skirgailos“ istorijos versija, įtvirtinta sovietinės lietuvių teatro istoriografijos, gyvavo ir toliau, visgi ji atskleidžia ne cenzūros veikimą tarpukario teatre, o atvirkščiai – konformizmo atvejį: L. Gira pareiškimas liudija valstybės išlaikomo teatro direktoriaus sąmoningą, bet ne prievartinį siekį prisiderinti prie ideologinių politinės galios nuostatų.

Cenzūra, kaip ir kiti priespaudos mechanizmai, pasak Michelio Foucault, veikia „dvigubu režimu“ – žymėdami binarinę opoziciją tarp „gero“ ir „blogo“, „normalaus“ ir „nenormalaus“, „naudingo“ ir „žalingo“⁶⁶⁷. Taip pat jie tampa svarbiomis vertybinėmis gairėmis, padedančiomis sukonstruoti sėkmingų veiksmų strategiją. Vadinasi, tarpukario teatralai, siekę perprasti galios žaidimo taisykles, negalėjo pasinaudoti politinėmis direktyvomis kaip atspirtimi. Jų vietą turėjo užimti tai, ką D. Mačiulis vadina „vertybėmis“, o šioje disertacijoje tai įvardijama kaip legitimios teatro veiklos normos.

Valstybės teatro – svarbiausios tarpukario Lietuvos teatro institucijos – pavadinimas pabrėžė teatro sąsajas ne su tauta (kaip tai nurodytų pavadinime atsiradęs žodis „nacionalinis“), bet su valstybe. Atitinkamai nacionalinio teatro funkcijų vykdymas šiame teatre postulavo valstybės ir tautos ryšių vientisumą. Tai rodė ne tik politinį tautos sutapatinimą su valstybės teritorija, bet ir pabrėžė savito valstybiškai apibrėžiamo nacionalumo egzistavimą. Valstybės teatras buvo ne tik švietimo sistemos dalis, bet ir institucija, per kurią galėjo atsiskleisti oficialus tautos įvaizdis.

Neabejotina, kad teatras vertintas kaip politinė erdvė, leidusi tautai atpažinti save kaip vientisą darinį ne tik trečiojo dešimtmečio pradžioje, bet ir visą tarpukario dvidešimtmetį, kai

⁶⁶¹ Tumas, Juozas. In: *Lietuva*. 1924, nr. 233, p. 3.

⁶⁶² Gira, Liudas. Del „Skirgailos“ premjeros. In: *Lietuva*. 1924, nr. 235, p. 7.

⁶⁶³ „Turint omeny perdaug užsitęsusi per premjerą jos vaidinimą – keli mažiau veiksmingi [? – A. P.] bus šį kartą išleisti, taip, kad veikalas baigsis normaliniu Valst. Teatro spektaklių laiku.“ Žr.: *Lietuva*. 1924, nr. 239, p. 7.

⁶⁶⁴ Krėvė, Vincas. Laiškas į Redakciją. In: *Lietuva*. 1924, nr. 239, p. 7.

⁶⁶⁵ Sruoga, Balys. Dar prie V. Krėvės „Skirgailos“. In: *Lietuva*. 1926, nr. 27, p. 2.

⁶⁶⁶ Dauguvietis, Borisas. Originalaus lietuviško repertuaro likimas mūsų teatre. In: *7 meno dienos*. 1928, nr. 15, p. 5.

⁶⁶⁷ Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. New York: Vintage Books, 1995, p. 199.

faktiškai nepertraukiamai galiojo karo padėtis. Socialinės įtampos ir jaunos valstybės nestabilumo kontekste Valstybės teatro projektą galima traktuoti kaip savitos „teigiančiosios kultūros“ dalį. H. Marcuse „teigiančiąją kultūrą“ apibrėžia kaip ypatingą istorinę kultūros formą, kuri susiformavo buržuazinės visuomenės raidos procese⁶⁶⁸. Teigiančioji buržuazinė kultūra civilizacijos kontekste tarsi autonomišką vertybinę sferą išskiria ir sureikšmina mentalinį bei dvasinį pasaulį: intelektualinės ir dvasinės vertybės tampa viršesnės už kitus civilizacijos dėmenis. Esminė teigiančiosios kultūros savybė – tai nuostata, kad egzistuoja visuotinai privalomas, nekintamai geresnis ir vertingesnis pasaulis, kuris privalo būti nuolat besąlygiškai tvirtinamas. Šis pasaulis iš esmės skiriasi nuo faktinio pasaulio, kuriam būdinga kasdienė kova už būvį, tačiau tik šioje sferoje kultūriniai veiksmai ir objektai įgauna vertę bei iškyla virš kasdienybės. Valstybės teatro projektas legitimios kultūros sklaidoje numatydamas tautos integralumo reprezentaciją bei lietuviškosios tapatybės savitumų eksponavimą turėjo funkcionuoti kultūrinėmis priemonėmis „teigdamas“ ir tvirtindamas naujas naujai susikūrusios valstybės gyvenimo sąlygas bei nusišalindamas jų prieštaras.

Tokios vertybinės gairės užsimezgė dar prieš Pirmąjį pasaulinį karą: disertacijoje atskleista, kaip XIX–XX a. sandūroje susiformavusi lietuvių teatro paskirties samprata kartojo Europos nacionalinių judėjimų kultūrose išsikristalizavusių teatro veiklos koncepciją. Tačiau netrukus, susidūrus vyresniosios ir jaunesniosios kartos lietuvių kultūrininkų nuostatoms, lietuvių nacionalinio teatro projektuose ėmė ryškėti instrumentinio ir autonomiško teatro meno idėjų sankirta. Visu aštrumu ši problematika atsiskleidė tik ketvirtojo dešimtmečio pradžioje, Valstybės teatre pasireiškus nesuinteresuotos, t. y. laisvos, teatrinės kūrybos pavyzdžiams. Dabar prasminga panagrinėti, kaip Apšvietos epochos teatro – moralinės institucijos – idėja buvo adaptuota tarpukario Lietuvoje.

Apžvelgdamas ketverius Valstybės teatro trupės gyvavimo metus, 1926 m. tuometinis direktorius L. Gira teatro atvirumą „visai“ visuomenei pabrėžė kaip vieną svarbiausių šios institucijos savybių ir tikslų: „Mat tiek mūsų visuomenės mintimi, tiek ir vyriausybės nusistatymu V. Teatras turėjo sunaudoti visas savaitės dienas, kad kasdien lietuvis – pilietis galėtų užėiti panorėjęs į savąjį teatrą ir galėtų tenai pamatyti šio ar tokį lietuvišką spektaklį.“⁶⁶⁹ Pažymėtina, kad teatro demokratiškumas trečiojo dešimtmečio viduryje jau labiau siejosi su „vyriausybės nusistatymu“ nei su „visuomenės mintimi“. Pastarojoje sferoje stiprėjanti Valstybės teatro priklausomybė nuo politinės galios jau buvo pradėjusi kelti kontroversijas. Itin simptomiška situacija susiklostė Valstybės teatrui 1925 m. pristačius eilinę premjerą –

⁶⁶⁸ Čia ir toliau: Marcuse, op. cit., p. 30.

⁶⁶⁹ Valstybės teatro reikalai (Mūsų bendradarbis dar kalbasi su p. L. Gira Valstybės Teatro direkcijos pirmininku). In: *Lietuva*. 1926, nr. 82, p. 5.

Maurice'o Hennequino farso komediją „Mon Bébé“. Spauda piktinosi daugiausia dėl dviejų priežasčių: dėl šeiminės (tariamo nėštumo) problemas vaizduojančio kūrinio moralinės vertės ir dėl populiaraus žanro Valstybės teatro repertuare. L. Giros kontrargumentai kritikams atskleidžia ne tik takoskyrą tarp „visuomenės minties“ bei „vyriausybės nusistatymo“, bet ir rodo pastarojo lūkesčius dėl Valstybės teatro veiklos.

„Žemojo“, pramoginio žanro kūriniai Valstybės teatro repertuare visiškai atitiko teatro populiarinimo bei atvėrimo „visai“ visuomenei tikslus: „Valstybės Teatro direkcija, turėdama savo žinioj tą vienintelį kol kas Kaune profesionalų teatrą, vienintelę tos rūšies poilsio vietą mūsų publikai, jautė būtiną reikalo turėti savo repertuare laikas nuo laiko ir naujų linksmų scenos veikalėlių.“⁶⁷⁰ Tačiau ši nuostata esmingai žeidė dar priešakyje nustatytą dramaturgijos legitimumo kanoną – pagal jį nacionalinio teatro scenai priimtini ne bet kokie kūriniai. Tame pat straipsnyje L. Gira teigė, kad „[scenos menas yra – A. P.] tam tikra viešoji padarumo bei pilietinių jausmų mokykla“, t. y. erdvė, kurioje, pasak F. Schillerio, plačioji auditorija susipažįsta su „geresnės žmonijos dalies“ mintimis ir kūriniais. Taigi, „žemosios“ ar bent jau „tuščios“ emocijos ir vaizdai čia programiškai nepageidaujami. Tai pabrėžė ir „Mon Bébé“ bei teatro direkcijos veiksmų kritikai: „žiūrint auklėjimo atžvilgiu ir doros jaunuomenės pozicijos, ši komedija pasitarnauja vietomis neblogiau ir už sensacingus kinematografų veikalus, kurie afišuojami „tik suaugusiems“.“⁶⁷¹ Matyti, kad „visuomenės mintis“ pramoginį, populiary repertuarą Valstybės teatro scenoje vertino kaip svarbiausio šio teatro tikslo pažeidimą – užuot autoritetingai publiką auklėjęs, teatras pajudėjo ten, „kur jį nusinešė banguojanti minia“⁶⁷². Vadinas, buvimas „teigiančiosios kultūros“ dalimi Valstybės teatrui reiškė tarpusavyje nederančių funkcijų – populiarumo ir autoritetingumo – sintetimą. Utopiška užduotis – išpopuliarinti moralinę instituciją – Valstybės teatrą vedė gilėjančios moralinės bei meninės krizės link ir drauge skatino teatrinių alternatyvų radimąsi.

Reikšminga tai, kad su L. Giros asmeniu glaudžiai siejasi ir kitos, alternatyviškos meno koncepcijos, grindusios autonomiško teatro idėją, užuomazgos. Pasak A. Martišiūtės, pirmaisiais XX a. dešimtmečiais, dar iki Pirmojo pasaulinio karo, aktyviausi jaunesnės kartos literatai postulavo „naujos dvasios“ lietuvių mene idėją: menas privalo turėti naują formą – „reikia kurti naują, elitinę, mistinę literatūrą, suvokiamą kaip „audriška kūryba, budinanti miegalius, sujudinanti „apjakusią dvasią““⁶⁷³. Ši idėja savitai materializavosi „Vaivorykštės“ – pirmojo specializuoto lietuvių literatūros ir meno žurnalo (1913–1919) – pavidalu. Pažymėtina,

⁶⁷⁰ Gira, Liudas. „Farsui“ apginti. (Dėl „Mon Bébé“ Valst. Teatre). In: *Lietuva*. 1925, nr. 270, p. 3.

⁶⁷¹ J. S. „Mon Bebe“. In: *Lietuva*. 1925, nr. 255, p. 4.

⁶⁷² Ibid, p. 4.

⁶⁷³ Martišiūtė, Aušra. Literatūros modernėjimo procesai XX a. I pusėje. In: *Menotyra*. 2004, nr. 4, p. 18.

kad žurnalą redagavęs L. Gira darbus pradėjo simbolišku gestu – paskelbdamas programą „Naująjį žygį pradedant“, kurioje, anot Aušros Jurgutienės, angažavosi *naujam* literatūros supratimui, persiorientavimui, į pagrindinę vietą iškelusiam grožio idėją ir estetiškos saviraiškos kūryboje reikšmę⁶⁷⁴. Procesus, lėmusius „Vaivorykštės“ atsiradimą, P. Bourdieu pavadintų „socialinėmis galimybės prielaidomis“: „grynas žvilgsnis, gebantis suvokti meno kūrinį taip, kaip jis reikalauja būti suvoktas (t. y. savyje ir dėl savęs, kaip forma, o ne kaip funkcija), neatsietinas nuo savitų, grynos meninės intencijos motyvuojamų kūrėjų atsiradimo, kuris savo ruožtu sietinas su gebančio formuluoti ir teigti savas vidines taisykles išorinių atžvilgiu (t. y. autonomiško) meno lauko atsiradimu.“⁶⁷⁵ Sociologo nuomone, „gryno žvilgsnio“ prielaida – specifinės kultūrinės kompetencijos; jos įgyjamos, pavyzdžiui, anksti pradėjus lankyti dailės muziejus ir dažnai tai darant, įtakos turi ilgalaikis specializuotas mokymasis, taip pat ir sąlygos tam sudaranti (arba, atvirkščiai – neigianti) akademinė aplinka⁶⁷⁶. Nors pastarosios socialinės prielaidos „Vaivorykštės“ laikais dar nebuvo pakankamos (1913 m. pabaigoje leidėjas Jonas Rinkevičius, norėdamas paskatinti žurnalo platinimą, prenumeratoriams suteikė 20 proc. nuolaidą visoms kitoms savo išleistoms knygoms⁶⁷⁷), tačiau lietuvių meno lauke jau aiškiai liudijo skilimą, kurio skirtingose stovyklose vyraus estetinė nesuinteresuoto meno ir instrumentinė, meną funkcijai prilyginanti koncepcija. A. Jurgutienė pažymi, kad „Vaivorykštės“ išskleistoms naujojo meno kūrybos taisyklėms būdingas „nuosaikus“ estetizmas, o redaktoriui L. Girai labiau už novatoriškumą rūpėjo meninės formos tobulumas, nuvylęs radikalesnius „modernistus“. Tačiau žurnalo pasirodymas, literatūrologės manymu, laikytinas užuomazga diskusijos, išskyrusios lietuvių literatūros „estetų“ ir „ideologų“ stovyklas⁶⁷⁸.

„Vaivorykštės“ aplinkoje brendo ir autonomiško, estetine saviraiška besidominčio teatro idėja. Nors žurnalo puslapiuose B. Sruoga ir nepublikavo savo rašinių, jo ankstyvoji meno koncepcija, kūrybą dalijusi į „sąmoningą“ ir „nesąmoningą“, liudija aiškią takoskyrą tarp taikomosios ir nesuinteresuotos estetikos: „Sąmoninga tvėryba bus tada, kad rašytojuje užgimsta pirma apribota idėja-mintis, kurios jis pageidautų išreikšti raštu. <...> Skaitai sąmoningos tvėrybos veikalą – jau nuo pirmojo puslapio pradedi justi, kur ir prie ko vedama <...> Galop, perskaitęs kokį dailės veikalą, jeigu pilnai su jo idėja nesutiksi, tai žymiai jai pradėsi prijausti.“⁶⁷⁹ Ir priešingai – „Perskaitęs nesąmoningos dailės veikalą, nežinai, ką rašytojas norėjo

⁶⁷⁴ Jurgutienė, Aušra. Grožio problema „Vaivorykštės“ puslapiuose. In: *Vilniaus kultūrinis gyvenimas ir Petras Vileišis* / Sud. A. Lapinskienė. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2001, p. 57.

⁶⁷⁵ Bourdieu, Pierre. The Historical Genesis of a Pure Aesthetic. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1987, vol. 46, p. 202.

⁶⁷⁶ Ibid, p. 202.

⁶⁷⁷ Černiauskaitė, Violeta. Atgimusios lietuviškos spaudos tradicijos Vilniuje 1904–1914 metais. In: *Knygotyra*. 2005, nr. 44, p. 125.

⁶⁷⁸ Jurgutienė, op. cit., p. 69–70.

⁶⁷⁹ Sruoga, Balys. Maironis. In: *Aušrinė*. 1913, nr. 28, p. 202.

juo išreikšti (jis ir pats nežino), nežinai, kokia veikalo idėja, bet užtat lieka viduje visas veikalas, ir tada kiekvienas reikalingų išvadų gali ir privalo daryti.⁶⁸⁰ Formos komunikatyvumą kaip priešpriešą pritaikomumui teatro kūryboje B. Sruoga nubrėžė diskutuodamas su Peterburgo lietuvių vaidintojų kuopos „dvasiniais vedėjais“: „Visa prakalba suvesta į du vienas kitam prieštaraujančiu galu: *dailė* ir *mokykla*. Jeigu rūpi dailė, *grynoji dailė* [kursyvas mano – A. P.], dailė kaipo žinyčia – malda, tai tada velniop iš teatro visus [gyvenimo – A. P.] veidrodžius ir mokyklas, o jei norima daryti gerų papročių fabriką – tai kuriam galui apie dailę, žinyčią ir burna aušinti.“⁶⁸¹ Išsamiau nesuinteresuotojo meno principus B. Sruoga dėstė jau atkūrus Lietuvos valstybingumą. Minėtinos rašytojo publikacijos 1920–1923 m. Švietimo ministerijos leidime „Skaitymų“ žurnale – leidinio idėjinė kryptis pasitarnaus kaip dvigubas – autonomiško meno taisyklių tvirtinimo bei tolesnio lietuvių meno kūrybos lauko skaidymosi – pavyzdys.

Pats B. Sruoga „Skaitymų“ poziciją 1921 m. apibrėžė laikydamasis aiškos dichotomijos: „Jie [„Skaitymai“ – A. P.] į meną, į literatūrą žiūri menininko akimis, ir šventindami meno kūrinį visų pirma žiūri, kiek tasai veikalas yra tobulas meno žvilgsniu. Kiek to veikalo mintys yra *naudingos* [kursyvas mano – A. P.] ar kiek jos tinka į darbavimosi programą įrašyti – gali spręsti tie, kas tam pakankamai laiko turi...“⁶⁸² Reikia atkreipti dėmesį ir į B. Sruogos leksiką, kurioje „šventinimą“ galima laikyti legitimacijos, t. y. pripažinimo, sinonimu, ir faktą, kad „Skaitymų“ leidėjas buvo valstybė. Jei pripažinimas žurnalo puslapiuose meno kūrėjams simboliškai prilygo valstybiniam pripažinimui, tai būtų galima teigti politinės galios lauko prielankumą autonomiškam menui. Tačiau B. Sruogos deklaracijos kontekstas atskleidžia, jog tokia simbolinė jungtis kėlė nerimą puoselėjusiems priešingą meno koncepciją. B. Sruogos straipsnis buvo platesnės polemikos tęsinys: simbolinis „estetų“ pozicijos stiprėjimas kėlė kontroversijas, įtraukusias J. Tumą-Vaižgantą, V. Storostą-Vydūną, A. Jakštą ir „Skaitymų“ autorius. Atsakydamas į J. Tumo-Vaižganto poleminį straipsnį⁶⁸³, L. Gira „Skaitymų“ vardu brėžė skirtį tarp kiekybinio ir kokybinio požiūrio į meną: „Vaižgantas sakosi „visai nesutinkąs žiūrėti į knygas *sub specie aeternitatis*“, o jo išpravardžiuotieji „kritikai“ ir kiti, kurie neabejojamai, papildys ilgainiui mūsų eilias, juo labiau niekados nesutiks žiūrėti į dailiosios literatūros kūrinius, kaip ir į kiekvieną meno kūrinį – *sub specie* utilitaringumo ar kitokios visuomeninės labdarybės. Jau pergyvenome, garbė Dievui, tuos tautinio visuomeninio sentimentalizmo laikus, kada, pvz., mūsų „teatrų“ vaidintojams mėgėjams negalima buvo viešai pasakyti karčios jiems teisybės žodelio, nes tai, girdi, atgrasytų juos nuo darbo, nuo jų

⁶⁸⁰ Ibid, p. 202.

⁶⁸¹ Šelmis Plunksnadraskis [Balys Sruoga]. Palei Nevos krantus. In: *Lietuvos žinios*. 1915, nr. 39, p. 2–3.

⁶⁸² B. Sirakuzinas [Balys Sruoga]. Ad narrandum. In: *Skaitymai*. 1921, nr. 10, p. 90.

⁶⁸³ Vaižgantas [Juozas Tumas]. Knygoms apginti ... nuo kritikų. In: *Skaitymai*. 1921, nr. 3, p. 77–85.

„pasiaukojimo tėvynei, visuomenei.“⁶⁸⁴ J. Tumo-Vaižganto reikalavimui džiaugtis visais naujais kūriniais, jei tik jie „nepiktina“, kaip nauju kultūros žygiu⁶⁸⁵, L. Gira priešpriešino argumentą: „Dailiosios mūsų raštijos kūriniams tėra ir tegali būti vienas, vis tas pats matas, <...> būtent – tikrojo grožio, neuždrapiruoto jokiais utilitarizmais ir protekcionizmais, matas.“⁶⁸⁶ O Steigiamojo Seimo protekcijos siekė Vydūnas, jautriai sureagavęs į „Skaitymuose“ paskelbtą B. Sruogos recenziją. Vydūnas signalizavo valdžiai (nes „Išeina, kad p. B. S. rašo vardu Šviet. ministerijos ir pagaliau visos tautos.“), kad jo „idėjiniu turiniu“ nepriekaištingi „Jūrų varpai“ esti profanuojami asmens, aiškiai atskiriančio „aistetiką“ nuo „doros“, tikėdamasis, kad „tautos atstovybė sugebės čia tarti žodį“ ir sutramdyti „apsvaigusį“ žmogų⁶⁸⁷.

Į polemiką su B. Sruoga įsijungusio A. Jakšto ir jo redaguojamo kultūros žurnalo „Draugija“ pozicija disertacijoje plačiau nebus aptariama, pakaks nurodyti Jono Griniaus studiją „Adomo Jakšto ir Balio Sruogos kova“ pirmajame rinkinio „Veidai ir problemos lietuvių literatūroje“ tome bei jo informatyvią išvalgą apie skirtingų vertybinių sistemų koliziją: „laisvas esteticistas [B. Sruoga – A. P.] stovėjo prieš angažuotos literatūros šalininką Jakštą. Šiam lietuvių tautinio atgimimo kovotojui ir katalikų religijos integraliam išpažinėjui buvo per daug aišku, kad religinės, moralinės ir visuomeninės vertybės – svarbesnės už estetiškes, nes dėl šių pastarųjų, persekiojimų metais niekas nebūtų rizikavęs kalėjimu arba ištrėmimu į Rusijos gilumą.“⁶⁸⁸ Tik iš dalies galima sutikti su J. Griniaus nuomone, jog po Pirmojo pasaulinio karo „beveik visos pastangos turėjo būti nukreiptos į kultūrinę kūrybą“⁶⁸⁹, kad takoskyros tarp angažuotos ir gryniosios estetikos gilinimas nebebuvo toks aktualus kaip pačioje XX a. pradžioje. Galima teigti priešingai: kovos tarp šiųdviejų pozicijų, susikūrus savarankiškai Lietuvos valstybei, rezultatas reiškė vyraujančias pozicijas kultūros lauke ir politinės galios paramą.

Tokią hipotezę paremia ir 1922 m. „Skaitymuose“ paskelbtas B. Sruogos straipsnis, teigęs „Tumas nugalėjo“. B. Sruoga simboliškai atsisveikino su Švietimo ministerijos leidžiamu žurnalu, konstatuodamas pakitusį jo toną: ryškūs leidinio bendradarbiai (E. Radzikauskas – L. Gira ir M. Kemšis – V. Krėvė?) savo kritikos straipsniuose ėmė pabrėžti meno formos „lietuviškumą“ ir priekaištauti dėl atsiribojimo nuo „tautos likimo, tautos ateities“ problemų: „Kas negyvena drauge su tauta, kam neskauda tautos skaudos, kas nenori ar negali atjausti

⁶⁸⁴ E. Radzikauskas [Liudas Gira]. Literatūrai ir kritikai apginti nuo diletantizmo ir sustingimo. In: *Skaitymai*. 1921, nr. 3, p. 101.

⁶⁸⁵ Vaižgantas [Juozas Tumas]. Knygoms apginti... nuo kritikų. In: *Skaitymai*. 1921, nr. 3, p. 84–85.

⁶⁸⁶ E. Radzikauskas [Liudas Gira]. Literatūrai ir kritikai apginti nuo diletantizmo ir sustingimo. In: *Skaitymai*. 1921, nr. 3, p. 101.

⁶⁸⁷ Vydūnas [Vilhelmas Storostas]. Mūsų raštija. In: *Darbymetis*. 1921, nr. 3, p. 56–57.

⁶⁸⁸ Grinius, Jonas. *Veidai ir problemos lietuvių literatūroje*. I. Roma: Lietuvių katalikų mokslo akademija, 1973, p. 75.

⁶⁸⁹ Ibid, p. 75.

tautos širdies plakimo, tasai tautiško meno nesukurs <...> Tokių menininkų tauta nesupras, ir liks jie visai svetimi savo šaliai, ką iš dalies ir šiandien jau matome.“⁶⁹⁰ B. Sruoga rašė: „[nei M. Kemšio (nei E. Radzikausko) – A. P.] Sieksniniuose straipsniuose apie naujausius mūsų lirikos reiškinius nepajudinta nė vienas lirikos sudėtinis elementas. Ritmas, melodija, žodžių sandara, vaizdų sintezė, jausmų harmonija – visa tai nė puse žodžio nepajudinta, nepaliesta! <...> iš lirinių kūrinių sudaroma visa ideologija.“⁶⁹¹ B. Sruogos pastaba leidžia išvysti net tik ryškų virsmą „Skaitymų“ puslapiuose, bet ir vertybinį pokytį vieno žurnalo autorių – L. Giros – viešuose pareiškimuose. Rašytojo iki tol skelbtus bei publicistika ir leidyba tvirtintus aiškius meno autonomiškumo principus pakeitė dėmesys ideologiniam kūrinių turiniui. Tai ataidėjo ir, kaip matėme, vėliau tik stiprėjo L. Girai ėmus vadovauti Valstybės teatro veiklai. Visa tai liudija ryžtingą rašytojo judesį iš, A. Jurgutienės žodžiais tariant, „estetų“ – į „ideologų“ stovyklą, arba tokį sąmoningo individo prisitaikymo prie naujos visumos atvejį, kokį galima įvardyti konformizmo pavyzdžiu.

Šio tyrimo tikslams „Skaitymų“ ideologinės orientacijos evoliucija reikšminga keliais aspektais. Pirmiausia, žurnalo autorių ideologinės laikysenos kaita patvirtina hipotezę, kad po Pirmojo pasaulinio karo pradėjusiame funkcionuoti lietuvių meno kūrybos lauke galima įžvelgti dvi stovyklas ar, kalbant M. Wertheimerio terminais, „visumas“, kurias sudarę individai pagal vidines visumos taisykles modifikuodavo savas viešai reiškiamas pažiūras. Vertybiniu požiūriu stovyklos skyrėsi kardinaliai skirtingomis nuostatomis (ar, kalbant P. Bourdieu terminais, – dispozicijomis) meno kūrybos ir funkcijų atžvilgiu – vienoje tvirtinta meno funkcionalumo, antroje – estetinės saviraiškos reikšmė. Visuomeninio pripažinimo (B. Sruoga pasakytų – „šventinimo“) arba socialinių prielaidų kūrybai realizuoti siekis buvo akivaizdžiai aktualus abiem grupėms. Nagrinėdama socialines menininko sėkmės prielaidas Liah Greenfeld išskiria visą parametrų kompleksą: sėkmė rinkoje ir sėkmė valstybės išlaikomame viešajame sektoriuje, galimybė išsilaikyti būnant „laisvu“ (o ne valstybės „samdomu“) menininku; tikimybė reprezentuoti nacionalinę kultūrą; kūrinių eksponavimo dažnumas; pripažinimas už gimtosios šalies ribų, meno kritikos dėmesys⁶⁹². Matyti, kad teatro kūrybos sektoriaus sėkmę daugiausia laidavo politinės galios protekcija, galėjusi pašalinti svarbiausią grėsmę – menkai išplėtotą teatro rinką ir privataus investavimo tradicijas. „Savo milijonierių-labdarių, kurie išlaikytų visas meno institucijas, Lietuva dar neprisiaugino. Visos lėšos valstybės rankose“, – rašė Jurgis

⁶⁹⁰ M. Kemšis [Vincas Krėvė?]. Faustas Kirša. „Aidų aidučiai. Antroji eilių knyga. Kaunas, 1921“. In: *Skaitymai*. 1921, nr. 12, p. 107.

⁶⁹¹ Sruoga, Balys. Keli žodžiai. In: *Skaitymai*. 1922, nr. 17, p. 86.

⁶⁹² Greenfeld, Liah. *Different Worlds. A Sociological Study of Taste, Choice and Success in Art*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989, p. 161.

Blekaitis⁶⁹³. Taigi, politinės galios pripažinimas buvo lemiamas teatro kūrybos veiksnys ir galėjo skatinti priimti valstybės globojamų menininkų stovyklos pažiūras į meno paskirtį. Valstybė, anot J. Blekaičio, lėšų „maištininkams“ nedalijo⁶⁹⁴, vadinasi, į estetinę saviraišką orientuoti teatralai, siekdami įgyvendinti savo užmojus, turėjo kurti tai, kas disertacijoje vadinama „socialinėmis galimybėmis“, t. y. privalėjo įtikinti politinę galią, kuri valdė teatro sistemą, nesuinteresuoto teatro vertingumu. Toliau analizuojamos šių vertybinių stovyklų kontekste susiformavusios ryškiausių tarpukario teatralų sėkmės strategijos.

4.2. Pasroviui: B. Dauguviečio atvejis

Nuosekli aktoriaus ir režisieriaus B. Dauguviečio karjera Valstybės teatre iliustruoja politinės galios lūkesčių išpildymą. Šis menininkas buvo pagrindinis režisierius nuo pat darbo Valstybės teatre pradžios 1923 m. iki nepriklausomybės praradimo 1940 metais. A. Oleka-Žilinskas – priešingas pavyzdys: vyraujančias pozicijas teatre jis teuzėmė trejus metus (nuo oficialaus paskyrimo direktoriumi 1930 m. iki atsistatydinimo 1933 m.).

Akivaizdžiausias šių menininkų kūrybinio darbo skirtumas – produktyvumas. Per vieną sezoną B. Dauguvietis gebėjo parengti iki vienuolikos premjerų. Toks kūrybos tempas rodo populiarumo siekį, tačiau kartu ir tai, kad meninei kokybei neteikta daug reikšmės. Greitai pasirodantys nauji spektakliai negalėjo rasti kaip ilgalaikio kūrybinio darbo rezultatas. B. Dauguviečio tikslą atliepti plačios publikos meninius poreikius rodo ir dramaturgijos pasirinkimas: režisierius rinkosi „saugią“ klasiką ir pripažintus dramos kūrinius. Tiesa, Valstybės teatre B. Dauguvietis debiutavo neįprastu Maurice'o Maeterlincko „Nekviestosios viešnios“ ir Gerharto Hauptmanno „Hanelės“ pastatymu (V. Mykolaitis-Putinas spektaklio recenzijoje pažymėjo: „Kritikos nerašysiu. Kam smulkinti menkais priekaištais didingą vakarykščių regėjimų įspūdį? <...> Vakarykštė Teatro šventė, tai ne tik menas, bet ir kūryba tikra prasme.“⁶⁹⁵). Tačiau režisierius daugiau niekada nesiėmė eksperimentinės dramos (neskaitant aštriai kritikuoto ir greitai iš repertuaro išnykusio Luigi'o Pirandello „Šiaip arba taip“ pastatymo. Taigi B. Dauguvietis daugiausia režisavo nacionalinę dramaturgiją, pripažintą klasiką (pvz., žymiausias F. Schillerio dramas) bei vadinamuosius pramoginius spektaklius

⁶⁹³ Blekaitis, Jurgis. *Algirdas Jakševičius – teatro poetas*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1999, p. 93.

⁶⁹⁴ Ibid, p. 93.

⁶⁹⁵ Putinas [Vincas Mykolaitis]. Maeterlinck. Nekviestoji Viešnia. G. Hauptmann. Hanelė. In: *Rytas*. 1924, nr. 33, p. 3.

(Adolphe'o d'Ennery ir Eugène'o Cormono „Dvi našlaiti“, Maurice'o Hennequino „Mon Bébé“, Eugène'o Scribe'o „Stiklas vandens“ ir kt.)⁶⁹⁶.

Vieši B. Dauguviečio pareiškimai leidžia manyti, kad estetinė jo faktinės kūrybos kryptis nevysiškai atitiko asmeninius sumanymus: režisierius noriai pabrėždavo savo, kaip „valstybės tarnautojo“, tapatybę. Pavyzdžiui, 1925 m., kreipdamasis iš tautininkų „Lietuvio“ puslapių, B. Dauguvietis pradėjo „pasakėčia“: Dzeusas „sukūrė devynias dieviškas mūzas su pareiga tarnauti žmogaus sielai <...> Ir iškriko dieviškosios mūzos po vargingą skurdų pasaulį... Bet ne visos jos vienodai ėjo joms paskirtas misijas. Vienos iš jų apsigyveno tyliuose poetinguose gamtos kampeliuose, kitos tepamėgo tik tylią naktį, tik atsiskyrusio mokslingo mintytojo kambarėlį, kitos pasislėpė nepagaunamuose gamtos garsuose, dar kitos – šviesiuose laukų ir miškų varsose, ir tik viena vienintelė paprastai ir laisvai nuėjo į žmones. Ji buvo Melpomena.“⁶⁹⁷ Valstybės samdinio statusas, anot B. Dauguviečio, buvo prievolė – laisvo menininko kūrybiniai sumanymai turėjo užleisti vietą valstybiniu požiūriu svarbioms funkcijoms. Režisierius ne tik deklaravo samdomo teatro etosą („Valstybės teatro užduotimi yra tautinio teatro sukūrimas“), bet ir jį universalizavo („Klausiu: ar mūsų Lietuvoje nusistojo toje tautinėje vagoje mūsų literatūra, tapyba, mokymo metodai, pats valstybingumas? Atsakau, kad ne!“⁶⁹⁸). Reikšminga tai, kad šių pareiškimų pretekstu B. Dauguviečiui tapo diskusija su teatro kritika ir ypač – B. Sruoga. Režisierius teigė spektaklių recenzijose randęs tik kritikų individualaus estetinio skonio raišką, kai vienintelis kriterijus ir „obalsis“ turėtų būti „Noriu, kad mūsų teatras būtų tautiniu, nes be tautiškumo nėra kūrybos!“⁶⁹⁹

Tačiau vieši pareiškimai nebūtinai ir ne visada esti tapatūs tikrosioms pareiškėjo nuostatoms ir B. Dauguviečio konformistinės laikysenos problema buvo pastebėta. Ji ypač ryški sovietinėje Lietuvos teatro istoriografijoje: A. Vengris pabrėžė B. Dauguviečio „stiprų polinkį į kompromisus, netgi tarpais į konformizmą“⁷⁰⁰, V. Maknys „Lietuvių teatro raidos bruožuose“ režisieriaus kūryboje ryškino visokeriopas pastangas pergalėti „buržuazinės“ valdžios ir visuomenės reikalavimus, siekiant tarsi infiltruoti „vertingus“ spektaklius į Valstybės teatro repertuarą. Pavyzdžiui, B. Dauguviečio statytos „beidėjiškos komedijos“ ir farsai, anot teatro istoriko, buvo suaktualinami: „Antai B. Dauguviečio interpretuotasis „Dailus frakas“ buvo nebloga satyra, parodžiusi, kad buržuaziniame pasaulyje labiausiai vertinamas ne protas.“⁷⁰¹ O I. Aleksaitė režisieriaus kūrybai skirtą monografiją sukomponavo tarsi nuoseklią režisieriaus

⁶⁹⁶ Žr. *Lietuvos dramos teatrų spektaklių programos 1920–1940* / Sud. S. Ramelis. Vilnius: Lietuvos teatro muzikos ir kino muziejus, 2003.

⁶⁹⁷ Dauguvietis, Borisas. Teatraliniai užrašai. In: *Lietuvis*. 1924, nr. 7, p. 6.

⁶⁹⁸ Ibid, p. 8.

⁶⁹⁹ Ibid, p. 8.

⁷⁰⁰ Vengris, 1981, op. cit., p. 134.

⁷⁰¹ Maknys, 2009, op. cit., p. 466.

„kairėjimo“ ir priešinimosi tarpukario Lietuvos valstybinei santvarkai istoriją⁷⁰². Tokią pažiūrą skatino ir pats režisierius, 1940 m. rugpjūčio mėnesį retrospektyviai teigęs: „bet reikėjo tik gyvenimui uždėti tau ant sprando savo šiurkščią leteną – ir <...> prasidėdavo kompromisai su tavo meniškąja sąžine, su įsitikinimais, su tavo principais.“⁷⁰³ Režisierius laiške iš Dauguviečių kaimo vaizdingai vardijo „vos prieš pusantro mėnesio“ pasibaigusios epochos sunkumus: „– Ach ponai, ponai! Ką jūs mums rodot! Kam tos klumpės? Tie puodai? Stena storoka poniutė-direktorienė. <...> Laikas užmiršti kaimą! Laikas suprasti, kad mes Europa. <...> Kam tas realizmas? Kam natūralizmas? Kam tie prakeiktieji socialiniai klausimai? <...> Ir tokiems žmonėms, būtent tokiems, nes nuo jų priklausydavo teatro egzistencija, – mes vaidinome, mes dirbome!“⁷⁰⁴

O prieš „pusantro mėnesio“ pasibaigusiais laikais kalbėta kitaip. 1924 m. balandžio mėnesį laiške-memorandume švietimo ministrui B. Dauguvietis pabrėžė teatro veiklos naudą. Režisierius po pirmojo darbo Valstybės teatre pusmečio konstatavo įvairius trūkumus ir siūlė juos likviduoti, kad „būtinai“ pagerėtų trupės darbas. Greta taisytinų materialinių išteklių nepakankamumo bei administravimo ydų B. Dauguvietis Švietimo ministerijai siūlė savą Valstybės teatro veiklos koncepciją, pagrįstą kiekybės kriterijumi. „Teatras – tai didžiausia liaudies mokykla ir todėl ypatingai reikalauja Valdžios dėmesio“⁷⁰⁵, – rašė režisierius ir įrodinėjo, kad trys keturios kokybiškos premjeros per sezoną nepatenkins publikos, kuri „labai mažai tesusipažįsta su pasauline literatūra“, švietimo siekio. Todėl siūlyta pažindinti „visuomenę su ištisa eile geriausių pasaulio veikalų“⁷⁰⁶ – Švietimo ministerijos prioritetus visiškai atitikusi idėja neabejotinai turėjo užtikrinti nuolatinį darbo krūvį ir režisieriui, ir dramos trupei. Pastarąją siūlyta plėsti – trečiojoje disertacijos dalyje jau atskleistos B. Dauguviečio pastangos prie Valstybės teatro įkurti Vaidybos mokyklą, turėjusią režisierių aprūpinti lojaliais mokiniais.

Konfidencialiame susirašinėjime su politinės galios atstovais išsakytą taikomąją teatro sampratą B. Dauguvietis viešino spaudoje polemizuodamas su teatro kritikais ir pirmiausia – B. Sruoga, nuolat kaltinusi Valstybės teatrą dėl nepakankamo estetinio spektaklių lygio. B. Dauguviečio, B. Sruogos ir L. Giros vieša polemika įsiplieskė 1925 m. – pirmajam tik beįsitvirtinant, o paskutiniam – vadovaujant Valstybės teatrui vienu sudėtingiausių jo veiklos tarpsnių (veikiant operaciniam finansavimo modeliui bei sprendžiant lėšų stokos problemą). Režisierius ir direktorius griežtai atrėmė B. Sruogos kritiką, turėdami kontrargumentų dėl

⁷⁰² Aleksaitė, 1966, op. cit., p. 20.

⁷⁰³ Cituota pagal: Petuchauskas, Pirmasis tarybinis teatro sezonas, op. cit., p. 20.

⁷⁰⁴ Dauguvietis, Borisas. Kam mes vaidinsime. In: *Darbo Lietuva*. 1940, nr. 34, p. 7.

⁷⁰⁵ Dauguvietis, Borisas. Memorandum ponui švietimo ministeriui. 1924 m. balandžio 14 d. Rankraštis. MAB. F. 45, b. 381, l. 3.

⁷⁰⁶ Ibid, l. 3.

kiekvienos pastabos. Pirmiausia, B. Sruogos pareiškimus siekta pateikti kaip pavienę „esteto“ nuomonę: „jis giliai įsitikinęs, kad visas pasaulis gyvena tik jam. Visa, kas tik jam patinka – gera ir naudinga, o kas tik neatatinka jo skoniui <...> – yra biauuru ir kenksminga.“⁷⁰⁷ B. Dauguvietis gynė nesudėtingą iliustratyvų ir realistinį, žiūrovams lengvai suprantamą savo režisūros braižą („tai sulig scenos dialektu vadinama „natūralizmas“⁷⁰⁸), o L. Gira – Valstybės teatro veiklos kryptį (jau minėtas čia nuskambėjęs jo argumentas „[scenos menas yra – A. P.] tam tikra viešoji padarumo bei pilietinių jausmų mokykla“⁷⁰⁹), ir nė vienas neneigė – priešingai – pabrėžė savo nuostatų santarmę su „tiek mūsų visuomenės mintimi, tiek ir vyriausybės nusistatymu“⁷¹⁰. Taip nužymėta opozicija B. Sruogai, teigusiam, kad lietuvių teatro tautiškumas yra estetinė formos problema, kurią galima išspręsti tik eksperimentinėmis vaidybos stiliaus paieškomis, o ne mechaniškai ir gausiai statant lietuvišką dramaturgiją, bei tvirtinusiam, kad „literatūrai, publikai ir valdančiosios partijos programai“ tarnaujantis teatras būtinai bus „antimeniškas“. Taigi, siekta visuomenę įtikinti, kad kritikas atstovauja ekstravagantiškai „estetų“ stovyklai, o Valstybės teatras bei L. Gira ir B. Dauguviečio veiklos kryptis jame – priešingai – priklauso politinės galios remiamai jos opozicijai. Estetinių pažiūrų sankirtos su valstybės nuostatomis svarba itin ryški B. Dauguviečio teiginyje: kritika „yra atskiro žmogaus skonio žaislas, ji gali būti estetinio išsigimimo ir meno internacionalizacijos vaisiumi!“⁷¹¹ Režisierius aiškiai deklaravo savo veiklos priklausomybę „šalies tautiniam dalykui“, atsiribodamas nuo privačios „antreprizos“ teikiamų estetinės saviraiškos galimybių⁷¹².

Savo kūrybinės pozicijos tapatumą politinės galios nuostatomis B. Dauguvietis vėl iškėlė ketvirtojo dešimtmečio antrojoje pusėje. Šį kartą dėl augančios jaunesnių kolegų konkurencijos ir per dešimtmetį sustiprėjusių autonomiškesnio teatro šalininkų spaudimo. Reaguota į 1937 m. spalio mėnesį „Naujosios Romuvos“ surengtą diskusiją (pranešėjas Juozas Miltinis) ir jos rezoliuciją – „Tik nauji žmonės gali sukurti naują teatrą“⁷¹³. B. Dauguvietis tvirtino, esą jam suprantamas teatro, „kuris būtų ir ne valstybės, ir ne daugumos teatras, o paskirų šaunių publicistų, kokietuojančių prieš publiką savo drąsa ir „originališkumu“, patrauklumas, „svajonė statyti tik tai, kas man patinka“, tačiau klausė, kas užtikrins, kad toks teatras – „reikalingas“⁷¹⁴. Vėl tarp estetinės saviraiškos ir teatro instrumentalizavimo brėždamas takoskyrą, savo laikyseną B. Dauguvietis teisinio politiniais argumentais – autonomiškas teatras „reikalingas tik

⁷⁰⁷ Dauguvietis, Borisas. Teatras ir politika. In: *Lietuvos žinios*. 1925, nr. 252, p. 3.

⁷⁰⁸ Ibid, p. 3.

⁷⁰⁹ Gira, Liudas. „Farsui“ apginti. (Del „Mon Bébė“ Valst. Teatre). In: *Lietuva*. 1925, nr. 270, p. 3.

⁷¹⁰ Valstybės teatro reikalai (Mūsų bendradarbis dar kalbasi su p. L. Gira Valstybės Teatro direktijos pirmininku). In: *Lietuva*. 1926, nr. 82, p. 5.

⁷¹¹ Dauguvietis, Borisas. Teatraliniai užrašai. In: *Lietuvis*. 1924, nr. 7, p. 8.

⁷¹² Ibid, p. 9.

⁷¹³ Mūsų dramos teatro problema. In: *Naujoji Romuva*. 1937, nr. 45, p. 831.

⁷¹⁴ Dauguvietis, Borisas. Teatro ir teatro kritikos užkulisy. In: *Vairas*. 1937, nr. 12, p. 463.

režisieriams, bet ne šaliai, kuri tą teatrą išlaiko“⁷¹⁵, pabrėždamas savo ir politinės galios santarmės tvarumą.

Apibendrinant galima teigti, kad nuosekli B. Dauguviečio karjera atskleidžia režisieriaus pasirinktos sėkmės strategijos veiksmingumą. Jo viešai ir konfidencialiai deklaruotos kūrybinės nuostatos atliepė grįžtamosios naudos principą. Režisieriaus pozicija ir jos tvirtinimas tarpukario teatre atitinka būdingus sėkmingos socialinės karjeros veiksmus: B. Dauguvietis nedviprasmiškai pasirinko su politinės galios globa sietą teatro „ideologų“ stovyklą, viešuose pareiškimuose savo kūrybą tvirtino kaip opoziciją teatro „estetų“ pažiūroms ir grindė ją argumentais, galiojusiais ne teatro, o politikos srityje. Taip režisierius pelnė valstybės – svarbiausio sėkmės garanto – paramą, tai padėjo išlaikyti privilegijuotą padėtį tarpukario teatre, mažinti konkurenciją. B. Dauguviečio sėkmės strategijos sąmoningumą liudija jo nuolat minėta alternatyviais pagrindais besivadovaujanti teatro kūrybos stovykla („estetai“), kuriai režisierius priešino savo nuosekliai viešinamą „valstybės tarnautojo“ etosą. Taigi, galima teigti, kad B. Dauguvietis sėkmės strategiją grindė santarme su politinės galios pažiūromis į teatrą ir veikė derindamasis prie išorinių tarpukario teatro lauką valdžiusių taisyklių. Toliau analizuojama veikla teatro, kuris mėgino savo kūrybai sukurti „socialines galimybes“ – įtikinti politinę galią, valdžiusią sistemą, nesuinteresuoto teatro vertingumu.

4.3. Prieš srovę: A. Olekos-Žilinsko atvejis

Skirtingai nei B. Dauguvietis, kuris siekė prisiderinti prie politinės galios ir masinės auditorijos poreikių, A. Oleka-Žilinskas, tapęs Valstybės teatro darbuotoju, o vėliau ir direktoriumi, visų pirma mėgino į pagrindinę Lietuvos sceną įvesti kitokią, studijuojant, – Konstantino Stanislavskio aplinkoje, – įsisąmonintą kūrybos etosą. Šis režisierius puoselėjo kur kas hermetiškesnio meno sampratą („Juk Teatro užduotis – tapti ta arena, ta neprieinama grožės tvirtovė“⁷¹⁶), o norint adekvačiai vertinti tokius spektaklius buvo būtinos specifinės žinios. A. Olekos-Žilinsko ambicijas liudija ir tai, kad spektaklių meninei visumai išbaigti jis kvietė iškilus to meto menininkus (Aleksandrą Benois, Mstislavą Dobužinskį, Nataliją Gončarovą ir kt.). Visa tai rodė režisieriaus polinkį į estetinį conceptualumą bei sceninį eksperimentą. Tačiau pirmiausia reikia panagrinėti, kaip „estetų“ stovyklai aiškiai priskirtinos kūrybinės pažiūros įsigalėjo valstybinės teatro sistemos centre – Valstybės teatre.

Ankstesnėse disertacijos dalyse parodyta, kad B. Sruogos nuomonė, esą valstybė, išlaikydama teatrą, įgyja teisę reikalauti, „kad jis tarnautų tiems reikalams, kurie valstybei yra

⁷¹⁵ Ibid, p. 465.

⁷¹⁶ Andriaus Olekos-Žilinsko laiškas Baliui Sruogai (Maskva, 1926 m. rugpjūčio 27 d.). In: *Vaidybos džiaugsmas* / Sud. R. Andrašūnaitė. Vilnius: Scena, 1995, p. 106.

svarbiausi“, buvo bent iš dalies pagrįsta. Dabar metas įsigilinti į kitą kritiko pastabos dalį: „visa nelaimė, kad tarnavimas valstybės reikalams imama suprasti kaip atvira tam tikros politinės plotmės, politinės veiklos propaganda“⁷¹⁷, nieko bendra neturinti su „tarnyste“ menui.

XX a. trečiojo dešimtmečio pabaigoje paaiškėjus, kad Valstybės teatras netapo aukštesnio kūrybinio potencialo, meninės kūrybos terpe, B. Sruoga ėmėsi faktiškai kurti „socialines galimybes“ reformai. Teatro „estetų“ nuostatas įgyvendinti buvo pavesta A. Olekai-Žilinskui: režisierius ir kritikas korespondencijoje tarp Maskvos ir Kauno kruopščiai aptarė planuojamos veiklos gaires. Nesileidžiant į jau pakankamai analizuotas derybų detales, svarbu priminti šio tyrimo tikslams reikšmingą A. Olekos-Žilinsko tezę: „Juk vien tik tautos idėja (lai bus dovanotas man mano blogas patriotizmas, o aš manau jis ne toksai jau blogas, nors ir nerėkauja „Valio“) negali būti dailininkui dvasios cementu. Reikalinga duoti kažką daugiau. <...> Kūryboje reikalinga menininkui padėti išeiti iš geografinių ir valstybinių ribų ir pažiūrėti plačiau, dirstelėti giliau ir ten ieškoti atsakymo.“⁷¹⁸ Nors santarmė šį kartą tarp estetinę saviraišką teatre skatinančių režisieriaus ir kritiko buvo akivaizdi, reikėjo įtikinti politinės galios lauką, kad A. Olekos-Žilinsko kandidatūra priimtina. Šiuo požiūriu toliau nagrinėjamas „socialinių galimybių“ kūrimas – analizuojama, kaip tarpukario teatre mėginta įgyvendinti inovatyvią sėkmės strategiją, kuria siekta *pakeisti ne valstybinę teatro sistemą*, o jos požiūrį, įtikinant inovatyvios estetinės raiškos patikimumu bei verte.

Išsamiausiai A. Olekos-Žilinsko kūrybą Lietuvoje nagrinėję G. Aleknonis ir P. Česnulevičiūtė pastebėjo režisieriaus karjeros pradžioje reikšmingą detalę, bet plačiau jos neaptarė. Iš A. Olekos-Žilinsko laiškų matyti, kad savo debiutui Valstybės teatre režisierius planavo „Tamerlano“ pastatymą: dramą lietuvių kalba turėjęs parašyti Jurgis Baltrušaitis⁷¹⁹. Kūrinys nebuvo baigtas (nors manoma, jog J. Baltrušaitis jį visgi rašė) ir spektaklis nepasirodė, o P. Česnulevičiūtė stebėjosi, kuo „poetą ir būsimąjį režisierių patraukė XIV a. Vidurinės Azijos karvedys, pagarsėjęs žiaurumu užkariautų kraštų gyventojams“⁷²⁰. Tamerlanas (sulotyninta persiškoji emyro Timūro vardo forma) kultūrinėje Europos vaizduotėje pirmiausia buvo įspūdingos ir didelės Timūridų imperijos kūrėjas, o antra – brutalus užkariautojas ir naikintojas. Sugretinkime V. Krėvės „Šarūno“ pastatymo (tapusio A. Olekos-Žilinsko debiutu) protagonistą: B. Sruoga rašė, kad kunigaikščiui Šarūnui „rūpi sulaužyti senovės tradicijas, – surinkti krūvon visą plačią Dainavą, padaryti iš jos plačią, vieningą ir galingą valstybę, – kad jos niekas daugiau

⁷¹⁷ B. S. [Balys Sruoga]. Futbolas, dvasios sterilizacija ar kūryba? In: *Naujoji Romuva*. 1937, nr. 41, p. 733.

⁷¹⁸ Andriaus Olekos-Žilinsko laiškas Baliui Sruogai (Maskva, 1926 m. rugpjūčio 27 d.). In: *Vaidybos džiaugsmas*, op. cit., p. 108.

⁷¹⁹ Andriaus Olekos-Žilinsko laiškas Jurgiui Savickiui (Maskva, 1929 m. gegužės 27 d.). In: *Vaidybos džiaugsmas*, op. cit., p. 117.

⁷²⁰ Česnulevičiūtė, op. cit., p. 19.

nebedrįstų terioti!“⁷²¹. Neatsitiktinė atrodo ir premjeros data – 1929 m. gruodžio 17 d., taigi, A. Smetonos perversmo trejų metų sukaktuvės. D. Mačiulis pažymėjo, kad paralelės tarp Dainavos vienytojo ir nuolat susivienyti raginančio prezidento A. Smetonos, spektaklio premjerai vykstant perversmo dieną⁷²², įgavo politinį, o vertinant spektaklio turinio lygmeniu – aiškaus politinės galios garbinimo atspalvį.

A. Olekos-Žilinsko režisuoto „Šarūno“ premjera sutapo su „Tautos vado“ atėjimo į postą trečiosiomis metinėmis. Spauldoje premjerai pažymėti surengta ištisa reklamos kampanija, o „Šarūnui“ „ištiesinės kuprą“⁷²³ režisierius parodė tautinį susipratimą ir santarmę su Valstybės teatro savininke valstybe. Režisieriaus žodžiais tariant, „Šarūno“ pastatymu eita prie „sąmokslų“ įgyvendinimo⁷²⁴: „sąmokslų“ sąvoka vartota kalbant apie meninių naujovių įdiegimą, tačiau perfrazuojant mintį galima įžvelgti ir režisieriaus siekį suderinti profesinę karjerą bei estetiškos saviraiškos ambicijas. Siekdamas pirmojo tikslo A. Oleka-Žilinskas prisitaikė prie oficialių, ideologiškai korektiškų nuostatų (jau minėta B. Sruogos pastaba, kad iš Valstybės teatro tikėtasi oficialios ideologijos propagandos) bei rodė prielankumą *tautiškai* teatro kryptčiai. Tačiau režisieriaus konformizmas baigdavosi ten, kur prasidėdavo kūrybos procesas.

Nors A. Olekos-Žilinsko debiutui pasirinktas kūrinys ir žadino tautinę savimonę, spektaklis vertintas kontroversiškai: vieniems tai buvo šedevras, kitiems, pavyzdžiui, F. Kiršai, „Šarūnas“ pasirodė neturįs „specifiškai lietuviškų dvasios bruožų“⁷²⁵, o V. Bičiūnas pasigedo „tėvų žemės, Lietuvos“⁷²⁶. Nors skeptikai režisierių kritikavo dėl novatoriškos pastatymo formos (spektaklio raiškos priemonės, režisūrinė koncepcija, masinės scenos, apšvietimas ir pan. aiškiai skyrėsi nuo Valstybės teatrui įprastos pastatymų estetikos), tačiau savo argumentus neretai paremdavo tautiškumo stoka: kritikai spektaklyje įžvelgė „internacionalizmo“ bruožų.

Pastariesiems teiginiams oponavo B. Sruoga, savo garsiąją savarankiškai studijai prilygstančią pastatymo recenziją paskelbė „Vaire“ – neseniai atkurtame tautinės pakraipos kultūros žurnale. Spektaklis analizuotas taikant lietuvių liaudies dainų komponavimo principus, B. Sruogos manymu, subtiliai perteiktus pastatyme⁷²⁷: kritikas akivaizdžiai siekė prisidėti prie oficialaus naujojo teatro vadovo pripažinimo. B. Sruoga rašė: „valstybinė drama, iki šiol nekartą buvusi visuomenės nelyginant pašaipos ir pasigailėjimo objektas – staiga pasidarė svarbus mūsų

⁷²¹ Sruoga, Balys. Krėvės-Žilinsko „Šarūnas“. In: *Vairas*. 1930, nr. 2, p. 403.

⁷²² Mačiulis, 2005, op. cit., p. 72.

⁷²³ V. Krėvės „Šarūnas“ vaizduojamas kuprotas, o A. Olekos-Žilinsko spektaklyje jis „padarytas fizine prasme heroišku“. Žr.: Alfr. Dd. Pasikalbėjimas su mūsų valstybinio dramos teatro naujuoju režisierium p. Andrium Oleka-Žilinsku (Jo režisuojamo Krėvės „Šarūno“ šio sezono premjeros XII. 17 d. proga). In: *Lietuvos aidas*. 1929, nr. 286, p. 2–3.

⁷²⁴ Vikt. Pr. [Pranas Lubickas] V. Krėvės-Mickevičiaus „Šarūnas“ A. Olekos-Žilinsko pastatyme. In: *Lietuvos aidas*. 1929, nr. 290, p. 2.

⁷²⁵ Kirša, Faustas. „Naujas „Šarūnas“ scenoje“. In: *Gaisai*. 1930, nr. 2, p. 177.

⁷²⁶ Bičiūnas, Vytautas. „Šarūnas“ (A. Olekos-Žilinsko pirmasai pastatymas). In: *Rytas*. 1929, nr. 288, p. 3.

⁷²⁷ Sruoga, Balys. Krėvės-Žilinsko „Šarūnas“ In: *Vairas*. 1930, nr. 2, p. 403.

meno, ir, apskritai, kultūros gyvenimo faktorius“ ir kiek aprioriškai prognozavo „tolesnius mūsų kultūros kūrybos žygius“⁷²⁸. Pats A. Oleka-Žilinskas savo estetiškes naujoves viešajai nuomonei pristatė kaip gyvybiškai susijusias su kūrybos etikos kaita, t. y. naujasis režisierius žadėjo visuminį teatro atsinaujinimą⁷²⁹.

„Estetų“ pažiūrų tvirtinimo požiūriu reikšmingas buvo vadinamasis santykių su spauda „normalizavimas“: Valstybės teatro direktoriumi tapusio A. Olekos-Žilinsko valdymo metais viešojoje erdvėje pasireiškė tai, ką galima įvardyti viešaisiais Valstybės teatro ryšiais. Nė viena ligtolinė teatro vadovybė neskyrė tiek daug spaudos konferencijų, nerašė straipsnių ir informacinių pranešimų, kuriuose nuosekliai informavo visuomenę ne tik apie teatro darbus, bet ir apie jų reikšmę⁷³⁰. Pirmajame susitikime su spaudos atstovais A. Oleka-Žilinskas brėžė aiškas teatro ateities valdymo gaires⁷³¹. Buvo paminėta ir „teatro ideologija“, kurią A. Oleka-Žilinskas tradiciškai siejo su dramaturgija ir repertuaru, tačiau greta nuskambėjo ir retesnė idėja – Valstybės teatro struktūra, vienoje institucijoje subūrusi operos, dramos ir baleto trupes, esanti nepalanki „vieningai savybės atmosferai“ ir kūrybą verčia oficialia tarnyba. Taigi, valstybės išlaikomame teatre kurdami „socialines galimybes“ saviraiškai „estetai“ pasiklioė savo pažiūrų populiarinimu ir sklaida. Šios funkcijos ėmėsi B. Sruoga, P. Česnulevičiūtės taikliai pavadintas „Žilinsko dainiumi“. Valstybės teatro kryptį kritikas tvirtino sistemingai: viešojoje erdvėje diskutavo su oponentais, o užkulisiuose stengėsi suvaldyti viešąjį diskursą. Verta paminėti du pavyzdžius.

Antrąjį A. Olekos-Žilinsko Valstybės teatro scenoje režisuotą spektaklį – Charleso Dickenso „Varpus“ (1930) – spauda įvertino vėliau: minėta ir „režisūrinės minties“, ir išbaigtumo stoka. Kitaip tariant, rasta trūkumų ir idėjiniame, ir estetiniame lygmenyje. Apykakos inscenizaciją rengęs B. Sruoga sureagavo panašiai kaip „Šarūno“ atveju – paskelbė stambią spektaklio studiją, kurioje nuodugniai išaiškino pastatymo koncepciją ir jos sąsajas su režisieriaus sprendimais. P. Česnulevičiūtės manymu, kritikas čia pasirodė kaip „atvirai suinteresuotas asmuo ne tik gynęs spektaklį nuo bet kokios kritikos“, bet ir jį pervertinęs⁷³². Savo studijoje B. Sruoga pacitavo tik vieną, bet labai reikšmingą „Varpus“ kritikavusią recenziją – žurnale „Gaisai“ paskelbtą F. Kiršos straipsnį „Varpai“ arba prabangos teatras“. Reaguoti buvo būtina: F. Kiršai A. Olekos-Žilinsko spektaklio problema atrodė jo

⁷²⁸ Ibid, p. 422.

⁷²⁹ Plg.: Alfr. Dd. Pasikalbėjimas su mūsų valstybinio dramos teatro naujuoju režisieriumi p. Andrium Oleka-Žilinsku (Jo režisuojamo Krėvės „Šarūno“ šio sezono premjeros XII. 17 d. proga). In: *Lietuvos aidas*. 1929, nr. 286, p. 3.

⁷³⁰ A. Oleka-Žilinskas netgi žadėjo žurnalistams skirtas „juodąsias“, t. y. uždaras, generalines repeticijas ir bendrus jų aptarimus iki išeinant premjerai. A. Gr. Laikraštininkai pas naują V. teatro direktorių. In: *Lietuvos aidas*. 1930, nr. 32, p. 2.

⁷³¹ Čia ir toliau: A. Gr. Laikraštininkai pas naują V. teatro direktorių. In: *Lietuvos aidas*. 1930, nr. 32, p. 2–4.

⁷³² Česnulevičiūtė, op. cit., p. 84.

„reikalingumas“: pastatymas – gražus, bet „savo plokštumu įrodo, kad teatras yra tikrai vargu bau reikalinga kūrybos forma“⁷³³. Kritiko teiginys ištis opus, nes tiesiogiai nurodė estetinės saviraiškos ir taikomosios teatro veiklos sankirtą, kurios užglaistymas turėjo sutaisyti valstybės ir teatro „estetų“ poreikius. Be to, F. Kirša užsiminė apie spektaklyje išvelgtus „nereikalingus socialinius efektus“ – klasinės nesantaikos potekstę. B. Sruoga recenziją diskvalifikavo vienu plunksnos mostu – „1930 – Vytauto Didžiojo metais – buvo literatūros kritikų, kurie šitokius daiktus kalbėjo, netenka tat stebėtis, kad ir „paprastųjų piliečių“ tarpe atsirado tokių, kurie Dickenso nemokėjo nei pajauti, nei suprasti“⁷³⁴. Situacijai apgręžti B. Sruoga ir skyrė savo recenziją-studiją, kurioje įrodinėjo, jog spektaklis – „didis“ režisieriaus nuopelnas, „įrodymas“, kad „mūsų“ dramos teatras pajėgus pateikti aukščiausios estetinės kokybės kūrinius ir galiausiai – kad spektaklis sukelia moralinį poveikį: publikos „dvasia išaugo“⁷³⁵.

„Dickenso „Varpus“ Valstybės teatre“ B. Sruoga publikavo „Vaire“. Šis straipsnis, kaip ir „Šarūnui“ skirta recenzija-studija, skaitytojus pasiekė iš valdančiosios partijos leidinio puslapių, simboliškai rodydama autoriaus teiginių ir politinės galios nuostatų santarmę. Pirmaisiais A. Olekos-Žilinsko vadovavimo Valstybės teatrui metais viešoji nuomonė apie režisieriaus veiklą neretai formuluota pabrėžiant valdžios paramą ir palaikymą. Šiame darbe jau minėtos pastangos visuomenės akyse legitimuoti A. Olekos-Žilinskui direktoriaujant Valstybės teatre dirbusios Repertuaro komisijos veiklą. Nepalankūs spaudos atsiliepimai taisyti ne tik publikacijomis, bet ir konfidencialiai – A. Oleka-Žilinskas apie tokią „nenormali[ą] dalykų eig[ą]“ informavo švietimo ministrą, o komisijos narys V. Krėvė – premjerą J. Tūbelį⁷³⁶.

Politinės galios užtarimo kreiptasi ir kitais atvejais – pavyzdžiui, prašyta pritarimo norint pašalinti iš Valstybės teatro „asmenų grupę“, kuri, anot A. Olekos-Žilinsko, neleistinu elgesiu visuomenės akyse nuolat diskredituoja ir Valstybės teatrą, ir jo direktorių⁷³⁷. Reikšminga tai, kad švietimo ministrui šįsyk nepritarus A. Oleka-Žilinskas labai iškalbingai patikrino savo statusą – A. Smetonai įteikė atsistatydinimo raštą. Prezidentui atsistatydinimo nepriėmus politinės galios palaikymas tapo akivaizdus⁷³⁸.

Šiuo požiūriu įdomus Alfredo de Musset dramos „Meile nežaidžiama“ pastatymas 1933 metais. Remdamasis A. Olekos-Žilinsko laišku švietimo ministrui⁷³⁹, G. Aleknonis vaizdingai rekonstruoja kūrinio cenzūravimo Valstybės teatre pavyzdį: laiške režisierius teigia

⁷³³ Kirša, Faustas. „Varpai“ arba prabangos teatras. In: *Gaisai*. 1930, nr. 4, p. 367.

⁷³⁴ Sruoga, Balys. Dickenso „Varpai“ Valstybės teatre. In: *Vairas*, 1930, nr. 10, p. 77.

⁷³⁵ Ibid, p. 81.

⁷³⁶ Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 14. 1931 m. spalio 25 d. MAB. F. 45, b. 18, l. 22.

⁷³⁷ Andriaus Olekos-Žilinsko laiškas švietimo ministrui (Kaunas, 1932 m. balandžio 29 d.). In: *Vaidybos džiaugsmas*, op. cit., p. 165.

⁷³⁸ Plačiau: Aleknonis, op. cit., p. 161–164.

⁷³⁹ Andriaus Olekos-Žilinsko laiškas švietimo ministrui (Kaunas, 1933 m. kovo 31 d.). In: *Vaidybos džiaugsmas*, op. cit., p. 171.

išpildęs ministro pageidavimą ir „detaliai perdirbęs“ A. de Musset kūrinį. Pasak G. Aleknonio, Švietimo ministerijos nerimą sukėlė klebono personažas, kuris scenoje pasirodo girtas. Inscenizaciją rengęs B. Sruoga esą paverė jį notaru ir išbraukė kelias replikas⁷⁴⁰. Vietoj A. de Musset numatytojo „metro Bridaine’o, kiurė“ spektaklio programėlėje randamas „notaras Bridenas“⁷⁴¹. Cenzūros apraiška šio incidento laikyti negalima: dramos „Meile nežaidžiama“ recenzijos leidžia manyti, kad antiklerikalinis A. de Musset patosas spektaklyje išliko⁷⁴². Tačiau šis pavyzdys gerai iliustruoja, kokią menką kainą tereikėdavo „sumokėti“ už politinės galios palaikymą: galima teigti, kad formalaus Švietimo ministerijos pageidavimų paisymo pakako kūrybiniams sumanymams įgyvendinti.

Sunkiau įtikinama buvo viešoji nuomonė. Disertacijoje jau minėta, kad 1930 m. pradžioje, A. Olekai-Žilinskui tapus Valstybės teatro direktoriumi, pradėta jį kaltinti „internacionalizmu“ ir net „bolševizmu“⁷⁴³. Nemaža dalis rašiusiųjų šiais klausimais ir deklaravusiųjų nepakantumą rusams rusų tautą tapatino su komunistais – sąvokos vartotos kone sinonimiškai. 1932 metais, kai A. Oleka-Žilinskas pakvietė dirbti į Valstybės teatrą rusų aktorių ir režisierių M. Čechovą, panašaus pobūdžio publikacijų ir kaltinimų dar pagausėjo. M. Čechovas Kaune pastatė tris spektaklius: Williamo Shakespeare’o „Hamletą“ ir „Dvyliktąją naktį“ bei Nikolajaus Gogolio „Revizorių“. Jonas Kalvelis „Vaire“ išspausdintame straipsnyje teigė, kad režisierius „[r]usiškos dvasios įpumpavo į keletą nevykusių pastatymų“⁷⁴⁴, o „Revizoriaus“, recenzento manymu, „[v]isoje pastatymo struktūroje jaučiama tam tikra komunizmą skiepijanti tendencija. Tų pradų yra visuose Čechovo pastatymuose“⁷⁴⁵. Svarbiu argumentu vertinant M. Čechovo kūrybą tapo jo tautybė – visi kritiškai atsiliepusieji vienu balsu tvirtino, kad „režisieriaus primesta aktoriams rusiško balso intonacija. Jis, nemokėdamas lietuvių kalbos, nepajėgė suprasti nei jos dvasios, nei muzikalumo, ir visus sakinius nuspalvino rusiška intonacija“⁷⁴⁶.

Taigi, viešosios nuomonės kreivė A. Olekos-Žilinsko ir jo veiklos oponentų pareiškimuose nuo „nenaudingumo“ netruko peraugti į „žalingumą“. Kone aštriausiai apie M. Čechovo „Hamletą“ Valstybės teatro scenoje atsiliepta „Naujojoje Romuvoje“

⁷⁴⁰ Aleknonis, op. cit., p. 217–220.

⁷⁴¹ Lietuvos dramos teatrų spektaklių programos 1920–1940, op. cit., p. 62.

⁷⁴² „Vieną priekaištą norėčiau padaryti pačiam veikalui: jis neteisingai vertina mergaičių vienuolynų auklėjimą. Dėkui Dievui, plačioji visuomenė yra jau nusikračiusi tais 19 šimtmečio prancūzų laisvamanių prietarais. Užtat nemalonu buvo katalikui, kad mūsų Valstybės Teatras taip neskaniai atsirūgo.“ Vamy [Mykolas Vaitkus]. Jaunųjų premjera. In: *Naujoji Romuva*. 1933, nr. 124, p. 480.

⁷⁴³ I. Aleksaitė abejoja kritikų argumentų pagrįstumu, nes režisierius emigravo iš Sovietų Rusijos dėl patirto tenykštės ideologijos spaudimo. Žr.: Aleksaitė, 2000, op. cit., p. 69.

⁷⁴⁴ Alkis. „Revizorius“ ir kas toliau? In: *Vairas*. 1933, nr. 11, p. 343.

⁷⁴⁵ Ibid, p. 344.

⁷⁴⁶ Ibid, p. 346.

išspausdintame nepasirašytame straipsnyje: „Liguistai iškrypusi Čechovo režisūra“⁷⁴⁷, recenzo nuomone, luošino Lietuvos teatrą, o „[a]tėjus į „Hamletą“ spektaklį, išgirdus pirmą „Kas eina?“ nejučiomis gimė mintis: „juk šita įtempta, kiek isterinė intonacija, šis aukšto registro, kiek drebantis šauksmas – juk tai jau dažnai girdėta!“ Bet kur? Po įtempto prisiminimo aiškėja. *Ogi sovietų radiofonuose!*“⁷⁴⁸. Recenzentas anonimas panašias tendencijas įžvelgė ir A. Olekos-Žilinsko kūryboje: „To paties atspalviai (kiek silpnesni) juntami ir „Šarūne“, ir „Sabatai Cevi“ ir kituose Ol. Žilinsko pastatymuose“⁷⁴⁹. Rusofobines nuotaikas XX a. 3–4 dešimtmečiais teatriniam diskurse kurstė aktuali nacionalinio teatro kūrimo idėja, kuri buvo siejama su etnokultūrinėmis tradicijomis bei koncepcija, propagavusia etninio tapatumo sklaidą teatre. Grėsmės pojūtis tautinio teatro kūrimuisi tapo dar aiškesnis, Valstybės teatre pasirodžius rusų tautybės menininkui M. Čechovui. A. Olekos-Žilinsko ir M. Čechovo pastatymai Kaune pasižymėjo conceptualumu, jie išsiskyrė Valstybės teatro repertuare, tačiau tai ne vienintelis kūrėjų įnašas į dar jauną profesionalų Lietuvos teatrą. Abu menininkai Maskvoje patirties įgijo K. Stanislavskio Maskvos dailės teatro I ir II studijose, buvo perėmę kai kuriuos šio režisieriaus ir teoretiko darbo principus; be to, ypač M. Čechovo taikomas modernus vaidmens kūrimo metodas, K. Stanislavskio vaidybos sistema ir kitų to meto Rusijos teatro novatorių idėjos buvo perduodamos naujai aktorų ir režisierių kartai, studijavusiai Valstybės teatro vaidybos mokykloje, A. Olekos-Žilinsko kurse. Galima teigti, kad būtent šių menininkų propaguojami modernūs conceptualaus teatro kūrimo principai ypač išsiskyrė tuometiniame Valstybės teatro veiklos kontekste, kur didesnioji pastatymų dalis buvo pagrįsta konservatyvia XIX a. autoriaus ir aktoriaus teatro estetikos tradicija. Vadinas, Valstybės teatro scenos moderni estetinė raiška žiūrovų salę automatiškai padalydavo į kultūrinę kompetencija disponuojančiuosius ir jos stokojančiuosius, taip esmingai priešindama vienai iš svarbiausių pagrindinio Lietuvos teatro funkcijų: simboliškai kurti „homogenišką vienovę“.

Taigi, galima teigti, kad kontroversiška viešoji nuomonė kėlė didžiausią grėsmę A. Olekos-Žilinsko vadovavimo metu vykdytam mėginimui teatro „estetų“ pažiūras išplatinti visiems šio teatro lankytojams. Tikėtina, jog ketvirtojo dešimtmečio viduryje užsimezgsią prieš A. Oleką-Žilinską nukreiptą spaudos kampaniją skatino ir tai, kad šio menininko spektakliai buvo prieinami tik mažai potencialių žiūrovų daliai: kritikai prieštaravo visų mokesčių mokėtojų sukaupomais lėšomis remti elitiniam žiūrovui skirtą produktą.

Būtina paanalizuoti vėlyvą A. Olekos-Žilinsko Valstybės teatro reorganizavimo projektą. Nepublikuotame rašte švietimo ministrui 1933 m. režisierius apibendrina „esamąjį teatro

⁷⁴⁷ Dėl vaidybinio sovietizmo ir orijentalizmo. In: *Naujoji Romuva*. 1933, nr. 152, p. 943.

⁷⁴⁸ Ibid, p. 943.

⁷⁴⁹ Ibid, p. 943.

būklę“. Minėti operos („mūsų opera gali dar ir tam tikrą laiką gyventi, nekeisdama savo meno formos. Nei pedagoginiu nei režisūros atžvilgiu stambesnių reformų ji šiuo tarpu dar nereikalauja“⁷⁵⁰) ir ypač – baleto pasiekimai („Mūsų baleto menas kelerius metus buvęs blogiausioje padėtyje dabar jau tiek pažengė pirmyn, kad dėl jo meniškos raidos nebetenka abejoti, dabar jis jau ilgiems metams yra aprūpintas ir meno vadovybe ir kūrybinėmis jėgomis“⁷⁵¹). Teatro valdymo požiūriu įdomiausi A. Olekos-Žilinsko pasiūlyti su dramos trupe susiję „principiniai nuostatai ateities darbui“. Valstybės teatro dramai, pasak režisieriaus, visuomenė deleguoja „visas tautinės kūrybos sunkenybes“, o trupė neturi ir neturėjo „atitinkamų aplinkybių“ šiam tikslui pasiekti. „Aplinkybės“ reiškė materialines sąlygas – erdvę repeticijoms, taip pat spektakliams rengti, kam itin kliudė operos ir baleto kaimynystė: „Dramos teatre dažnai pirm negu aktorius pratars balsiai žodį, privalo eiti susikaupimas“⁷⁵², o tam reikia tylos ir ramybės. Be to, priklausomybė daugiašalei institucijai, režisieriaus manymu, irgi veikia dramos trupės savimonę ir kliudo sukurti vientisą ansamblį. Visa tai gali lemti darbo paviršutiniškumą: spektaklis tampa „formališkas, negalintis pasiekti žiūrovų širdies, negalįs duoti giliųjų, gilios kultūros emocijų“⁷⁵³. Problemą režisierius siūlė spręsti atskiriant trupes ir perkeltiant dramos teatrą į naujas patalpas. A. Oleka-Žilinskas projektavo *operacinę* naujojo valstybinio dramos teatro išlaikymo sąmatą, pagal kurią paskirtos lėšos būtų naudojamos iš dabartinio teatro perkeltų aktorių ir dalies „techniško personalo“ algoms mokėti (planuota 360 tūkst. litų metams). Visos kitos išlaidos, t. y. teatro išlaikymas, laisvai samdomų tarnautojų atlyginimas, taip pat ir spektaklių kūrimo sąnaudos ir net socialinis draudimas, būtų dengiami iš teatro pajamų. A. Oleka-Žilinskas pažymėjo, kad dabar pastarosios išlaidos yra įtrauktos į Valstybės teatro subsidiją, taigi, atskyrus dramos trupę valstybės išlaidos teatrui sumažėtų. Be to, sutaupant 40 tūkst. litų per metus būtų galima panaikinti dabar veikiančią Vaidybos mokyklą. Naujus aktorius trupė rengtų saviugdos būdu, „kurs prieš karą Maskvos Dailės Teatre davė laibai gerų vaisių“⁷⁵⁴: gabius jaunuolius sezono pradžioje priimtų neatlygintinam darbui ir jie, stebėdami profesionalus, patys išmoktų scenos amato. O operacinės sąmatos veikimo logika ne tik sumažintų smulkius Švietimo ministerijos „rūpesnius“, bet ir skatintų visus trupės narius gerai dirbti. Projekto autorius teigė: „[J]uo didesnės bus teatro pajamos, – juo geresnė bus teatro materialinė buklė.“⁷⁵⁵

Patalpas naujam teatrui A. Oleka-Žilinskas siūlė Laisvės alėjoje, viename kino teatrų, kurį kartu su „pelningais namais“ (į Laisvės al. pusę išeinančiomis pastato patalpomis) bei

⁷⁵⁰ Čia ir toliau: A. Olekos-Žilinsko raštas švietimo ministrui. 1933 m. MAB. F. 45, b. 138, l. 1.

⁷⁵¹ Ibid, l. 1.

⁷⁵² Ibid, l. 4.

⁷⁵³ Ibid, l. 4.

⁷⁵⁴ Ibid, l. 5.

⁷⁵⁵ Ibid, l. 5.

inventoriumi valstybė galėtų įgyti už 1 mln. 100 tūkst. litų („pelningų namų“ nuoma kasmet grąžintų 90 tūkst. litų). Be to, vasaromis dramos teatras patalpas galėtų naudoti kino teatrui; „kultūrinius“ filmus jaunuomenei, moksleiviams ir kariams taip pat būtų galima rodyti ir sezono metu.

Režisierius pabrėžė projekto svarbą ir teigė, jog svarbiausia užtikrinti, kad teatro „kultūrinis darbas pasiektų plačiausias mases“. O trupėms atsiskyrus „paūmėtų“ kultūrinė teatro reikšmė: turint savas patalpas būtų galima parodyti daugiau dramos spektaklių, o, atsilaisvinus scenai senuosiuose rūmuose, operos bei baleto spektaklių taip pat padaugėtų ir būtų galima mažinti bilietų kainas. A. Oleka-Žilinskas žadėjo, kad teatras gebės veiksmingai konkuruoti su vis labiau populiarėjančiu kinu: „[R]eikia atsiminti, kokios neigiamos įtakos turi daugelis filmų, kaip svetimų valstybių propagandos priemonė.“⁷⁵⁶ Todėl, atskyrus dramos trupę ir išaugus teatro produktų pasiūlai, „užsienių propagandai priešpastatytų mūsų tautinės kultūros propagandą“⁷⁵⁷. A. Oleka-Žilinskas čia pasirėmė istorija, teigdamas, kad jau senovės graikai ir romėnai žinoję, jog „visais sunkiaisiais laikais galingi meniški pergyvenimai, sviedžiamieji iš teatro estrados į plačiaisiais minias, ytin pakelia tautos psichologinį atsparumą prieš visokias gyvenimo negeroves, padeda nugalėti visas sunkenybes“⁷⁵⁸. Be to, teatras geba ne tik atitraukti lankytojus nuo kasdienių vargų, bet iškeldamas virš „paviršutiniškų rūpesčių“ paskatina „pasiaukojimo pasiryžimą“. Visa tai galima būtų pasiekti (nepaisant sudėtingos finansinės valstybės situacijos) užtikrinus naujam dramos teatrui trejus metus išvardytą „aplinkybių“.

Pastebėtina, kad A. Oleka-Žilinskas projekte atsiribojo nuo 1931 m. įsteigto ir jau veikiančio Šiaulių teatro klausimo: jo projektuojamas teatras turėjo visiškai atsiskirti nuo esamos struktūros. Be to, režisierius manė, kad jei darbą lydės sėkmė, valstybės teikiamąją paramą bus galima mažinti. Taigi, valstybės paramos „išsuptas“ teatras ilgainiui taptų autonomiškas. Ši vėlyva A. Olekos-Žilinsko iniciatyva, išsakyta valdžios laukui priimtina retorika ir paremta politiškai korektiškais argumentais, galėjo būti paskutinis bandymas išlaikyti dramos teatro „respubliką“ valdžios globos zonoje.

Paskutiniai A. Olekos-Žilinsko darbo metai Lietuvoje interpretuoti įvairiai. Estetinės kompetencijos stoką amžininkams prikišo B. Sruoga: visuomenė ir valstybė buvo nepasirengusi, todėl nepalaikė režisieriaus veiklos ir spektaklių Valstybės teatre bei metus veikusio A. Olekos-Žilinsko įkurto privataus Jaunųjų teatro⁷⁵⁹. Sovietinėje lietuvių teatro istoriografijoje šią nuostatą

⁷⁵⁶ Ibid, l. 6.

⁷⁵⁷ Ibid, l. 6.

⁷⁵⁸ Ibid, l. 7.

⁷⁵⁹ Sruoga, Balys. Mūsų teatro raida. In: *Raštai*. T. 11 / Sud. A. Samulionis. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2006, p. 520–521.

palaikė ir B. Sruogos mokinys V. Maknys⁷⁶⁰. Šiuolaikiniuose tyrimuose linkstama pabrėžti kūrybinius konfliktus Valstybės ir Jaunųjų teatro viduje, atrasta asmeninio pobūdžio priežasčių, paskatinusių režisierių išvykti 1935 m.⁷⁶¹

Politinės galios pozicija buvo dviprasmiška. Prezidentas A. Smetona 1936 m. viešai kritikavo menininkų „internacionalizmą“: „nei mūsų teatre, nei grožinėje literatūroje, nei kitose meno šakose“ nesą „istoriško jausmo“ – „lankę svetimas mokyklas, kitų auklėti“ kūrėjai jo neturi, o „norėdami veikiai išgarsėti, griebiasi pigaus modernizmo ar simbolizmo“⁷⁶². „Tautos vado“ ištarmes viešojoje erdvėje toliau skleidė publicistai: pavyzdžiui, Vytautas Alantas rašė: „[B]andymai pakelti režisūros lygį svetimtaučių pagalba nedavė laukiamų vaisių.“⁷⁶³ Tačiau Valstybės teatras 1933 m. atsistatydinusiam A. Olekai-Žilinskui pasiūlė grįžti, o kontroversiškas M. Čechovo „Hamletas“ buvo vienas populiariausių spektaklių teatro repertuare.

Įvertinus faktus ir įvairias jų interpretacijas, galima teigti, kad A. Oleka-Žilinskas karjerą Lietuvoje nutraukė savo noru, ieškodamas naujų galimybių kūrybiniam sumanymams įgyvendinti. Režisieriaus pasirinkta sėkmės strategija – įtikinti valstybę estetinės saviraiškos naudingumu ir jos lėšomis materializuoti autonomiškos kūrybos principus – didžiausio atgarsio sulaukė ne politinės galios lauke, o viešojoje erdvėje. 1933 m. režisierius savo noru atsisakė pareigų Valstybės teatre, vėliau priėmė naujo direktoriaus V. Kasakaičio kvietimą dirbti režisieriumi, ir galiausiai buvo atleistas dėl užsitęsusių atostogų užsienyje. Pasak paties A. Olekos-Žilinsko, „Šv. M-ją netrukdė dirbti“, tačiau galimybės kūrybinei autonomijai nenumatė: „Asmeniškai aš negaliu ir nenoriu dirbti dramoje teisėmis režisieriaus, kuriam paveda atlikti darbą „*Vals. Teatro Direktorium nustatytą ir pono Šv. Ministerio patvirtintą!*“ [išskirta autoriaus – A. P.].“⁷⁶⁴ Taigi, galima sutikti su P. Česnulevičiūtės įžvalga, kad režisieriaus ir visuomenės konfliktą lėmė neatitikimas tarp teatro deklaracijų ir veiksmų: viešai skelbdamas teatro naudos nuostatas, A. Oleka-Žilinskas savo kūryba jas neigė⁷⁶⁵. Atitinkamai inovatyvumu pagrįstą režisieriaus sėkmės strategiją valstybė palaikė tol, kol išseko viešosios erdvės pasitikėjimas, bet net ir tuo atveju režisieriaus paslaugų visiškai atsisakyti neskubėta. Valstybė parodė valią išlaikyti estetinę saviraišką valstybinėje teatro sistemoje, tačiau ne kaip vyraujančią, o kaip gretutinę teatro kūrybos kryptį. Racionalų sprendimą iliustruoja ir atlyginimas, A. Olekai-Žilinskui pasiūlytas antrą kartą darbinantis Valstybės teatre: režisierius

⁷⁶⁰ Maknys, 2009, op. cit., p. 484–485.

⁷⁶¹ Česnulevičiūtė, op. cit., p. 250.

⁷⁶² Smetona, Antanas. Lietuvių tauta ir jos paskirtis. In: *Vairas*. 1936, nr. 4, p. 372.

⁷⁶³ Alantas, Vytautas. Mūsų dramos teatras. In: *Lietuvos aidas*. 1937, nr. 506, p. 6.

⁷⁶⁴ Andriaus Olekos-Žilinsko laiškas Baliui Sruogai (Niujorkas, 1936 m. spalio mėn.). In: *Vaidybos džiaugsmas*, op. cit., p. 261.

⁷⁶⁵ Česnulevičiūtė, op. cit., p. 249.

piktinosi Švietimo ministerijos sprendimu jo kūrybą įvertinti tik šimtu litų daugiau už B. Dauguviečio⁷⁶⁶.

Apibendrinant reikia prisiminti šioje disertacijoje aptartą ketvirtojo dešimtmečio pabaigoje dirbusią antrąją Valstybės teatro Repertuaro komisiją ir jos posėdžių protokoluose išryškėjusią oficialios teatro koncepcijos kaitą. 1939 m. Kultūros reikalų departamento direktorius V. Soblys ragino Valstybės teatrą sekti, kas vaidinama „geresnėse“ pasaulio scenose, ir jei tik kūriniai neprieštarauja valstybės saugumui ar visuomenės moralei, statyti „estetinius veikalus“. Kartu išsakyta ir palanki Švietimo ministerijos nuomonė dėl valstybės remiamo „rimto privatinio teatro“ sumanymo⁷⁶⁷. Tai leidžia tvirtinti, kad A. Olekos-Žilinsko ir B. Sruogos „sąmokslas“ – mėginimas valstybės lėšomis įgyvendinti autonomišką kūrybą teatre – politinės galios pripažintas pavėluotai. A. Oleka-Žilinskas savo karjerą Lietuvoje nutraukė anksčiau, nei valstybė atsivėrė elitinio teatro idėjai.

Taigi, galima teigti, kad svarbiausias sėkmingos teatro strategijos veiksnys, lėmęs karjeros galimybes tarpukario valstybinėje teatro sistemoje, buvo jo susikurtas statusas. Išnagrinėti B. Dauguviečio ir A. Olekos-Žilinsko veiklos pavyzdžiai atskleidė, pirma, kaip režisieriai viešais pareiškimais formavo ir valdė socialinės aplinkos nuomonę, ir antra, kaip visuomenė statusą pripažindavo kritiškai sugretindama faktinius teatralų veiksmus ir teatro „vertybes“ – legitimiomis laikomas teatro veiklos normas. B. Dauguviečio ir A. Olekos-Žilinsko pasirinktų strategijų skirtumai rėmėsi nevienodu šių normų traktavimu – konformistiška pirmuoju atveju, ir naujoves bei kaitą postuluojančia – antruoju. Viešojoje erdvėje režisierių veiksmai akivaizdžiai tapatinti su jų pažiūromis – konformistiška laikysena buvo B. Dauguviečio darbo valstybinėje teatro sistemoje garantija, o inovatyvią A. Olekos-Žilinsko veiklą visuomenė įvertino kaip privačiam sektoriui tinkamesnę prabangą. Tuo tarpu galutinį sprendimą priimti turėjusi valstybė rinkosi kompromisą, laipsniškai brandindama ir teatro liberalizavimo bei esmingesnės sistemos decentralizavimo idėją.

⁷⁶⁶ Andriaus Olekos-Žilinsko laiškas Baliui Sruogai (Ryga, 1934 m. sausio mėn.). In: *Vaidybos džiaugsmas*, op. cit., p. 179.

⁷⁶⁷ Žr.: Repertuaro komisijos posėdžio protokolai nr. 107. 1939 m. kovo 11 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967, l. 125–127.

IŠVADOS

1. Tyrimas atskleidė, kad valstybės vaidmenį 1918–1940 m. lietuvių teatro veikloje nusako grįžtamosios naudos principas. Nacionalinio biudžeto lėšos skirtos socialiniam poveikiui teatro priemonėmis išgauti: kurti ir stiprinti lingvistiškai bei kultūriškai homogenišką bendruomenę, populiarinti vidurinio visuomenės sluoksnio vertybes, reprezentuoti tautinės kultūros išskirtinumą bei išsivystymo lygį. Europos nacionalinių teatrų kontekste šios, teatro naudingumą pabrėžiančios nuostatos nebuvo išskirtinės. XIX–XX a. sandūroje lietuvių kultūra adaptavo Vakaruose jau nusistovėjusius nacionalinės teatro institucijos legitimumo kriterijus, numačiusius vyraujančių kultūros modelių tvirtinimą šviečiant ir auklėjant žiūrovus, ugdant jų tautinę savimonę bei remiant vidaus ir užsienio politikos tikslų įgyvendinimą.
2. Nuo pirmųjų valstybės subsidijų teatro veiklai 1919 m. iki paskutinių Valstybės teatro sezonų menininkai ir valdžia skirtingai vertino tarpusavio santykius: teatralai valstybę suvokė kaip galimybę įgyvendinti meninius užmojus, o valstybė bei inteligentija tikrino, ar teatralų veikla atitinka socialinius ir politinius nacionalinės teatro institucijos tikslus. Tyrimas atskleidė, kad teatre nebuvo lengva suderinti viešuosius ir privačius interesus: pernelyg skyrėsi teatrą instrumentalizuojanti ir estetinę saviraišką teigianti koncepcija. Ši takoskyra skatino teatro menininkų oportunizmą: kūryboje deklaruota visuomeninių interesų pirmenybė ir kurta savita teatrolo-valstybės tarnautojo tapatybė, arba – atvirkščiai – populiarinant nesuinteresuotos kūrybos idėją mėginta įrodyti jos vertingumą.
3. Nuo pat LMKD Dramos ir Operos vaidyklų suvalstybinimo (1922 m.) ir Valstybės teatro įkūrimo (1925 m.) iki 1940 m. valstybės vaidmuo teatro veikloje pirmiausia pasireiškė teisiniais, administraciniais ir finansiniais saitais. Teisės aktais reglamentuoti teatro sistemos (Valstybės teatro Kaune ir jo padalinių) veiklos pagrindai, jų įgyvendinimas kontroliuotas Švietimo ministerijoje tvirtintais teatro statutais, ten pat prižiūrėta ir finansinė atskaitomybė. Nors Valstybės teatro vidiniai hierarchiniai valdymo lygmenys įvairiais laikotarpiais ir skyrėsi, tačiau pavaldumo principas išliko tas pats – Valstybės teatras buvo Švietimo ministerijos valdomos švietimo sistemos dalis. Valstybinė teatro sistema (tiksliau – švietimo sistemos posistemis) valdyta iš vidaus (per Valstybės teatre veikusias direkcijas bei meno tarybas) ir iš išorės (Švietimo ministerijos, tvirtinusios galutines sprendimų redakcijas). Tyrimas atskleidė, kad ministerija aiškiai skyrė šias įtakos sritis: administracinę, finansinę bei kūrybinę. Finansavimo klausimai (kasmetinis biudžetas, bilietų kainos, etatų skaičius ir pan.) bei vidinė teatro darbo organizavimo tvarka visą laikotarpį tvirtinta ir koreguota ministerijoje, o įtaka estetinei teatro

krypčiai formalizuota tik antrojoje ketvirtojo dešimtmečio pusėje. Valdymo principų kaitą liudija ketvirtajame dešimtmetyje dukart įsteigto papildomo Valstybės teatro valdymo lygmens – iš kūrybinės terpės atstovų suburtų repertuaro komisijų – darbo skirtumai. Pirmoji, dirbusi 1931–1932 m., palaikė estetinius teatralų interesus. Antrosios (1935–1939) posėdžiuose jau dalyvaudavo Švietimo ministerijos atstovai – ši komisija atvirai vadinta cenzūra, o jos posėdžių protokolai liudija augančią įtampą tarp kūrybinių ir valstybinių tikslų.

4. Valstybės investicijos į teatro sistemą atitiko bendrąją šalies ekonomikos raidą ir liudija finansinės globos augimą: tirtojo laikotarpio pradžioje teatras laikytas biudžeto našta, o pabaigoje valstybė ne tik didino finansavimą teatrui, bet ir rengėsi sistemos reformai, numatydama lėšų privatiems teatrams. Ši kaita sietina su nesuinteresuoto meno idėjos plėtra: estetinė saviraiška laipsniškai šaknijosi kaip viena legitimų nacionalinio teatro veiklos formų. Tyrimas atskleidė, kad ketvirtojo dešimtmečio antrojoje pusėje ir Valstybės teatre, ir Švietimo ministerijos Kultūros departamente jau mėginta įpinti teatro „estetų“ stovyklai priklausiusių režisierių (A. Olekos-Žilinsko, vėliau – R. Juknevičiaus, J. Miltinio) kūrybą į bendrą valstybinės teatro sistemos veiklą.

5. Antrajame XX a. dešimtmetyje įkurta valstybinė teatro sistema plėtotą vangiai ir visą tarpukarį išliko centralizuota. Tyrimas atskleidė, kad valstybė, įtvirtindama stambų teatro veiklos centrą sostinėje, regionų teatro kultūros uždavinius sprendė finansuodama Valstybės teatro gastroles bei pasikliaudama visuomeninių organizacijų mėgėjų teatru. Neįgyvendinti valstybinio teatro Panevėžyje ir Klaipėdoje projektai liudija, jog trečiajame dešimtmetyje teatro sistemai decentralizuoti pritrūko politinės valios: Švietimo ministerija nepasinaudojo palankiomis materialinėmis sąlygomis Panevėžyje ir socialinėmis – Klaipėdoje. Valstybinė teatro sistema decentralizuota tik ketvirtajame dešimtmetyje, pakitus kultūros politikos strategijai: 1931 m. įkurtas Valstybės teatro Šiaulių skyrius 1935 m. perkeltas į Klaipėdą, o dešimtmečio pabaigoje parengti valstybės remiamų privačių teatrų veiklos teisiniai pagrindai.

6. Plėtodama teatro kultūrą valstybė išlaikė pragmatiškas nuostatas: rėmė lietuviškos dramaturgijos kūrimą, tačiau menkai tesirūpino teatro edukacija. Galima teigti, kad nevienodas dėmesys dramaturgijos ir teatro edukacijos plėtrai liudija konservatyvią spektaklio elementų hierarchijos sampratą. Svarbiausias vaidmuo skirtas dramaturgui ir nacionalinei dramaturgijai – perteikiančiai unikalius tautos turinius ir poreikius, o režisūra ar vaidyba vertintos kaip papildomi spektaklio dėmenys. Nerezultatyvūs dramos kūrinių konkursai rodo, jog rašytojams valstybinės skatinimo formos neimponavo ne dėl jų stokos, o dėl savitumo – konkursai tapatinti

su užsakovą kūryba ir valstybiniais (bet ne estetiniais) prioritetais. Teatro edukacijai skirtų valstybinių institucijų tarpukaryje steigti neskubėta. Suvokdama naujų kadrų poreikį Švietimo ministerija vadovavosi teatralų teiktais prašymais skirti lėšų vaidybos mokykloms ar studijoms išlaikyti ir juos dažniausiai tvirtino, bet valstybinių ugdymo įstaigų (tokių kaip Meno ar Muzikos mokyklos) neįkūrė. Taigi, naujų teatro mokyklų steigimo (ar uždarymo) iniciatyva visiškai priklausė teatralams. Vadinasi, skirtingai nei dailės ar muzikos studijų atveju, teatro edukacija Švietimo ministerijoje suvokta kaip vidinis teatro atsinaujinimo reiškinys, o jo organizavimas tapatintas su individualiais režisierių ir kūrybinio proceso poreikiais.

7. Užtikrindama norimas teatro funkcijas valstybė labiau pasitikėjo ekonominiais ir socialiniais svertais nei agresyvia priespaula. Kaip švietimo sistemos atšaka Valstybės teatras priklausė prioritetinei valstybės išlaidų sričiai, todėl, lyginant su kitomis kūrybos sritimis, valstybinė teatro sistema mėgavosi finansinėmis ir socialinėmis privilegijomis: darbuotojai buvo valstybės tarnautojai, stabiliai remta meno produkcija ir asmeniniai kūrėjų poreikiai. Tačiau darbas Valstybės teatre bei jo padaliniuose reiškė ir savitą visuomeninę funkciją: valstybė dosniai atlygino tiems, kurie tinkamai atliko pavyzdingo piliečio vaidmenį. Sutelkdama privilegijas centralizuotoje valstybinėje teatro sistemoje valdžia darė įtaką tarpukario teatralų veiksmams: Valstybės teatras tapo sėkmingos kūrybinės karjeros prielaida, o tikslas išsilaikyti valstybinėje teatro sistemoje skatino menininkų konformizmą.

8. Siekis užimti privilegijuotą poziciją teatro lauke savaime skatino teatralus savarankiškai ieškoti būdų, leidžiančių suderinti privačius ir valstybės interesus. Režisierių B. Dauguviečio ir A. Olekos-Žilinsko veiklos analizė atskleidė, kad svarbiausias sėkmingos teatro strategijos veiksnys, lėmęs karjeros galimybes tarpukario valstybinėje teatro sistemoje, buvo teatro susikurtas statusas. Režisieriai viešais pareiškimais formavo ir valdė socialinės aplinkos nuomonę, pabrėždami savo kūrybos naudingumą, tačiau stabili B. Dauguviečio ir nutrūkusi A. Olekos-Žilinsko karjera rodo, jog viešajam interesui atstovavę teatro kritikai statusą pripažindavo atidžiai sugretindami faktinius teatralų veiksmus ir legitimiomis laikomas teatro veiklos normas. Konformistiška laikysena buvo B. Dauguviečio darbo valstybinėje teatro sistemoje garantija, o inovatyvi A. Olekos-Žilinsko veikla įvertinta kaip privačiam sektoriui tinkamesnė prabanga. Tuo tarpu galutinį sprendimą priimti turėjusi valdžia rinkosi kompromisą, laipsniškai brandindama ir teatro liberalizavimo bei sistemos decentralizavimo idėją.

9. Tarpukaryje nuolat skambėjęs teatralų pageidavimas įkurti valstybės remiamą teatro autonomiją reiškė pastangas skatinti nesuinteresuoto, „nenaudingo“ teatro reikšmės pripažinimą.

Tyrimas atskleidė, kad valstybei toks biudžeto lėšomis išlaikomo teatro funkcijų plėtinys trečiajame dešimtmetyje dar atrodė nepriimtinas. Ketvirtajame dešimtmetyje įvykdytas A. Olekos-Žilinsko ir B. Sruogos „sąmokslas“ ne tik pristatė estetinei saviraiškai skirtą teatro pavyzdį, bet ir paskatino nesuinteresuoto teatro legitimavimo procesą. Dvidešimtmečio pabaigoje valstybės remiamai teatro autonomijai pareikštas principinis pritarimas – tai įtvirtino 1939 m. priimtas Teatrų įstatymas, kuriame numatyta ne tik didesnė Valstybės teatro savivalda, bet ir valdžios parama privačiam teatro sektoriui.

ŠALTINIAI IR LITERATŪRA

ŠALTINIAI

Nepublikuoti šaltiniai

KAA

F. I-473, ap. 1.

1. S. Montvilos patikėtinio P. Zamo prašymas dėl leidimo Panevėžyje pastatyti teatrą. 1913 m. birželio 4 d. KAA. F. I-473, ap. 1, b. 5015.
2. S. Montvilos patikėtinio R. Deičo prašymas dėl leidimo įrengti variklį ir dinamo mašiną teatro ir kinematografo apšvietimui. 1914 m. gegužės 2 d. KAA. F. I-473, ap. 1, b. 5015.
3. S. Montvilos telegrama Kauno gubernijos administracijai apie teatre įrengtą kinematografą. 1914 m. balandžio 11 d. KAA. F. I-473, ap. 1, b. 5015.

LCVA

F. 384, ap. 3.

4. Biudžeto komisijos raštas apie Panevėžio teatro rūmų perdavimą Krašto apsaugos ministerijai ir skyrimą juos valdyti ir naudotis Lietuvos šaulių sąjungai. 1937 m. gegužės 7 d. LCVA. F. 384, ap. 3, b. 489.

F. 391, ap. 4.

5. L. Giros raštas Švietimo ministerijai. 1923 m. rugpjūčio 28 d. LCVA. F. 391, ap. 4, b. 1125.
6. Lietuvos šaulių sąjungos Panevėžio rinktinės valdybos pranešimas apie Panevėžio teatro gražinimą S. Montvilos įpėdiniams. 1927 m. kovo 12 d. LCVA. F. 391, ap. 4, b. 1888.
7. Lietuvos šaulių sąjungos vado P. Saladžiaus raportas Kariuomenės vadui dėl tarpininkavimo perduodant Panevėžio teatrą Šaulių sąjungos Panevėžio rinktinei. 1936 m. kovo 26 d. LCVA. F. 391, ap. 4, b. 1634.
8. Valstybės kontrolės Bendrosios revizijos departamento Panevėžio teatro apžiūros protokolas. 1934 m. balandžio 10 d. LCVA. F. 391, ap. 4, b. 1634.

F. 391, ap. 9.

9. Užsienio aukštosiose mokyklose studijavusių ir jas baigusių asmenų bylos. LCVA. F. 391, ap. 9, b. 345.
10. V. Šeflerio laiškas L. Girai. 1923 m. rugpjūčio 18 d. LCVA. F. 391, ap. 4, b. 1125.

LLMA

F. 101, ap. 1.

11. 1934 m. lapkričio 28 d. V. Kasakaičio raštas. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 13.
12. 1934 m. spalio 15 d. V. Kasakaičio raštas. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 13.
13. A. Juškos raštas Valstybės teatro bendradarbiams. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 14.
14. A. Juškos raštas Valstybės teatro direktoriui. 1935 m. vasario 5 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 14.
15. A. Juškos raštas visiems Teatro tarnautojams. 1939 m. spalio 9 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 14.
16. Direktoriaus vidaus įsakymai. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 12.
17. Dramos meno tarybos posėdžio protokolas. 1928 m. birželio 8 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 4.
18. Dramos teatro 9 mėnesiams (nuo 1922 m. balandžio 1 d. iki 1923 m. sausio 1 d.) išlaidų ir pajamų sąmata. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 21.
19. Finansų ministro J. Tūbelio raštas švietimo ministrui nr. 9570. 1928 m. gruodžio 15 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 7.
20. L. R. Švietimo ministerijos Kultūros reikalų departamento direktoriaus A. Juškos raštas nr. 21087. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 13.

21. L. R. Švietimo ministerijos Kultūros reikalų departamento direktoriaus A. Juškos raštas nr. 25437. Nuorašas. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 13.
22. Liet. Valst. Operos tarybos posėdžio protokolas. 1923 m. vasario 26 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 4.
23. Lietuvių dramos teatro darbo pagrindiniai dėsniai. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 2.
24. Lietuvių meno kūrėjų draugijos biuletenis. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 3.
25. Lietuvių meno kūrėjų draugijos dramos sekcijos statutas. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 2.
26. Lietuvos Valst. Operos Meno Tarybos posėdžio protokolas. 1923 m. sausio 8 d. Teatro Rumuose. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 4.
27. Lietuvos Valstybinės operos Meno tarybos posėdžio protokolas. 1922 m. lapkričio 30 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 4.
28. Lietuvos Valstybinės operos meno tarybos posėdžio protokolas nr. 3. 1923 m. lapkričio 5 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 4.
29. Lietuvos Valstybinės Operos Direkcijos posėdžio protokolas. 1925 m. balandžio 30 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 4.
30. Lietuvos valstybinės operos sąmata 1924 metams. Išlaidos. LLMA. F. 101, b. 21.
31. Lietuvos valstybinės operos sąmata 1925 metams. Išlaidos. LLMA. F. 101, b. 21.
32. Lietuvos valstybinės operos tarybos posėdžio protokolas. 1923 m. vasario 26 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 4.
33. M. Rakauskaitės laiškas V. Kasakaičiui. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 13.
34. Ministerių kabineto sprendimas. Nuorašas. 1930 m. gruodžio 29 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 10.
35. Operos Meno Tarybos protokolas. 1922 m. gruodžio 12 d. p. Grigaitienės bute. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 4.
36. Projektas. Valstybinio Teatro įstatymas. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 6.
37. Raštas visiems Valstybės teatro bendradarbiams. 1939 m. birželio 9 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 14.
38. Raštas visų Švietimo ministerijos įstaigų vedėjams. 1934 m. lapkričio 13 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 13.
39. Respublikos prezidento aktas. 1939 m. rugsėjo 25 d. Nuorašas. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 10.
40. Smulkus paaiškinimas prie išlaidų sąmatos projekto 1929 metams. LLMA. F. 101, b. 21.
41. Švietimo ministerijos III departamento raštas Valstybės teatro direktoriui nr. 11445. 1931 m. birželio 12 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 10.
42. Švietimo ministro J. Tonkūno aplinkraštis nr. 391. 1934 m. lapkričio 15 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 13.
43. Teatro rūmų laikymo sąmata sezono 1923–1924 m. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 21.
44. V. Kasakaičio įsakymas nr. 1. 1933 m. lapkričio 10 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 12.
45. V. Kasakaičio įsakymas nr. 2. 1934 m. vasario 12 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 12.
46. V. Kasakaičio įsakymas nr. 4. 1934 m. vasario 15 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 12.
47. V. Kasakaičio įsakymas nr. 7. 1934 m. vasario 17 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 12.
48. V. Kasakaičio įsakymas nr. 8. 1934 m. vasario 17 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 12.
49. V. Kasakaičio įsakymas nr. 9. 1934 m. kovo 10 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 12.
50. V. Kasakaičio įsakymas nr. 11. 1934 m. balandžio 5 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 12.
51. V. Kasakaičio įsakymas nr. 12. 1934 m. gegužės 2 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 12.
52. V. Kasakaičio įsakymas nr. 13. 1934 m. gegužės 3 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 12.
53. V. Kasakaičio įsakymas nr. 14. 1934 m. gegužės 30 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 12.
54. V. Kasakaičio įsakymas nr. 17. 1934 m. rugpjūčio 16 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 12.
55. V. Kasakaičio įsakymas nr. 18. 1934 m. rugpjūčio 18 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 12.
56. V. Kasakaičio įsakymas nr. 19. 1934 m. liepos 18 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 12.
57. V. Kasakaičio įsakymas nr. 23. 1934 m. rugpjūčio 23 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 12.
58. V. Kasakaičio įsakymas nr. 29. 1934 m. rugpjūčio 29 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 12.
59. V. Kasakaičio raštas 1933 m. lapkričio 4 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 10.

60. V. Kasakaičio raštas operos, choro ir orkestro artistams. 1934 m. lapkričio 20 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 13.
61. V. Kasakaičio raštas Valstybės teatro bendradarbiams. 1934 m. lapkričio 10 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 13.
62. V. Kasakaičio raštas Valstybės teatro bendradarbiams. 1934 m. spalio 13 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 13.
63. V. Kasakaičio skelbimas Valstybės teatro bendradarbiams. 1933 m. rugsėjo 14 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 10.
64. V. Kasakaičio skelbimas Valstybės teatro darbuotojams. 1934 m. lapkričio 29 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 13.
65. V. Žadeikos įsakymas kasininkei O. Penčylaitei nr. 19. 1937 m. gegužės 13 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 12.
66. V. Žadeikos raštas 1935 m. vasario 7 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 14.
67. V. Žadeikos raštas 1935 m. vasario 15 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 14.
68. V. Žadeikos raštas 1935 m. kovo 25 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 14.
69. V. Žadeikos raštas 1935 m. rugpjūčio 22 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 14.
70. V. Žadeikos raštas 1935 m. rugsėjo 19 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 14.
71. V. Žadeikos raštas 1935 m. lapkričio 22 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 14.
72. V. Žadeikos raštas 1936 m. rugsėjo 25 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 14.
73. V. Žadeikos raštas 1938 m. birželio 11 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 14.
74. V. Žadeikos skelbimas Valstybės teatro aktoriams. 1935 m. kovo 25 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 14.
75. V. Žadeikos skelbimas Valstybės teatro bendradarbiams. 1936 m. rugsėjo 14 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 14.
76. V. Žadeikos skelbimas Valstybės teatro bendradarbiams. 1939 m. sausio 28 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 14.
77. V. Žadeikos skelbimas Valstybės teatro bendradarbiams. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 14.
78. V. Žadeikos skelbimas Valstybės teatro darbuotojams. 1935 m. balandžio 15 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 14.
79. Valst. Teatro Administratoriui. Liet. Valst. Operos Orkestro atstovų posėdžio protokolas. 1924 m. sausio 9 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 5.
80. Valstybės teatro kalbos taisytojo J. Talmanto raštas. 1934 m. sausio 31 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 13.
81. Valst. teatro pajamų sąmatos projektas 1929 m. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 21.
82. Valstybės Prezidento, Ministerių Kabineto ir Diplomatinio Korpuso Teatro Ložomis Naudojimosi Taisyklės. 1923 m. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 6.
83. Valstybės teatro 1923, 1924, 1925, 1926, 1927 m. pajamų ir išlaidų palyginamoji lentelė ir 1928 m. sąmata. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 21.
84. Valstybės teatro 1926 m. pajamų sąmata. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 21.
85. Valstybės teatro 1927, 1928, 1929 ir 1930 metų pajamų palyginamoji lentelė. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 7.
86. Valstybės teatro dramos artistų ir tarnautojų 1925–26–27–28–29 ir 30 m. mėnesinis atlyginimas. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 7.
87. Valstybės teatro įstatymas. Projektas. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 6.
88. Valstybės teatro išnuomavimo taisyklės. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 6.
89. Valstybės teatro meno komisijų laikinosios taisyklės. Nr. 356. 1933 m. spalio 24 d. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 13.
90. Valstybės teatro operos artistų ir tarnautojų 1925 / 26 / 27 / 28 / 29 / 30 metų mėnesinis atlyginimas. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 7.
91. Valstybės teatro tarnautojų, apdovanotų ordinais, sąrašas. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 10.
92. Valstybės teatro tarnybos įstatymas. Projektas. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 6.

93. Valstybinio dramos teatro ir valstyb. Vaidybos mokyklos išlaidų ir pajamų sąmata 1923 metams. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 12.
94. Valstybinio dramos teatro vidujinės tvarkos statutas. Projektas. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 2.
95. Žinios apie Lietuvos Valstybės teatrą nuo 1920 m. iki 1936 m. LLMA. F. 101, ap. 1, b. 1.

F. 101, ap. 3.

96. A. Olekos-Žilinsko raštas švietimo ministrui. LLMA. F. 101, ap. 3, b. 5.
97. A. Sutkaus raštas Kauno vyrų „Aušros“ gimnazijos direktoriui M. Biržiškai. LLMA. F. 101, ap. 3, b. 5.
98. A. Sutkaus raštas Švietimo ministerijos meno tarėjui. LLMA. F. 101, ap. 3, b. 3.
99. Antano Sutkaus raštas Švietimo ministerijos meno tarėjui. 1926 m. lapkričio 13 d. LLMA. F. 101, ap. 3, b. 5.
100. J. Savickio raštas švietimo ministrui. LLMA. F. 101, ap. 3, b. 3.
101. Vaidybos mokyklos administracijos posėdžio protokolas nr. 1. LLMA. F. 101, ap. 3, b. 3.
102. Vaidybos mokyklos administracijos posėdžio protokolas nr. 2. LLMA. F. 101, ap. 3, b. 3.
103. Vaidybos mokyklos administracijos posėdžio protokolas nr. 3. LLMA. F. 101, ap. 3, b. 3.
104. Vaidybos mokyklos administracijos posėdžio protokolas nr. 5. LLMA. F. 101, ap. 3, b. 3.
105. Vaidybos mokyklos administracijos posėdžio protokolas nr. 6. LLMA. F. 101, ap. 3, b. 3.
106. Vaidybos Mokyklos prie Valstybės Teatro moksleiviais įgaliotų: E. Vilčinskaitės, T. Tilvyčio ir J. Gučio pareiškimas švietimo ministeriui. LLMA. F. 101, ap. 3, b. 5.
107. Valst. dramos teatro direktoriaus L. Giros raštas K. Glinskiui 1924 m. rugsėjo 25 d. LLMA. F. 101, ap. 3, b. 5.
108. Valstybinės vaidybos studijos įstatymo projektas. LLMA. F. 101, ap. 3, b. 1.

LTMKM

109. A. Olekos-Žilinsko įsakymas nr. 11. 1931 m. lapkričio 10 d. LTMKM. A 4511 / 1.
110. Dramos meno tarybos posėdžio protokolas nr. 1. 1926 m. rugsėjo 15 d. LTMKM. T-1.4.119-124. A 5715 / 8.
111. Dramos meno tarybos posėdžio protokolas. 1928 m. rugsėjo 13 d. LTMKM. T-1.4.119-124. A 5715 / 40.
112. Meno tarybos posėdžių protokolai 1926.01.16–10.06. LTMKM. T-1.4.119-124. A 5715 / 4–9.
113. Repertuaro Komisijos posėdžio protokolas nr. 6. 1935 m. spalio 26 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967.
114. Repertuaro Komisijos posėdžio protokolas nr. 19. 1936 m. vasario 1 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967.
115. Repertuaro Komisijos posėdžio protokolas nr. 25. 1936 m. kovo 14 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967.
116. Repertuaro Komisijos posėdžio protokolas nr. 36. 1936 m. rugsėjo 26 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967.
117. Repertuaro Komisijos posėdžio protokolas nr. 41. 1936 m. spalio 31 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967.
118. Repertuaro Komisijos posėdžio protokolas nr. 42. 1936 m. lapkričio 7 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967.
119. Repertuaro Komisijos posėdžio protokolas nr. 55. 1937 m. vasario 12 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967.
120. Repertuaro Komisijos posėdžio protokolas nr. 58. 1937 m. kovo 13 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967.
121. Repertuaro Komisijos posėdžio protokolas nr. 62. 1937 m. balandžio 17 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967.
122. Repertuaro Komisijos posėdžio protokolas nr. 67. 1937 m. rugsėjo 18 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967.

123. Repertuaro Komisijos posėdžio protokolas nr. 80. 1938 m. sausio 29 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967.
124. Repertuaro Komisijos posėdžio protokolas nr. 84. 1938 m. vasario 26 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967.
125. Repertuaro Komisijos posėdžio protokolas nr. 85. 1938 m. kovo 12 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967.
126. Repertuaro Komisijos posėdžio protokolas nr. 98. 1938 m. rugsėjo 9 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967.
127. Repertuaro Komisijos posėdžio protokolas nr. 103. 1939 m. sausio 25 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967.
128. Repertuaro Komisijos posėdžio protokolas nr. 105. 1939 m. vasario 11 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967.
129. Repertuaro Komisijos posėdžio protokolas nr. 107. 1939 m. kovo 11 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967.
130. Repertuaro Komisijos posėdžio protokolas nr. 108. 1939 m. kovo 18 d. LTMKM. T-1.4.103. A 273. Inv. 967.
131. V. Kasakaičio įsakymas nr. 69. 1933 m. gruodžio 23 d. LTMKM. A 4511 / 1.
132. Valstybės dramos meno tarybos posėdis 1927 m. spalio 17 d. LTMKM. T-1.4.119-124. A 5715 / 8.
133. Valstybės teatro Dramos kolektyvo posėdžių protokolų knyga nr. 2. 1937–1938 m. LTMKM. T-1.4.104, ED. 16.430, A 4511 / 2.

LVIA

F. 1135, ap. 6.

134. S. Montvilos teatro Panevėžyje atidarymo programa. 1913 m. LVIA. F. 1135, ap. 6, b. 103.

MAB.

F. 45.

135. A. Olekos-Žilinsko raštas švietimo ministrui. 1933 m. MAB. F. 45, b. 138.
136. „Aukuro“ draugijos laiškas ministrui pirmininkui. 1925 m. rugsėjo 12 d. MAB. F. 45, b. 386.
137. Dauguvietis, Borisas. Memorandum ponui švietimo ministeriui. 1924 m. balandžio 14 d. Rankraštis. MAB. F. 45, b. 381.
138. Gira, Liudas. Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio užrašai. 1932 m. sausio 22 d. MAB. F. 45, b. 18.
139. J. Petrausko prašymas švietimo ministrui 1924 m. vasario 18 d. MAB. F. 45, b. 381.
140. J. Stikloriaus laiškas Švietimo ministrui. 1924 m. Nuorašas „Aukuro“ draugijai. MAB. F. 45, b. 112.
141. J. Stikloriaus laiškas Švietimo ministrui. 1924 m. spalio 4 d. MAB. F. 45, b. 112.
142. J. Stikloriaus laiškas Švietimo ministrui. 1924 m. spalio 16 d. MAB. F. 45, b. 112.
143. K. Petrausko prašymas švietimo ministrui. MAB. F. 45, b. 381.
144. Kauno miesto valdybos raštas Lietuvių meno kūrėjų draugijai. MAB. F. 45, b. 291.
145. Kauno miesto valdybos raštas LMKD. 1921 m. birželio 30 d. MAB. F. 45, b. 291.
146. L. Giros prašymas švietimo ministrui. MAB. F. 45, b. 96.
147. L. Giros raštas Švietimo ministerijai. MAB. F. 45, b. 287.
148. L. Giros skelbimas Valstybinio dramos teatro aktoriams. 1924 m. sausio 8 d. MAB. F. 45, b. 112.
149. L. M. K. D-jos metinio visuotinio narių susirinkimo protokolas. 1922 m. gegužės 27 d. MAB. F. 45, b. 198.
150. Lietuvių Meno Kūrėjų Draugijos Nepaprasto Visuotinio Susirinkimo protokolas. 1921 m. gegužės 27 d. MAB. F. 45, b. 198.

151. Lietuvių Meno Kūrėjų Draugijos visuotinio narių susirinkimo protokolas. 1922 m. birželio 7 d. MAB. F. 45, b. 198.
152. Lietuvių Meno Kūrėjų Draugijos Visuotiniojo susirinkimo posėdžių protokolai. 1921 m. balandžio 20, 22, 27 d. MAB. F. 45, b. 198.
153. Lietuvių teatro Klaipėdoje pajamų ir išlaidų apskaitliavimas 1926 m. MAB. F. 45, b. 386.
154. Lietuvių teatro Klaipėdoje pajamų ir išlaidų apskaitliavimas laikotarpiui 1925 m. rugsėjo 15 d.–gruodžio 31 d. MAB. F. 45, b. 386.
155. Lietuvos Šaulių sąjungos teatro statutas. 1932 m. MAB. F. 45, b. 213.
156. LMK D-jos metinio visuotiniojo narių susirinkimo protokolas. 1922 m. gegužės 27 d. MAB. F. 45, b. 198.
157. LMKD Dramos sekcijos prezidiumo posėdžio protokolas. 1921 m. gruodžio 13 d. MAB. F. 45, b. 198.
158. LMKD Dramos sekcijos prezidiumo posėdžio protokolas. 1921 m. gruodžio 16 d. MAB. F. 5, b. 198.
159. LMKD Dramos sekcijos prezidiumo posėdžio protokolas. 1921 m. gruodžio 23 d. MAB. F. 45, b. 198.
160. LMKD Dramos sekcijos prezidiumo posėdžio protokolas. 1921 m. lapkričio 29 d. MAB. F. 45, b. 198.
161. LMKD Dramos sekcijos prezidiumo posėdžio protokolas. 1922 m. sausio 5 d. MAB. F. 45, b. 198.
162. LMKD Dramos sekcijos prezidiumo posėdžio protokolas. 1922 m. sausio 26 d. MAB. F. 45, b. 198.
163. LMKD Dramos vaidykos vaidilų laiškas LMKD Valdybai. 1922 m. balandžio 7 d. MAB. F. 45, b. 302.
164. Nepaprasto Meno kūrėjų draugijos susirinkimo [1921 m.] birželio 1 d. tęsimo protokolas. MAB. F. 45, b. 198.
165. O. Kurmytės prašymas švietimo ministrui. 1925 m. spalio 1 d. MAB. F. 45, b. 381.
166. Paaiškinimai darbų ir piniginės ataskaitos L. Meno Kūrėjų D-jos nuo 11 d. iki spalio 1 d. 1922 m. MAB. F. 45, b. 198.
167. Pradžios kuopos ir steigiamojo susirinkimo kviečiamųjų į Lietuvių meno kūrėjų draugiją menininkų sąrašas. MAB. F. 45, b. 111.
168. Projektas organizavimo „Valstybinės scenos meno mokyklos“ prie Valstybinio Dramos teatro. MAB. F. 45, b. 224.
169. Protokolai visuotiniojo LMKD susirinkimo 1921 m. balandžio 20-22-27 d. MAB. F. 45, b. 198.
170. Protokolas nepaprasto visuotiniojo L. M. K. D. susirinkimo Kovo 4 d. 1922. MAB. F. 45, b. 198.
171. Švietimo Ministerijos ir Teatro Kolegijos posėdžio protokolas. 1923 m. spalio 27 d. MAB. F. 45, b. 17.
172. Švietimo ministerijos raštas Klaipėdos „Aukuro“ draugijos valdybai, nr. 590. 1924 m. lapkričio 13 d. MAB. F. 45, b. 112.
173. Taisyklės skolininkams. MAB. F. 45, b. 408.
174. Tautos teatro komitetas. Projektas. MAB. F. 45, b. 244.
175. Tautos vaidykos (teatro) rūmai. Tautos Vaidykos Fondas. Privalomas taisyklinis [statutas]. MAB. F. 45, b. 298.
176. Tulpių rūmų fondo privalomas nusistatymas. MAB. F. 45, b. 298.
177. V. Šeflerio laiškas L. Girai. 1923 m. birželio 15 d. MAB. F. 45, b. 283.
178. V. Šeflerio laiškas L. Girai. 1923 m. rugsėjo 21 d. MAB. F. 45, b. 283.
179. V. Šeflerio prašymas švietimo ministrui. 1925 m. sausio 8 d. MAB. F. 45, b. 381.
180. Valst. Teatro sutvarkymo dėsniai (Statutui metmenys). Rankraštis. MAB. F. 45, b. 230.
181. Valstybės Teatro Statuto projektas. Rankraštis. MAB. F. 45, b. 230.

182. Valstybinio dramos teatro aktorių laiškas Švietimo ministerijai 1923 m. vasario 13 d. / Meno skyriaus viršininkui. MAB. F. 45, b. 385.
183. Valstybinio dramos teatro pirmojo scenos veikalo konkurso komisijos posėdžio protokolas. 1923 m. balandžio 10 d. MAB. F. 45, b. 248.
184. Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 1. 1931 m. rugsėjo 19 d. MAB. F. 45, b. 18.
185. Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 2. 1931 m. rugsėjo 20 d. MAB. F. 45, b. 18.
186. Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 3. 1931 m. rugsėjo 21 d. MAB. F. 45, b. 18.
187. Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 4. 1931 m. rugsėjo 22 d. MAB. F. 45, b. 18.
188. Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 5. 1931 m. rugsėjo 26 d. MAB. F. 45, b. 18.
189. Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 6. 1931 m. rugsėjo 27 d. MAB. F. 45, b. 18.
190. Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 7. 1931 m. spalio 3 d. MAB. F. 45, b. 18.
191. Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 8. 1931 m. spalio 4 d. MAB. F. 45, b. 18.
192. Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 9. 1931 m. spalio 8 d. MAB. F. 45, b. 18.
193. Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 10. 1931 m. spalio 10 d. MAB. F. 45, b. 18.
194. Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 11. 1931 m. spalio 13 d. MAB. F. 45, b. 18.
195. Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 12. 1931 m. spalio 17 d. MAB. F. 45, b. 18.
196. Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 13. 1931 m. spalio 23 d. MAB. F. 45, b. 18.
197. Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 14. 1931 m. spalio 25 d. MAB. F. 45, b. 18.
198. Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 17 juodraštis. 1931 m. lapkričio 20 d. MAB. F. 45, b. 18.
199. Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 18 juodraštis. 1931 m. lapkričio 23 d. MAB. F. 45, b. 18.
200. Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 19. 1931 m. lapkričio 27 d. MAB. F. 45, b. 18.
201. Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 20. 1931 m. gruodžio 16 d. MAB. F. 45, b. 18.
202. Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 21. 1931 m. gruodžio 21 d. MAB. F. 45, b. 18.
203. Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 22. 1932 m. sausio 2 d. MAB. F. 45, b. 18.
204. Valstybinio teatro Repertuaro komisijos posėdžio protokolas nr. 23. 1932 m. sausio 25 d. MAB. F. 45, b. 18.
205. Valstybinio teatro tarnautojų prašymas. MAB. F. 45, b. 384.
206. Visų LMKD įstaigų kasa buvo bendra. Subendrinto [LMKD] atskaitomybės komisijos posėdžio protokolas. 1921 m. kovo 18 d. MAB. F. 45, b. 198.

Nepublikuotos disertacijos

207. Mikalauskas, Arvydas. *Valstybės tarnautojai ir valstybės tarnyba Pirmojoje Lietuvos Respublikoje (1918–1940 m.)*: humanitarinių mokslų daktaro disertacija. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2007.
208. Petrikas, Martynas. *Lietuvių teatro kritika kaip socialinės veiklos laukas 1920–1940 m.*: humanitarinių mokslų daktaro disertacija. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2009.

Publikuoti šaltiniai

Teisės aktai

209. 1922 m. vasario 14 d. švietimo ministro P. Juodakio įsakymas nr. 13. In: *Švietimo darbas*. 1922, nr. 2–6.
210. 1925 m. birželio 4 d. švietimo ministro K. Jokanto įsakymas nr. 36. In: *Švietimo darbas*. 1925, nr. 7.
211. 1925 m. birželio 5 d. švietimo ministro K. Jokanto įsakymas nr. 37. In: *Švietimo darbas*. 1925, nr. 7.
212. 1926 m. liepos 6 d. švietimo ministro V. Čepinskio įsakymas nr. 234. In: *Švietimo darbas*. 1926, nr. 7.
213. 1928 m. lapkričio 17 d. švietimo ministro K. Šakenio įsakymas nr. 283. In: *Švietimo darbas*. 1928, nr. 11.
214. 1930 – Vytauto Didžiojo – metų sausio 8 d. švietimo ministro K. Šakenio įsakymas D/Nr. 18. In: *Švietimo darbas*. 1930, nr. 1.
215. 1930 – Vytauto Didžiojo – metų sausio mėn. 20 d. švietimo ministro K. Šakenio įsakymas D/Nr. 59. In: *Švietimo darbas*. 1930, nr. 1.
216. 1930 – Vytauto Didžiojo – metų sausio 20 d. švietimo ministro K. Šakenio įsakymas D/Nr. 75. In: *Švietimo darbas*. 1930, nr. 1.
217. 1930 – Vytauto Didžiojo – metų rugsėjo mėn. 10 d. švietimo ministro K. Šakenio įsakymas D/Nr. 281. In: *Švietimo darbas*. 1930, nr. 12.
218. 1930 – Vytauto Didžiojo – metų gruodžio mėn. 23 d. švietimo ministro K. Šakenio įsakymas D/Nr. 305. In: *Švietimo darbas*. 1930, nr. 12.
219. K. Šakenio įsakymas 1928 m. kovo 15 d. Nr. 76. In: *Švietimo darbas*. 1928, nr. 3.
220. K. Šakenio įsakymas 1928 m. balandžio 26 d. Nr. 115. In: *Švietimo darbas*. 1928, nr. 4.
221. Laisvai samdomiems tarnautojams samdyti ir atlyginti taisyklės. In: *Vyriausybės žinios*. 1933, nr. 412.
222. Lietuvos Respublikos 1921 metų išlaidų sąmata. In: *Vyriausybės žinios*. 1922, nr. 78.
223. Lietuvos Respublikos 1922 metų išlaidų sąmata. In: *Vyriausybės žinios*. 1922, nr. 115.
224. Lietuvos Respublikos 1922 metų papildomoji išlaidų sąmata. In: *Vyriausybės žinios*. 1923, nr. 127.
225. Lietuvos Respublikos 1923 metų išlaidų sąmata. In: *Vyriausybės žinios*. 1923, nr. 137.
226. Lietuvos Respublikos biudžeto 1927 metų I pakeitimas. In: *Vyriausybės žinios*. 1928, nr. 271.
227. Lietuvos Respublikos biudžeto 1927 metų II pakeitimas. In: *Vyriausybės žinios*. 1928, nr. 271.
228. Lietuvos valstybės ordinų, medalių ir kitų pasižymėjimo ženklų įstatymas. In: *Vyriausybės žinios*. 1928, nr. 343.
229. Meno mokyklos įstatai. In: *Vyriausybės žinios*. 1922, nr. 97.
230. Nepaprastosios lėšos. In: *Vyriausybės žinios*. 1928, nr. 271.
231. Pramogų mokesnio įstatymas. In: *Vyriausybės žinios*. 1924, nr. 165.
232. Skelbimai. In: *Laikinios vyriausybės žinios*. 1920, nr. 22, p. 4.

233. Spaudos įstatymas. In: *Vyriausybės žinios*. 1935, nr. 510.
234. Švietimo ministerijos etatų pakeitimas. In: *Vyriausybės žinios*. 1929, nr. 313.
235. Teatrų įstatymas. In: *Vyriausybės žinios*. 1939, nr. 656.
236. Valstybės 1929 metams išlaidų sąmata. In: *Vyriausybės žinios*. 1929, nr. 299.
237. Valstybės 1931 metams išlaidų sąmata. In: *Vyriausybės žinios*. 1931, nr. 350.
238. Valstybės 1931 metams išlaidų sąmatos pakeitimas. In: *Vyriausybės žinios*. 1932, nr. 382.
239. Valstybės 1932 metams pajamų sąmata. In: *Vyriausybės žinios*. 1932, nr. 389.
240. Valstybės 1934 metams išlaidų sąmata. In: *Vyriausybės žinios*. 1934, nr. 451.
241. Valstybės 1935 metams išlaidų sąmata. In: *Vyriausybės žinios*. 1935, nr. 484.
242. Valstybės biudžeto 1939 metams įstatymas. In: *Vyriausybės žinios*. 1939, nr. 639.
243. Valstybės biudžeto 1939 metams įstatymo priedai. In: *Vyriausybės žinios*. 1939, nr. 639.
244. Valstybės išlaidų sąmata 1924 metams. In: *Vyriausybės žinios*. 1924, nr. 152.
245. Valstybės išlaidų sąmata 1925 metams. In: *Vyriausybės žinios*. 1925, nr. 182.
246. Valstybės išlaidų sąmata 1927 metams. In: *Vyriausybės žinios*. 1927, nr. 257.
247. Valstybės išlaidų sąmatos 1933 metams pakeitimas. In: *Vyriausybės žinios*. 1934, nr. 439.
248. Valstybės išlaidų sąmatos 1936 metams pakeitimas. In: *Vyriausybės žinios*. 1937, nr. 577.
249. Valstybės išlaidų sąmatos 1937 metams pakeitimas. In: *Vyriausybės žinios*. 1938, nr. 603.
250. Valstybės išlaidų sąmatos 1938 metams pakeitimas. In: *Vyriausybės žinios*. 1939, nr. 641.
251. Valstybės išlaidų sąmatos 1939 metams pakeitimas. In: *Vyriausybės žinios*. 1940, nr. 701.
252. Valstybės tarnautojų atlyginimo įstatymo I priedo pakeitimas. In: *Vyriausybės žinios*. 1929, nr. 313.
253. Valstybės tarnautojų atlyginimo įstatymo II priedas. In: *Vyriausybės žinios*. 1924, nr. 165.
254. Valstybės teatro bilietų ir kontromarkių davimo taisyklės. In: *Vyriausybės žinios*. 1930, nr. 344.
255. Valstybės teatro bilietų ir kontromarkių taisyklės. In: *Vyriausybės žinios*. 1935, nr. 466.
256. Valstybės teatro įstatymas. In: *Vyriausybės žinios*. 1926, nr. 224.
257. Valstybės teatro įstatymas. In: *Vyriausybės žinios*. 1929, nr. 313.
258. Valstybės teatro tarnybos įstatymas. In: *Vyriausybės žinios*. 1929, nr. 313.

Kiti šaltiniai

259. 10.000 vidaus paskolos iš muitininkų. In: *Lietuvos aidas*. 1935, nr. 81.
260. 1888 m. gegužės 19 d. Vinco Kudirkos laiškas Jonui Basanavičiui. In: Kudirka, Vincas. *Raštai*. T. 2 / Sud. A. Vaitiekūnienė. Vilnius: Vaga, 1990.
261. Aistis, Jonas. *Milfordo gatvės elegijos*. Vilnius: Rašytojų sąjunga, 1991.
262. A. Gr. Laikraštininkai pas naują V. teatro direktorių. In: *Lietuvos aidas*. 1930, nr. 32.
263. A. Sutkus įteikė atsistatydinimo prašymą. In: *Lietuvos aidas*. 1928, nr. 74.
264. A. Sutkus atsistatydinimo rašto neįteikė. In: *Lietuvos aidas*. 1928, nr. 75.
265. Alantas, Vytautas. Mūsų dramos teatras. In: *Lietuvos aidas*. 1937, nr. 506.
266. Alantas, Vytautas. Mūsų teatro kelias. In: *Lietuvos aidas*. 1933, nr. 151.
267. Alantas, Vytautas. *Žygiuojanti tauta*. Kaunas: Pažanga, 1940.
268. Alfr. Dd. Pasikalbėjimas su mūsų valstybinio dramos teatro naujuoju režisieriumi p. Andriumi Oleka-Žilinsku (Jo režisuojamo Krėvės „Šarūno“ šio sezono premjeros XII. 17 d. proga). In: *Lietuvos aidas*. 1929, nr. 286.
269. Alkis. „Revizorius“ ir kas toliau? In: *Vairas*. 1933, nr. 11.
270. Andriaus Olekos-Žilinsko laiškas Baliui Sruogai (Maskva, 1926 m. rugpjūčio 27 d.). In: *Vaidybos džiaugsmas* / Sud. R. Andrašiūnaitė. Vilnius: Scena, 1995, p. 105–115.
271. Andriaus Olekos-Žilinsko laiškas Baliui Sruogai (Niujorkas, 1936 m. spalio mėn.). In: *Vaidybos džiaugsmas* / Sud. R. Andrašiūnaitė. Vilnius: Scena, 1995, p. 259–262.
272. Andriaus Olekos-Žilinsko laiškas Baliui Sruogai (Ryga, 1934 m. sausio mėn.). In: *Vaidybos džiaugsmas* / Sud. R. Andrašiūnaitė. Vilnius: Scena, 1995, p. 179–180.

273. Andriaus Olekos-Žilinsko laiškas Jurgiui Savickiui (Maskva, 1929 m. gegužės 27 d.). In: *Vaidybos džiaugsmas* / Sud. R. Andrašiūnaitė. Vilnius: Scena, 1995, p. 117.
274. Andriaus Olekos-Žilinsko laiškas švietimo ministrui (Kaunas, 1932 m. balandžio 29 d.). In: *Vaidybos džiaugsmas* / Sud. R. Andrašiūnaitė. Vilnius: Scena, 1995, p. 165–166.
275. Andriaus Olekos-Žilinsko laiškas švietimo ministrui (Kaunas, 1933 m. kovo 31 d.). In: *Vaidybos džiaugsmas* / Sud. R. Andrašiūnaitė. Vilnius: Scena, 1995, p. 171.
276. B. S. [Balys Sruoga]. Futbolas, dvasios sterilizacija ar kūryba? In: *Naujoji Romuva*. 1937, nr. 41.
277. B. Sirakuzinas [Balys Sruoga]. Ad narrandum. In: *Skaitymai*. 1921, nr. 10.
278. Bičiūnas, Vytautas. Apie mūsų teatrą. In: *Nepriklausomoji Lietuva*. 1919, nr. 7.
279. Bičiūnas, Vytautas. Pro domo sua. In: *Laisvė*. 1919, nr. 40.
280. Bičiūnas, Vytautas. „Šarūnas“ (A. Olekos-Žilinsko pirmasai pastatymas). In: *Rytas*. 1929, nr. 288.
281. Biržiška, Vaclovas. Teatro ir „teatralų“ reikalu. In: *Lietuva*. 1926, nr. 119.
282. Brolius iš užjūrių sutinkant. In: *Lietuvos aidas*. 1928, nr. 83.
283. C-x. Kur dingio lietuviško teatro sumanymas? In: *Klaipėdos žinios*. 1926, nr. 51.
284. Darbo takais. In: *Menas*. 1920, nr. 1.
285. Darbo takais. In: *Menas*. 1920, nr. 2.
286. Dauguvietis, Borisas. Kam mes vaidinsime. In: *Darbo Lietuva*. 1940, nr. 34.
287. Dauguvietis, Borisas. Mano įspūdžiai Maskvoje. In: *7 meno dienos*. 1928, nr. 26.
288. Dauguvietis, Borisas. Originalaus lietuviško repertuaro likimas mūsų teatre. In: *7 meno dienos*. 1928, nr. 15.
289. Dauguvietis, Borisas. Teatraliniai užrašai. In: *Lietuvis*. 1924, nr. 7.
290. Dauguvietis, Borisas. Teatras ir politika. In: *Lietuvos žinios*. 1925, nr. 252.
291. Dauguvietis, Borisas. Teatro ir teatro kritikos užkulisy. In: *Vairas*. 1937, nr. 12.
292. Dėl teatro direktoriaus p. Sutkaus. In: *Lietuvos aidas*. 1928, nr. 76.
293. Dėl vaidybinio sovietizmo ir orijentalizmo. In: *Naujoji Romuva*. 1933, nr. 152.
294. Didelė demonstracija prieš lenkų delegaciją Kaune. In: *Lietuvos aidas*. 1928, nr. 84.
295. Dramos veikalo konkursas. In: *Švietimo darbas*. 1922, nr. 7.
296. E. Radzikauskas [Liudas Gira]. Literatūrai ir kritikai apginti nuo diletantizmo ir sustingimo. In: *Skaitymai*. 1921, nr. 3.
297. Elfas. Svečiuose pas „Aukurą“. In: *Klaipėdos žinios*. 1926, nr. 76.
298. G. Teatro reikalu. In: *Panevėžio balsas*. 1924, nr. 12.
299. Gira, Liudas. Del „Skirgailos“ premjeros. In: *Lietuva*. 1924, nr. 235.
300. Gira, Liudas. „Farsui“ apginti. (Del „Mon Bèbè“ Valst. Teatre). In: *Lietuva*. 1925, nr. 270.
301. Grinius, Jonas. *Balys Sruoga. Milžino Paunksmė. Trilogiška istorijos kronika*. Kaunas, 1932 m. Tulpės leid. In: *Židinys*. 1932, nr. 12.
302. i. Kur dingio „Aukuro“ parengimai? In: *Klaipėdos žinios*. 1925, nr. 296.
303. Kauno kronika. In: *Lietuva*. 1924, nr. 249, p. 7.
304. Iš H. Taine'o studijos apie Balzac'ą. In: *Lietuvos aidas*. 1928, nr. 82.
305. J. A. „Nuvainikuotosios Vaidilutės“ misterija. In: *Lietuvos aidas*. 1928, nr. 83.
306. J. At. „Nugalėtojai“. In: *Klaipėdos žinios*. 1926, nr. 84.
307. J. S. Ipolito Teno paminėjimas. In: *Lietuvos aidas*. 1928, nr. 75.
308. J. S. „Mon Bebe“. In: *Lietuva*. 1925, nr. 255.
309. Jau sudaryta dramos konkurso jury komisija. In: *Jaunoji karta*. 1936, nr. 4.
310. Jurgis Savickis. (Jo paskyrimo valstybės teatro direktorium proga). In: *Lietuvos aidas*. 1928, nr. 77.
311. K. Tautos teatro reikalu. In: *Lietuva*. 1919, nr. 83.
312. Kariuomenės Štabo Spaudos ir Švietimo Skyrius skelbia mažojo dramos veikalo konkursą. In: *Karys*. 1936, nr. 50.
313. Kas bus amnestuotas gegužės 15 d. In: *Lietuvos aidas*. 1928, nr. 82.
314. Kauno kronika. In: *Lietuva*. 1924, nr. 239.

315. Kirša, Faustas. Dėl Vytauto Didžiojo sukaktuvinių metų literatūros konkurso. In: *Aidai*. 1948, nr. 14.
316. Kirša, Faustas. „Naujas „Šarūnas“ scenoje“. In: *Gaisai*. 1930, nr. 2.
317. Kirša, Faustas. Teatras skaldomas šupuliais... In: *Pradai ir žygiai*. 1927, nr. 2.
318. Kirša, Faustas. „Varpai“ arba prabangos teatras. In: *Gaisai*. 1930, nr. 4.
319. Konkursas parašyti dramatinį veikalą apie motiną. In: *Naujoji Romuva*. 1937, nr. 9.
320. Krėvė, Vincas. Laiškas į Redakciją. In: *Lietuva*. 1924, nr. 239.
321. Krėvė, Vincas. Lietuvių teatrą begriaunant. In: *Baras*. 1925, nr. 7.
322. Kronika. In: *Baras*. 1925, nr. 9–10.
323. L. Korespondencijos. Tilžė. In: *Varpas*. 1899, nr. 1.
324. *La Comédie-Française a Londres (1871–1879)*. Journal inédit de E. Got et journal de F. Sarcey. Paris: Éditeur Paul Ollendorff, 1880.
325. Laiškai į Redakciją. In: *Lietuva*. 1920, nr. 2.
326. Landsbergis, Gabrielius. Lietuvių sceniškos dailos klausime. In: *Vilniaus žinios*. 1907, nr. 121.
327. Lietuvių Meno Kūrėjų Draugijos raštas Švietimo Ministeriui. In: *Menas*. 1920, nr. 1.
328. Lietuvių Meno Kūrėjų Draugijos Teatro darbų pagrindai. In: *Menas*. 1920, nr. 1.
329. Lietuvių prekybininkų, pramonininkų ir amatininkų sąjungos dramos konkursas. In: *Verslas*. 1936, nr. 18.
330. Lietuvių teatro studija Vilniuje. In: *Nepriklausomoji Lietuva*. 1919, nr. 18.
331. *Lietuvos dramos teatrų spektaklių programos 1920–1940* / Sud. S. Ramelis. Vilnius: Lietuvos teatro muzikos ir kino muziejus, 2003.
332. Lietuvos žinios: Klaipėda. In: *Klaipėdos žinios*. 1926, nr. 55.
333. LTJ „Jaunosios Lietuvos“ S-gos 1937 m. draminių veikalų konkursas. In: *Jaunoji karta*. 1930, nr. 52.
334. M. Kemšis [Vincas Krėvė?]. Faustas Kirša. „Aidų aidučiai. Antroji eilių knyga. Kaunas, 1921“. In: *Skaitymai*. 1921, nr. 12.
335. Misterijos „Nuvainikuota Vaidilutė“ ruošia. In: *Lietuvos aidas*. 1928, nr. 78, p. 6.
336. Mūsų dramos teatro problema. In: *Naujoji Romuva*. 1937, nr. 45.
337. Opera. In: *Panevėžio balsas*. 1924, nr. 40.
338. Padidino atlyginimą dramaturgams. In: *Naujoji Romuva*. 1938, nr. 45.
339. Pas naują valstybės teatro direktorių J. Savicką. Pasikalbėjimas mūsų teatro reikalais. In: *Lietuvos aidas*. 1928, nr. 81.
340. Proklamacijos prieš Herbačiauską. In: *Lietuvos aidas*. 1928, nr. 82.
341. Putinas [Vincas Mykolaitis]. Maeterlinck. Nekviestoji Viešnia. G. Hauptmann. Hanelė. In: *Rytas*. 1924, nr. 33.
342. Putvinskas, Vladas. Lietuvos Šaulių uždaviniai. In: *Trimitas*. 1920, nr. 1.
343. Repertuaro komisijos darbai. In: *Lietuvos aidas*. 1931, nr. 246.
344. Rg. Klaipėdos teatro klausimai. In: „*Klaipėdos žinių*“ priedas. 1925, nr. 288.
345. S. M. Dėl teatralų jubiliejų. In: *Naujoji Romuva*. 1938, nr. 9.
346. Šaltenis, Juras Arnas. Pirmosios Šiaulių valst. teatro gastrolės. In: *Lietuvos aidas*. 1931, nr. 229.
347. Šaltenis, Rapolas. Konkursai ir dramaturgija. In: *Naujoji Romuva*. 1937, nr. 10.
348. Šelmis Plunksnadraskis [Balys Sruoga]. Palei Nevos krantus. In: *Lietuvos žinios*. 1915, nr. 39.
349. Šiaulių teatras keliamas Klaipėdon. In: *Lietuvos aidas*. 1935, nr. 81.
350. Smetona, Antanas. Lietuvių tauta ir jos paskirtis. In: *Vairas*. 1936, nr. 4.
351. Sruoga, Balys. Apie teatralinę gestikuliaciją ir teatro darbą. In: *Lietuvos žinios*. 1926, nr. 271.
352. Sruoga, Balys. Apie teatralinę gestikuliaciją ir teatro darbą. In: *Lietuvos žinios*. 1926, nr. 272.

353. Sruoga, Balys. Apie teatralinę gestikuliaciją ir teatro darbą. In: *Lietuvos žinios*. 1926, nr. 273.
354. Sruoga, Balys. Dar prie V. Krėvės „Skirgailos“. In: *Lietuva*. 1926, nr. 27.
355. Sruoga, Balys. Dickenso „Varpai“ Valstybės teatre. In: *Vairas*. 1930, nr. 10.
356. Sruoga, Balys. Keli žodžiai. In: *Skaitymai*. 1922, nr. 17.
357. Sruoga, Balys. Krėvės–Žilinsko „Šarūnas“ In: *Vairas*. 1930, nr. 2.
358. Sruoga, Balys. Maironis. In: *Aušrinė*. 1913, nr. 28.
359. Sruoga, Balys. Mūsų meno politika. In: *Pradai ir žygiai*. 1926, nr. 1.
360. Sruoga, Balys. Mūsų teatro raida. In: *Raštai*. T. 11 / Sud. A. Samulionis. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2006, p. 491–522.
361. Sruoga, Balys. Saulėti elenai žinojo... In: *Raštai*. T. 11 / Sud. A. Samulionis. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2006, p. 186–189.
362. Sruoga, Balys. Valstybinio dramos teatro dešimtmetis. In: *Vairas*. 1929, nr. 1.
363. St. Laucius parašė geriausią veikalą. In: *Jaunoji karta*. 1936, nr. 15.
364. Stella. Sezono pradžiai. In: *Lietuvos aidas*. 1931, nr. 213.
365. Sutkus, Antanas. Klaipėdos Teatro steigimo reikalu. In: *Klaipėdos žinios*. 1926, nr. 56.
366. Sutkus, Antanas. Meno gyvenimas. In: *Laisvė*. 1921, nr. 42.
367. Sutkus, Antanas. Meno gyvenimas. In: *Laisvė*. 1921, nr. 43.
368. Sutkus, Antanas. *Vilkolakio teatras*. Vilnius: Vaga, 1969.
369. Teatralas. Dramos fronte nieko naujo... In: *Lietuvos aidas*. 1931, nr. 235.
370. Tumas, Juozas. Dėl literatūros konkurso. In: *Lietuvos aidas*. 1932, nr. 108.
371. Tumas, Juozas. In: *Lietuva*. 1924, nr. 233.
372. Tumas, Juozas. Vyt. Bičiūnui. In: *Nepriklausomoji Lietuva*. 1919, nr. 21.
373. Turi svetimam menui tarnauti. In: *Klaipėdos žinios*. 1926, nr. 70.
374. U. D. Ar skveras ar teatras? In: *Lietuvos žinios*. 1922, nr. 39.
375. V. P. Apie Valstybės operos gastroles Panevėžy. In: *Panevėžio balsas*. 1924, nr. 42.
376. V. P. Kas tai – balaganas ar Valstybinis teatras? In: *Panevėžio balsas*. 1924, nr. 36.
377. V. R. Mūsų literatūriniai konkursai. In: *Aidai*. 1948, nr. 12.
378. Vaičiūnas A. Lietuviškojo meno reikalu Klaipėdos krašte. In: *Klaipėdos žinios*. 1926, nr. 88.
379. Vaičiūnas, Petras. Mūsų teatras. In: *Lietuvos aidas*. 1918, nr. 160.
380. Vaičiūnas, Petras. Mūsų Vaidykla. In: *Švietimo darbas*. 1920, nr. 10.
381. Vaižgantas [Juozas Tumas]. Knygoms apginti... nuo kritikų. In: *Skaitymai*. 1921, nr. 3.
382. Valstybės teatro reikalai (Mūsų bendradarbis dar kalbasi su p. L. Gira Valstybės Teatro direkcijos pirmininku). In: *Lietuva*. 1926, nr. 82.
383. Vamy [Mykolas Vaitkus]. Jaunųjų premjera. In: *Naujoji Romuva*. 1933, nr. 124.
384. Vds. [Vilhelmas Storostas]. Valdios teatras. In: *Darbymetis*. 1921, nr. 1, p. 34–35.
385. Vikt. Pr. [Pranas Lubickas] V. Krėvės-Mickevičiaus „Šarūnas“ A. Olekos-Žilinsko pastatyme. In: *Lietuvos aidas*. 1929, nr. 290.
386. Vydūnas [Vilhelmas Storostas]. Mūsų raštija. In: *Darbymetis*. 1921, nr. 3.
387. Vytauto Didžiojo komiteto atliktų darbų apžvalginis biuletenis Nr. 1. Kaunas: Vytauto Didžiojo komiteto leidinys, 1932.
388. Vytauto Didžiojo Komiteto literatūros konkursas. In: *Židinys*. 1932, nr. 5–6.
389. Vytauto Didžiojo Komiteto skelbiamas konkursas parašyti dviem literatūros veikalams. In: *Gaisai*. 1930, nr. 3.
390. vk. Vakar prisiekė Švietimo Ministerijos tarnautojai. In: *Lietuvos aidas*. 1939, nr. 215.
391. Vokiečiai prieš Lietuvių teatrą Klaipėdoje. In: *Klaipėdos žinios*. 1925, nr. 295.
392. X. „Išdykusi mergiotė“ gerai pavyko. In: *Klaipėdos žinios*. 1926, nr. 88.
393. Žemkalnis [Gabrielius Landsbergis]. Teatro reikaluose. In: *Vilniaus žinios*. 1906, nr. 62.
394. Žodis į visuomenę ir „Aukuro“ narius! In: *Klaipėdos žinios*. 1926, nr. 35.

LITERATŪRA

Knygos

1. Aleknonis, Gintaras. *Pakeliui. Režisierius Andrius Oleka-Žilinskas*. Vilnius: Scena, 2001.
2. Aleksaitė, Irena. *Borisas Dauguvietis. Režisūros bruožai*. Vilnius: Mintis, 1966.
3. Anderson, Benedict. *Isivaizduojamos bendruomenės. Apmąstymai apie nacionalizmo kilmę ir plitimą*. Vilnius: Baltos lankos / ALK, 1999.
4. Belloy, Pierre-Laurent. *Le siège de Calais, tragédie, dédiée au Roi*. Paris: Librairie Duchesne, 1765.
5. Berger, Robert W.; Hedin, Thomas F. *Diplomatic Tours in the Gardens of Versailles Under Louis XIV*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2008.
6. Bieńka, Maria Olga. *Warszawskie teatry rządowe. Dramat i komedia 1890–1915*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2003.
7. Blekaitis, Jurgis. *Algirdas Jakševičius – teatro poetas*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1999.
8. Bourdieu, Pierre. *The Logic of Practice*. Stanford: Stanford University Press, 1990.
9. Bourdieu, Pierre. *Raisons pratiques*. Paris: Ed. du Seuil, 1994.
10. Brown, Gregory S. *Literary Sociability and Literary Property in France 1775–1793*. Hants: Ashgate Publishing Limited, 2006.
11. Buguet, Henry. *Foyers et Coulisses: La Comédie Française*. Tome premier. Paris: Éditeur Tresse, 1874, p. 10 [žiūrėta 2013 m. vasario 9 d.]. Prieiga per internetą: <https://archive.org/stream/p1foyersetcoulis05buguuoft#page/n0/mode/2up>.
12. Calhoun, Craig. *Nacionalizm*. Warszawa: Wydawnictwa akademickie i profesjonalne, 2007.
13. Carlson, Marvin A. *Speaking in Tongues. Language at Play in the Theatre*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, 2006.
14. Carlson, Marvin A. *Theories of the Theatre. A Historical and Critical Survey from the Greeks to the Present*. Ithaca: Cornell University Press, 1993.
15. Česnulevičiūtė, Petronėlė. *Andrius Oleka-Žilinskas, Balys Sruoga ir kiti*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2012.
16. Eagleton, Terry. *Po co nam kultura?* Warszawa: Muza SA, 2012.
17. Fischer-Lichte, Erika. *History of European Drama and Theatre*. London: Routledge, 2002.
18. Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. New York: Vintage Books, 1995.
19. Friedland, Paul. *Political Actors: Representative Bodies and Theatricality in the Age of the French Revolution*. Ithaca: Cornell University Press, 2003.
20. Gaižutytė-Filipavičienė, Žilvinė. *Pierre'as Bourdieu ir socialiniai meno žaidimai*. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2005.
21. Gontard, Denis. *La décentralisation théâtrale en France 1895–1952*. Paris: SEDES, 1972.
22. Greenfeld, Liah. *Different Worlds. A Sociological Study of Taste, Choice and Success in Art*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
23. Guobys, Aleksandras. *Lietuvių teatro mokyklos. XX amžiaus pirmoji pusė*. Vilnius: Lietuvos teatro istorijos ir tradicijų draugija, 2001.
24. Haugen, Einar. *Ibsen's Drama. Author to Audience*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1979.
25. Hemmings, Frederic William John. *Theatre and State in France 1760–1905*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
26. *Henrik Ibsen. The Critical Heritage* / Ed. M. Egan. London: Routledge, 1999.
27. Hudston, Sara. *Victorian Theatricals. From Menageries to Melodrama*. London: Methuen, 2000.
28. Huizinga, Johan. *Homo Ludens. A Study of the Play-Element in Culture*. London, Boston, Henley: Routledge & Kegan Paul, 1949.

29. Jaeger, Henrik Bernhard. *Henrik Ibsen: A Critical Biography*. New York: Benjamin Blom Inc., 1971.
30. Jakubowski, Henryk Tymon. *Amatorski ruch teatralny. Zarys historii do 1939 roku*. Warszawa: Centralny ośrodek upowszechniania kultury, 1975.
31. Jankevičiūtė, Giedrė. *Dailė ir valstybė: dailės gyvenimas Lietuvos Respublikoje 1918–1940*. Kaunas: Nacionalinis M. K. Čiurlionio dailės muziejus, 2003.
32. Lankutis, Jonas. *Lietuvių dramaturgijos raida*. Vilnius: Vaga, 1974.
33. Mačiulis, Dangiras. *Valstybės kultūros politika Lietuvoje 1927–1940 metais*. Vilnius: Lietuvos istorijos instituto leidykla, 2005.
34. Maknys, Vytautas. *Raštai. Du tomai*. T. 2. Vilnius: Artaviva, 2009.
35. Maknys, Vytautas. *Teatro dirvonoose*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 1997.
36. Marker, Frederic J.; Marker, Lise-Lone. *A History of Scandinavian Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
37. Martišiūtė, Aušra. *Pirmasis lietuvių dramaturgijos šimtmetis*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2006.
38. *National Theatre in Northern and Eastern Europe, 1746–1900* / Ed. L. Senelick. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
39. Pinkauskaitė, Potencija. *Aktorės kelias. Potencijos Pinkauskaitės atsiminimai*. Vilnius: Petro ofsetas, 2008.
40. Pivoras, Saulius. *Lietuvių ir latvių pilietinės savimonės raida. XVIII a. pabaiga–XIX a. pirmoji pusė (Lyginamasis aspektas)*. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2000.
41. *Poetika ir literatūros estetika: nuo Aristotelio iki Hegelio* / Sud. V. Zaborskaitė. Vilnius: Vaga, 1978.
42. Postlewait, Thomas. *The Cambridge Introduction to Theatre Historiography*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
43. Povilaitis, Bronius. *Lietuvos žemės ūkis 1918–1940. Jo raida ir pažanga*. Vilnius: Tėvynės sargas, 1997.
44. Radzevičius, Alfonsas. *Teatrinio gyvenimo etiudai*. Vilnius: Mintis, 1983.
45. Rähesoo, Jaak. *Estonian Theatre*. Tallinn: Estonian Theatre Union, 2008.
46. Raszewski, Zbigniew. *Krótką historia teatru polskiego*. Warszawa: PIW, 1978.
47. Sennett, Richard. *The Fall of Public Man*. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.
48. Smith, Anthony D. *National Identity*. London: Penguin Books, 1991.
49. Subačius, Paulius. *Lietuvių tapatybės kalvė. Tautinio išsivadavimo kultūra*. Vilnius: Aidai, 1999.
50. Šabasevičius, Helmutas. *Trumpa Lietuvos teatro istorija*. Vilnius: Krantai, 2010.
51. *Šiaulių dramos teatras* / Sud. E. Markevičiūtė. Vilnius: Lietuvos teatro sąjunga, 1992.
52. Tilly, Charles. *Big Structures, Large Processes, and Huge Comparisons*. New York: Russell Sage Foundation, 1984.
53. Tilly, Charles. *Coercion, Capital, and European States, AD 990–1990*. Cambridge: Basil Blackwell, 1990.
54. Truska, Liudas. *Antanas Smetona ir jo laikai*. Vilnius: Valstybinis leidybos centras, 1996.
55. Umbrasas, Jonas; Kunčiuvienė, Eglė. *Lietuvių dailininkų organizacijos 1900–1940*. Vilnius: Vaga, 1980.
56. Valsonokas, Rudolfas. *Klaipėdos problema*. Vilnius: Vaizdas, 1989.
57. Vengris, Antanas. *Kastantas Glinskis*. Vilnius: Mintis, 1965.
58. Vengris, Antanas. *Teatro pašauktieji*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1996.
59. *Writing and Rewriting National Theatre Histories* / Ed. S. E. Wilmer. Iowa City: University of Iowa Press, 2004.
60. Žemaitytė, Zita. *Adomas Varnas. Gyvenimas ir kūryba*. Vilnius: Baltos lankos, 1998.

Skiriai knygose

61. Aleksaitė, Irena. Andriaus Olekos-Žilinsko režisūros ir pedagogikos novacijos. In: *Lietuvių teatro istorija. Pirmoji knyga 1929–1935* / Sud. A. Girdzijauskaitė. Vilnius: Gervelė, 2000, p. 28–140.
62. Aleksaitė, Irena. Režisūros problemos. In: *Lietuvių teatro istorija. Antroji knyga 1935–1940* / Ats. red. I. Aleksaitė. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2002, p. 17–81.
63. Asch, Solomon E. Effects of Group Pressure upon the Modification and Distortion of Judgments. In: *Documents of Gestalt Psychology* / Ed. M. Henle. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1961, p. 222–236.
64. Fischer-Lichte, Erika. Some Critical Remarks on Theatre Historiography. In: *Writing and Rewriting National Theatre Histories* / Ed. S. E. Wilmer. Iowa City: University of Iowa Press, 2004, p. 1–16.
65. Grinius, Jonas. *Veidai ir problemos lietuvių literatūroje*. I. Roma: Lietuvių katalikų mokslo akademija, 1973, p. 49–81.
66. Jurgutienė, Aušra. Grožio problema „Vaivorykštės“ puslapiuose. In: *Vilniaus kultūrinis gyvenimas ir Petras Vileišis* / Sud. A. Lapinskienė. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2001, p. 57–71.
67. Klivis, Edgaras. Nacionalinis teatras postsovietinėje Lietuvoje: legitimacijos problema. In: *Postsovietinis Lietuvos teatras: istorija, tapatybė, atmintis*. Vilnius: Dailės akademijos leidykla, 2014, p. 215–251.
68. Marcuse, Herbert. The Affirmative Character of the Culture. In: *Cultural Theory. An Anthology* / Ed. I. Sezeman, T. Kaposy. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2010, p. 27–39.
69. Mareckaitė, Gražina. Dramos teatras Šiauliuose. In: *Lietuvių teatro istorija. Pirmoji knyga 1929–1935* / Sud. A. Girdzijauskaitė. Vilnius: Gervelė, 2000, p. 206–232.
70. Mareckaitė, Gražina. Valstybės teatro Šiaulių skyrius. In: *Lietuvių teatro istorija 1935–1940. Antroji knyga* / Ats. red. I. Aleksaitė. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2002, p. 132–142.
71. Petuchauskas, Markas. Pirmasis tarybinis teatro sezonas. In: *Lietuvių tarybinis teatras 1940–1956* / Red. J. Gaudrimas. Vilnius: Mintis, 1979, p. 11–32.
72. Petuchauskas, Markas. Didžiojo tėvynės karo metai. In: *Lietuvių tarybinis teatras 1940–1956* / Red. J. Gaudrimas. Vilnius: Mintis, 1979, p. 33–86.
73. Vengris, Antanas. Dramos teatras. In: *Lietuvių teatras 1918–1929* / Ats. red. J. Gaudrimas. Vilnius: Mintis, 1981.
74. Vengris, Antanas. Juozas Stanulis. In: *Šiaulių dramos teatras* / Sud. E. Markevičiūtė. Vilnius: Lietuvos teatro sąjunga, 1992, p. 14–15.

Straipsniai tęstiniuose mokslo leidiniuose

75. Aleksaitė, Irena. Režisūra ir režisūriniai ieškojimai Šiaulių dramos teatre. In: *Menotyra*. 2002, nr. 4, p. 12–15.
76. Bernheim, B. Douglas. A Theory of Conformity. In: *Journal of Political Economy*. 1994, no. 5, p. 841–877.
77. Bourdieu, Pierre. The Historical Genesis of a Pure Aesthetic. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1987, vol. 46, p. 201–210.
78. Bukelevičiūtė, Dalia. Čekoslovakijos diplomatinės tarnybos Lietuvoje (1921–1939 metais) klausimu. In: *Lietuvos istorijos studijos*. 2004, nr. 13, p. 43–57.
79. Černiauskaitė, Violeta. Atgimusios lietuviškos spaudos tradicijos Vilniuje 1904–1914 metais. In: *Knygotyra*. 2005, nr. 44, p. 114–130.
80. Janeliauskienė, Vilma. Juozo Tumo-Vaižganto indėlis į Lietuvos teatro istoriją. In: *Teatrologiniai eskizai 2*. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2002, p. 41–87.

81. Jurėnienė, Virginija. Lietuvos moterų taryba ir jos veikla valstybėje XX a. 3–4 dešimtmečiuose. In: *Parlamento studijos*. 2005, nr. 4 [žiūrėta 2014 m. vasario 9 d.]. Prieiga per internetą: http://www.parlamentostudijos.lt/Nr4/4_politika_Jureniene.htm.
82. Kazlauskas, Mindaugas. Geštaltpsichologijos idėjos Arono Gurwitschiaus fenomenologinėje filosofijoje. In: *Žmogus ir žodis*. 2012, nr. 4, p. 71–79.
83. Kiauleikytė, Laima. Tarp dvaro ir miesto: stilistinė XIX a. Lietuvos dvarininkų muzikinių pomėgių kaita. In: *Istorija. Mokslo darbai*. 2013, t. 92, p. 69–80.
84. Kruger, Loren. “Our National House”: The Ideology of the National Theatre of Great Britain. In: *Theatre Journal*. 1987, vol. 39, no. 1, p. 35–50.
85. Kvietkauskas, Mindaugas. Literatūrinio modernizmo preliudai XIX–XX amžių sandūros Vilniuje. Interjero kultūra ir privačiojo estetizmo tekstai. In: *Literatūra*. 2006, nr. 48, p. 26–43.
86. McConachie, Bruce A. Towards a Postpositivist Theatre History. In: *Theatre Journal*. 1985, vol. 37, no. 4, p. 465–486.
87. Mačiulis, Dangiras. Vytauto Didžiojo metų (1930) kampanijos prasmė. In: *Lituanistica*. 2001, nr. 2, p. 54–75.
88. Mareckaitė, Gražina. Teatras ir jo laikas. In: *Menotyra*. 2002, nr. 4, p. 4–7.
89. Martišiūtė, Aušra. Literatūros modernėjimo procesai XX a. I pusėje. In: *Menotyra*. 2004, nr. 4, p. 18–25.
90. Ratajczakowa, Dobrochna. Teatr narodowy: idea. In: *Dialog*. 2010, nr. 4, s. 5–29.
91. Reinelt, Janelle. The Limits of Censorship. In: *Theatre Research International*. 2007, vol. 32, no. 1, p. 3–15.
92. Remecas, Eduardas. Valstybės teatro garbės ženklas: istorija ir apdovanotieji. In: *Menotyra*. 2014, nr. 2, p. 83–93.
93. Riaubienė, Arida. Valstybinės cenzūros mechanizmas tarpukario Lietuvoje. In: *Knygotyra*. 2005, nr. 44, p. 103–113.
94. Valiuškevičiūtė, Apolonija. Lietuvių meno kūrėjų draugija. In: *Mokslo, kultūros ir švietimo draugijos. Iš lietuvių kultūros istorijos*. T. VIII. Vilnius: Mokslo, 1975, p. 162–199.
95. Vaškelis, Bronius. Balio Sruogos „Milžino paunksmė“ ir Vytauto Didžiojo komiteto konkursas. In: *Metmenys*. 1981, nr. 41, p. 135–150.
96. Wertheimer, Max. Gestalt Theory. In: *Gestalt Theory*. 1999, vol. 21, p. 181–183 [žiūrėta 2014 m. vasario 9 d.]. Prieiga per internetą: http://www.gestalttheory.net/cms/uploads/pdf/archive/1910_1933/gestalt_theory_wertheimer.pdf.
97. Wilmer, Stephen. National Theatres in an Era of Transnationalism. In: *Meno istorija ir kritika. Art History and Criticism*. 2006, no. 2, p. 44–50.

SANTRUMPOS

KAA – Kauno apskrities archyvas

LCVA – Lietuvos centrinis valstybės archyvas

LLMA – Lietuvos literatūros ir meno archyvas

LTMKM – Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejus

LVIA – Lietuvos valstybės istorijos archyvas

MAB – Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių bibliotekos retų spaudinių skyrius