

Lietuvių teatro kritika [vėlyvuoku] sovietmečiu: nuo ideologinių – prie estetinių gairių

Rasa Vasinauskaitė

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

El. paštas vasinauskaite@yahoo.fr

Straipsnyje apžvelgiama lietuvių teatro kritikos institucija sovietiniu laikotarpiu ir jos ryšys su laikmečio ideologiniais reikalavimais. Pristatomi stalininio ir postalininio laikotarpių partijos nutarimai, teatrų repertuaras, recenzijos, socrealizmo teatre samprata. Teigiama, kad savarankiškas kritikos diskursas formuojasi tik 7-ojo dešimtmečio pabaigoje veikiant politinio režimo pokyčiams ir į teatro lauką atėjus naujai režisierių bei kritikų kartai. Tekste remiamasi lietuvių ir užsienio autorių sovietmečio tyrimais, spaudos šaltiniais.

RAKTAŽODŽIAI: ideologija, socialistinis realizmas, sovietmetis, teatro kritika

Politiniai režimai meno kritikos institucijai visada turi didžiulę įtaką, o galvodami apie sovietinį laikotarpį galėtume sakyti, kad kritikai šiuo laiku teko dviguba našta ir uždavinys: ne tik išsaugoti ankstesnį meninį / kultūrinį palikimą, bet ir išlikti pačiai, būnant (ne)paklusniui ideologinės kontrolės bei propagandos įrankiu ir tarpininkaujant tarp valdžios, kūrėjų bei suvokėjų. Šio straipsnio tikslas – apžvelgti teatro kritikos situaciją ir vaidmenį sovietmečio kaitos procesuose, įvardijant ne tik jos „naują statusą“, bet ir kuriamą diskursą. Pastarojo laisvėjimo, savarankiškumo požymiai ryškėja tik 7-ojo dešimtmečio pabaigoje, kai daugėjant į kritikos sritį pasukusių filologų, Maskvos bei tuomečio Leningrado aukštosiose mokyklose teatrologijos studijas baigusiu specialistų¹, ima pildytis ir pačios teatro kritikos vakuumas, susidaręs per pirmąjį pokario dešimtmetį, kuris nutildė ne vieną Balio Sruogos teatro seminaro (1926–1940), prilygusio kritikos studijoms, klausytoją.

Kai sąjunginis VKP(b) CK Propagandos ir agitacijos skyriaus laikraštis *Культура и жизнь* (leistas 1946–1951 m.²) 1946 m. paskelbė VKP(b) CK nutarimą „Dėl

1 Pvz., Dovydas Judelevičius 1951 m. Maskvos universitete baigė anglų kalbą ir literatūrą, vėliau – aspirantūrą, Irena Veisaitė 1953 m. Maskvos universitete baigė germanistiką; teatrologijos studijas Valstybiniame teatro meno institute (GITIS) Maskvoje 1953 m. baigė Julijonas Lozoraitis ir Irina Jukova, 1954 m. – Aliodija Ruzgaitė, neakivaizdines studijas 1959 m. – Boleslovas (Balys) Juškevičius, 1961 m. – Dana Rutkutė ir Vitalijus Zabarauskas, 1963 m. – Egmontas Jansonas ir Audronė Girdzijauskaitė, 1966 m. – Aleksandras Guobys; 1959 m. studijas Leningrado teatro, muzikos ir kinematografijos institute baigė Irena Aleksaitė; 1951 m. meno istoriją Vilniaus universitete baigė Marija Malcienė, 1959 m. lietuvių filologiją – Algis Samulionis, 1961 m. lietuvių filologiją – Gražina Mareckaitė. 7–9-uoju dešimtmečiais teatrologijos aspirantūrą Maskvoje (Menotyros institute ir GITISE) baigė Aleksaitė, Markas Petuchauskas, Petras Bielskis, Guobys, Raimundas Jakučionis, Girdzijauskaitė, Gintaras Aleknonis ir kt.

2 Nuo 1951 m. laikraščio leidyba sustabdyta, darbuotojai perėjo į partijos oficiozą *Правада*.

dramos teatrų repertuaro ir priemonių jam pagerinti“, buvo aišku, kad šio potvarkio teks laikytis visoms su scenos menu susijusioms naujų Sovietų Sąjungos respublikų institucijoms. Laikraštis formavo bekompromisę ideologinio ir propagandinio darbo su kultūros kūrėjais ir vartotojais kryptį – čia buvo skelbiami partijos potvarkiai ir nutarimai, respublikų spaudos, kultūros bei meno reiškinių kritiniai vertinimai, nukrypimų nuo partijos linijos demaskavimai ar, priešingai, – šios linijos palaikytojų liaupsinimas. Pavyzdžiui, 1948 m., ruošiantis lietuvių literatūros dekadai Maskvoje, pasirodė „atsiskaitomasis“ Jono Šimkaus straipsnis: autorius, paminėjęs, kad respublikinis Sąjunginio dramaturgijos konkurso turas paskatino Borisą Dauguvietį, Joną Marcinkevičių, Juozą Baltušį, Augustiną Gricių, Viktorą Miliūną sukurti naujas sovietinės tematikos pjeses³, pabrėžė, jog silpniausia literatūros grandimi iki šiol yra proza ir kritika, tad rašytojai sulaukė teisėtų priekaištų XV Lietuvos KP(b) CK plenumė⁴. Na o vienas iš 1950 m. *Советское искусство* numerių pristatė Valstybinio teatro meno instituto (GITIS) „nacionalinius aktorių kursus“, tarp kurių paminėti lietuvių studentai, Stalino stipendininkai – Regina Varnaitė, Leonardas Zelčius, Marytė Rasteikaitė⁵.

Nutarimas „Dėl dramos teatrų repertuaro ir priemonių jam pagerinti“, priimtas 1946 m. rugpjūčio 26 d.⁶, aprėpė darbus, susijusius su pjesių šiuolaikine tematika kūrimu, atranka, pastatymu ir vertinimu: repertuarus privalėjo užpildyti aukšto idėjinio ir meninio lygio pjesės, režisieriai ir teatrai turėjo užtikrinti jų aukštą idėjinę ir meninę pastatymo kokybę, „principingi bolševikiniai kritikai“ – parašyti apie pjeses ir spektaklius aiškiai ir suprantamai. Taip pat nutarimas skelbė, kad teatruose per metus privaloma pastatyti ne mažiau nei 2–3 naujas sovietines pjeses, išimti iš repertuaro idėjiškai menkaverčius (juolab užsienio autorių) kūrinius, sumažinti „priežiūros“ institucijas, kurias turi pereiti pjesė, kad patektų į repertuarą, taip pat 1946–1947 m. surengti visos Sąjungos mastu geriausių šiuolaikinių sovietinių pjesių konkursą ir pasirūpinti, kad SSRS respublikų pjesės būtų išverstos į kitas kalbas ir papildytų respublikų teatrų repertuarus. Na o kalbant apie kritiką, – kad „būtina visiškai pertvarkyti teatrinės spaudos darbą, įnešti į jį šviežios kovinės dvasios, o svarbiausia – pasiekti, kad kiekvienas kritinis pasisakymas pasižymėtų aukštu idėjiškumu, bolševikiniu principingumu“⁷.

3 Galima numanyti, kad Šimkus turi galvoje Dauguviečio „Uždavinį“ (1946), Marcinkevičiaus „Plačiuoju vieškeliu“ (1948), Baltušio „Gieda gaideliai“ (1947), Miliūno inscenizaciją „Marti“ pagal Žemaitę (1945), Griciaus komediją „Gyveno ponas Pšepadalskis“ (1948), kuri pavadinimu „Skeveldros“ buvo suvaidinta Kauno dramose teatre 1949 m.

4 Шимкус 1948: 2. Apie rašytojų pasirošimą dekadai ir bandymus prisitaikyti prie ždanovinės / stalininės „politikos“ žr. Ivanauskas 2015: 57–61, 64–68.

5 *Советская культура* 1950: 4. Vienoje nuotraukų – Maksimo Gorkio „Barbarų“ ištraukoje vaidinantys jaunieji lietuvių aktoriai Romualdas Tumpa ir Izidorius Petrikas.

6 Nutarimas pratęsė garsųjį „Dėl žurnalų *Звезда* ir *Ленинград*“, priimtą 1946 08 14, po kurio sekė 1946 09 04 nutarimas „Dėl filmo „Didysis gyvenimas“, o juos „vainikavo“ 1948 02 10 VKP(b) CK priimtas „Dėl Vano Muradelio operos „Didžioji draugystė“. Apie pastarąjį ir šios operos likimą Lietuvos valstybiniame operos ir baleto teatre žr. Blažytė 1998: 223–238.

7 *Советское искусство* 1946: 1.

1947–1950 m. Lietuvos dramos teatrų repertuaruose padaugėjo sąjunginės valdžios, cenzūros ir patikimų kritikų pripažintų bei premijuotų pjesių: tuometinio SSRS Sovietinių rašytojų sąjungos pirmininko pavaduotojo Konstantino Simonovo „Rusų klausimas“ (pjesė 1946 m. įvertinta I laipsnio Stalino premija; ją 1947 m. pastatė Kauno valstybinis dramos teatras, Panevėžio dramos teatras, Žemaičių dramos teatras⁸), „Po Prahos kaštonais“ (Valstybinis akademinis dramos teatras, Šiaulių dramos teatras, 1947), „Taip ir bus“ (Žemaičių dramos teatras, 1946; Kauno valstybinis dramos teatras, 1948), SSSR SRS dramaturgijos skyriaus nario Nikolajaus Virtos „Pasmerktųjų sąmokslas“ (VADT ir KVDT, 1949), estų rašytojo ir dramaturgo Augusto Jakobsono „Gyvenimas citadelėje“ (pjesė 1946 m. įvertinta II laipsnio Stalino premija; Panevėžio dramos teatras, Žemaičių dramos teatras, 1947), „Kova be fronto linijos“ (1947 m. įvertinta I laipsnio Stalino premija; ŠDT, 1948), „Dvi stovyklos“ (KVDT, 1950), Vsevolodo Višnevskio „Neužmirštieji 1919-ieji metai“ (1949 m. apdovanota I laipsnio Stalino premija; VADT, 1951) ir kt. O štai dramaturgas, dėstytojas, literatūros kritikas Leonidas Maliuginas, kurio pjesė „Seni draugai“ (1945) 1946 m. buvo įvertinta I laipsnio Stalino premija ir statyta daugelyje Sąjungos teatrų (PDT – 1946 m., rež. Juozas Miltinis⁹; KVDT – 1947 m., rež. Viktoras Dineika), jau 1949 m. buvo priskirtas prie antipatriotinės teatro kritikų kosmopolitų grupės, pjesė išimta iš repertuarų.

Reaguojant į nutarimą *Tarybų Lietuvoje, Literatūroje ir mene*¹⁰ ėmė rodytis kritiniai ir savikritiniai straipsniai, kuriuose teatralai išreiškė nepasitenkinimą repertuaru, vadovų neveiklumu, neįsigiliniu į partijos uždavinius. Pavyzdžiui, KVDT aktorius ir režisierius, pirminės partinės organizacijos sekretorius Aleksandras Kupstas ir aktorius bei režisierius Vladas [Fedotas Sipavičius] Sipaitis retoriškai klausė: „Iš kur toji gausybė nesvarių, vidutiniškai ar mažai vertingų veikalų? <...> Ar neturėtų vadovybė šimtą kartų apgalvoti, ką išrinktas veikalas suteiks žiūrovui? <...> Mes tikime, kad neužilgo bus sudarytas toks repertuaras, kuris parodys, kad vadovybė supranta savo uždavinį, nemulkina žiūrovų, bet yra įsijungus į bendrąją mūsų gyvenimo srovę su tikslu, vykdant penkmečio planą, kelti politinį ir kultūrinį auklėjimą, ugdyti tarybinę heroizmą, pasiaukojimą, siekimą didžiųjų darbų.“¹¹ Pasirodė ir Kauno muzikinės komedijos teatro darbuotojų visuotiniame susirinkime 1946 spalio 5 d. priimta („bolševikinės kritikos akimis peržvelgus savo darbą“) rezoliucija:

8 Pastarąjį spektaklį ir kitus statė 1946–1948 m. į Žemaičių teatrą Telšiuose ištremtas režisierius Romualdas Juknevičius. Plačiau apie Juknevičiaus „bylą“ po 1946 m. ir jo dramatišką taikymąsi prie sovietinio teatro taisyklių žr. Aleksaitė 1998.

9 Panevėžio dramos teatre vaidinta pavadinimu „Seni bičiuliai“.

10 *Tarybų Lietuva* ėjo 1940–1950 m. Kaune, nuo 1945 m. – LKP(b) Kauno miesto ir apskričių vykdomųjų komitetų laikraštis. 1950 m. laikraštį pakeitė *Kauno tiesa. Literatūra ir menas* 1946–1954 m. – LSSR Sovietinių rašytojų sąjungos ir Meno reikalų valdybos kultūros savaitraštis, leistas Vilniuje. Nuo 1954 m. – LSSR Rašytojų sąjungos savaitraštis.

11 Kupstas, Sipaitis 1946: 5.

„1. Artimiausiu laiku peržiūrėti teatro repertuarą, pašalinti visa tai, kas nesuderinta su tarybinės valstybės politiniu gyvenimu ir jos uždaviniais ir sudaryti jį idėjiniai stiprų ir pilnavertį. 2. Atsižvelgiant į tai, kad tarybinis teatras privalo būti kultūros, priešakinės tarybinės ideologijos bei moralės židiniu, į repertuarą įtraukti meno atžvilgiu ryškius ir pilnaverčius kūrinis, vaizduojančius tarybinės visuomenės gyvenimą, tarybinį žmogų, ypač atsiliepiant į jo aukštus kultūrinius reikalavimus. 3. Ryšium su tuo, kad iki šiol Teatras neturi savo repertuare nei vieno veikalo, atvaizduojančio Lietuvos TSR liaudies gyvenimą, sueiti į kontaktą su Lietuvos dramaturgais ir iššaukti soc. lenkynių Klaipėdos Muzikinės Komedijos Teatrą dėl tokio veikalo pastatymo. 4. Atsižvelgdami į aukštus tarybinio žmogaus meninius reikalavimus, organizuoti studijines pamokas aktoriams meniniam lygiui pakelti. 5. Suprasdami teatro vaidmenį bei įtaką tarybinio žmogaus auklėjimui ir jo charakteriui, pasižadame kelti savo politinį lygį, studijuodami marksizmą-leninizmą.“¹²

Apie tai, kokių „laimėjimų“ Lietuvos teatras pasiekė 1947 m., LKP(b) CK XV plenumo reziumavo LSSR Liaudies Komisarų Tarybos meno reikalų valdybos viršininkas Juozas Banaitis: „Po VKP(b) CK nutarimo iš Lietuvos teatrų repertuaro buvo išimta 14 beidėjinių, apolitinių pjesių, neturinčių jokios auklėjamosios reikšmės, ir buržuazinių autorių pjesės, skelbiančios reakcines pažiūras ir buržuazinę moralę. <...> Didžiojo Spalio 30-mečiui visi 13 teatrų išleido tarybines premjeras. Vilniaus valstybinis dramos teatras, apdovanotas stalinine premija už Gorkio spektaklį „Priešai“, nenusiramino dėl pasiektų laimėjimų ir atkakliai dirbdamas Spalio socialistinės revoliucijos 30-mečiui parodė žiūrovui aukšto meninio lygio spektaklį „Kremliaus kurantai“ <...>. Jaunas, rimtas Panevėžio dramos teatro kolektyvas užėmė pagrindinę vietą tarp periferijos teatrų. Jis pasiekė didelių laimėjimų dirbdamas su tarybiniu repertuaru. Spektaklio Simonovo „Rusų klausimas“ pastatymas dėl teisingos politinės linijos traktavimo užima pirmą vietą tarp kitų teatrų, stačiusių šią pjesę. Naujausias teatro darbas, Jakobsono „Gyvenimas citadelėje“, skirtas Spalio 30-mečiui, dar kartą parodė šio jauno teatro brandą. <...> Kartu su laimėjimais teatro mene yra nemažai trūkumų teatrų darbe. <...> Pavyzdžiu galime nurodyti Vilniaus valstybinį dramos teatrą, kuris, statydamas Simonovo „Po Prahos kaštonais“¹³ ir Korneičiuko „Platonas Krečetas“¹⁴, padarė klaidą, teigiamus pjesės personažus – tarybinius žmones – paivaizduodamas silpniau negu šių pjesių neigiamus personažus, todėl spektakliai išėjo nevisaverčiai. Tokių pat klaidų pastebėta Kauno valstybiniame dramos teatre, Telšių ir Marijampolės teatruose. Dažnai pagrindiniam vaidmeniui, atspindinčiam pjesės

12 *Tarybų Lietuva* 1946: 3. Kauno muzikinės komedijos teatras (dabart. Kauno muzikinis teatras) taip buvo pavadintas 1941 m., 1944 m. prie jo buvo prijungtas 1940 m. įkurtas Kauno vaikų teatras, kuris 1949 m. buvo pavadintas Kauno jaunojo žiūrovo teatru ir veikė iki 1959 metų. Kauno muzikinės komedijos teatras tokį pavadinimą išsaugojo iki 1949 m., 1949–1959 m. teatras vadinosi Kauno valstybiniu dramos ir muzikos teatru; 1959 m. dramos trupei atsiskyrus, teatras gavo dabartinį pavadinimą.

13 Režisierius Juozas Grybauskas, premjera 1947 02 08.

14 Pastatymas Vladimiro Bernso, premjera 1947 03 29.

idėją, skiriami antraeiliai aktoriai, kurie nepajėgia įvykdyti jiems keliamų uždavinių.¹⁵ Reziumuodamas teatro darbą Banaitis pabrėžė, kad spektaklių trūkumai priklauso nuo režisierių ir aktorių politinio pasirengimo, marksizmo-leninizmo teorijos nežinojimo, o tai „trukdo mūsų menininkams sukurti tikrus tarybinius žmones – nugalėtojus“¹⁶.

Žvelgdami į 1946–1950 m. *Literatūroje ir mene, Tarybų Lietuvoje, Tiesoje* pasirodžiusius straipsnius apie teatrą, tarp jų autorių matome aktorius Kupstą, Mečį Chadaravičių, Juozą Siparį, režisierius Borisą Dauguvietį, Kazimierą Kymantaite, Alfonsą Zauką, taip pat Viktorą Miliūną (V[k.] Šešupė), Joną Šimkų (P. Daugнора)¹⁷, Augustiną Gričių¹⁸, Genriką Zimaną (V. Rudminas)¹⁹, Tada Černiauską²⁰, Zoją Kutorgienę²¹, Nikiforą Sykčiną²² ir kt. Atrodo, kad spaudoje kritikos scenos menui padaugėdavo rodant aktyvią reakciją į vieną ar kitą VKP(b) CK, SSRS SRS ar LKP(b) CK nutarimą²³. Tačiau tiesa ir tai, kad patys scenos menininkai bandė išlaviruoti tarp partijos nubrėžtų ideologinių „linijų“ ir siauro repertuarinio pasirinkimo, tad meninio vertinimo / analizės funkciją šio laiko „kritika“ atliko minimaliai. Apie tai liudija ir 1949 m. nuo balandžio iki birželio mėn. vykusį spektaklių šiuolaikine tematika apžiūra, kurios komisiją sudarė anaipol ne vien teatro specialistai²⁴. Pristatydamas apžiūros rezultatus tuometis Banaičio pavaduotojas Vytautas Pečiūra pabrėžė, kad sąjunginės apžiūros respublikinis turas parodė žymų pagrindinių LSSR teatrų meninį-idėjinį ir kūrybinį išaugimą, tačiau „Kauno valstybinis dramos teatras dėl silpno idėjinio-politinio vadovybės darbo (e. direktoriaus pareigas p. B. Sirutis)

15 Lietuvos kultūra sovietinės ideologijos nelaisvėje 1940–1990. Dokumentų rinkinys 2005: 86–88. LSSR LKT Meno reikalų valdybos viršininko J. Banaičio kalba LKP(b) CK XV plenumo apie meno sovietizavimą 1947 m. lapkričio 29 d.

16 Ten pat: 88.

17 1946–1949 m. Šimkus buvo *Tiesos* vyr. redaktoriaus pavaduotojas ir *Literatūros ir meno* vyriausiasis redaktorius. 1948–1954 m. – Lietuvos SSR SRS pirmininkas.

18 1944–1945 m. – Meno reikalų valdybos prie LSSR Ministrų Tarybos darbuotojas, 1946–1949 m. – Vilniaus ir Kauno lėlių teatrų literatūrinės dalies vedėjas.

19 1945–1970 m. *Tiesos* vyr. redaktorius.

20 LKP(b) CK agitacijos ir propagandos skyriaus sektoriaus vedėjas.

21 Rašė spektaklių recenzijas *Tarybų Lietuvoje*, vėliau – Meno reikalų valdybos darbuotoja, LSSR Istorijos instituto Etnografijos ir tautosakos sektoriaus vedėja, vertėja.

22 Dėstė rusų sovietinio teatro istoriją Valstybinio dramos teatro studijoje, nuo 1952 m. – Valstybinėje konservatorijoje.

23 Pavyzdžiui, nepaisant teigiamai vertinto ligšiolinio Miltinio darbo, jau 1952–1953 m. rašančiųjų apie jo spektaklius tekstuose atsiranda grėsmingų nuosprendžių: „formalistinis režisūrinis sprendimas“, „formalizmo atgyvenos“, „paviršutiniškas pjesės supratimas“, „abejingumas K. Stanislavskio ir apskritai klasikinėms rusų teatro meno tradicijoms“ ir pan.

24 Į komisiją įėjo Banaitis (pirmininkas), tuometis LKP(b) Vilniaus miesto antrasis sekretorius Feliksas Bieliauskas, LSSR profsąjungų respublikinės tarybos pirmininkas Boleslovas Baranauskas, Tadas Černiauskas, Operos ir baleto teatro vyr. režisierius ir direktorius Juozas Grybauskas, Lietuvos radijo simfoninio orkestro dirigentas Abelis Klenickis, LLKJS CK propagandos ir agitacijos Vilniuje sekretorius Alfonsas Randakevičius, *Tiesos* redaktoriaus pavaduotojas Donatas Roda, scenografas Vytautas Palaima, operos solistas Kipras Petrauskas, Meno reikalų valdybos prie LSSR MT viršininko pavaduotojas Vytautas Pečiūra, Jonas Šimkus, Antanas Venclova ir dar trys partijos funkcionieriai.

ir dėl neteisingo pjesės „Pasmerktųjų sąmokslas“ komentavimo (vyr. rež. LTSR nusipelnęs artistas A. Radzevičius) parodė blogos kokybės spektaklį, dar kartą įrodęs, kad vadovybės pasyvumas ir bolševikinės kritikos ir savikritikos kolektyve trūkumas nepakenčiamai smukdo teatrą, jis labai atsilieka nuo bendro teatrų meninio lygio išsivystymo mūsų šalyje²⁵. Už gerą pasiruošimą apžiūrai ir kūrybinius pasiekimus padėka pareikšta Valstybinio dramos teatro vyr. režisieriui, SSRS liaudies artistui Dauguviečiui²⁶, to paties teatro režisieriui Kazimierai Kymantaitei, LSSR nusipelnusiai artistei Galinai Jackevičiūtei, LSSR nusipelnusiam artistui Juozui Rudzinskui, aktorei Monikai Mironaitei, Panevėžio dramos teatro direktoriui ir vyr. režisieriui Juozui Miltiniui, Žemaičių dramos teatro vyr. režisieriui Josifui Šeinui ir Klaipėdos dramos teatro vyr. režisieriui Juozui Gustaičiui²⁷. Tai yra apžiūros komisija įvertino idėjiškai teisingus spektaklius ir jų kūrėjus, jaunų autorių, pvz., Chlivicko²⁸ ir Gustaičio, pastangas „duoti veikalą iš mūsų kolūkiečių gyvenimo“²⁹. Kad tų pastangų vis tiek neužteko, kad Dramaturgijos sekcijos³⁰ prie LSSR SRS darbas nebuvo patenkiamas rodo ir 1949 m. gruodžio 16 d. prie LSSR Ministrų Tarybos įsteigta pjesių ir pastatymų priėmimo komisija, į kurią įėjo Kazys Preikštas (pirmininkas), Juozas Banaitis, Genrikas Zimanas, Jonas Šimkus, Tadas Černiauskas³¹.

Kiek anksčiau neatsitiktinai užsiminiau apie dar vieną nutarimą ir 1949 m. sausio mėn. vykusį susidorojimą³². Jis palietė ne tik konkrečius Maskvos ir Leningrado teatro mokyklų, mokslo institutų darbuotojus teatrologus³³ ir filologus – „antipatriotinę“

25 Iš Meno reikalų valdybos prie LTSR Ministrų Tarybos įsakymo dėl spektaklių šiuolaikine tematika apžiūros rezultatų, 1949 m. liepos 11 d. *Teatras 1940–1960* (Dokumentai ir medžiaga) 1986: 42–44.

26 Apžiūroje parodytas Dauguviečio spektaklis – Virtos „Pasmerktųjų sąmokslas“ (pastatymas Dauguviečio, režisierius Aleksandras Kernagis), Kymantaitės – Juozo Chlivicko ir Juozo Gustaičio agitacinė pjesė apie kolektyvizaciją „Obelys žydės“, Dauguviečio ir Kymantaitės – Aleksandro Puškino „Mocartas ir Saljeris. Šykštusis riteris“, Mironaitės – Samuelio Maršako „Katės namai“, Miltinio – Juozo Paukštelio „Audra ateina“, Simonovo „Svertimas šešėlis“ ir kt.

27 Iš Meno reikalų valdybos prie LTSR Ministrų tarybos įsakymo dėl spektaklių šiuolaikine tematika apžiūros rezultatų, 1949 m. liepos 11 d. *Teatras 1940–1960* (Dokumentai ir medžiaga) 1986: 44.

28 1945–1949 m. Klaipėdos laikraščio *Raudonasis švyturys* redaktorius. Nuo 1950 m. laikraščio *Tarybų Lietuva* redaktorius.

29 Iš rašytojo J. Šimkaus pranešimo LTSR Rašytojų sąjungos valdybos plenumo apie dramaturgijos padėtį respublikoje, 1949 m. gegužės 13 d. *Teatras 1940–1960* (Dokumentai ir medžiaga) 1986: 41–42.

30 Dramaturgų sekcijos prie LSSR Rašytojų sąjungos steigiamasis susirinkimas įvyko 1946 12 04, jos pirmininku išrinktas Dauguvietis, sekretoriumi – Miliūnas. Po Dauguviečio mirties 1949 m. dramaturgų sekcijai vadovavo Juozas Baltušis, nuo 1951 m. – Augustinas Gričius.

31 LKP(b) CK biuro nutarimas dėl komisijos LSSR dramos teatrų repertuaro politinei kontrolei vykdyti sudarymo. *Lietuvos kultūra sovietinės ideologijos nelaisvėje 1940–1990*. Dokumentų rinkinys: 131.

32 Straipsnį „Apie vieną antipatriotinę teatro kritikų grupę“ *Įprada* išspausdino 1949 01 28. Straipsnis „Kritikai antipatriotai – demaskuoti“ pasirodė ir Šiaulių laikraštyje *Raudonoji vėliava* (1949 03 26).

33 Į šiuos sąrašus pateko tuomet pripažinti teatrologai Josifas Juzovskis, Grigorijus Bojadžijevas, Konstantinas Rudnickis ir kt. Kaip klaidinga, smerktina, keliaklupsčiaujanti prieš Vakarus pasmerkta režisieriaus ir pedagogo Vasilijaus Sachnovskio knyga *Mintys apie režisūrą* (1939). Susidorojimą su „antipatriotine teatro kritikų grupe“, kurios daugumą sudarė žydų kilmės mokslininkai, istorikai priskiria ne tiek ideologiniam, kiek antisemitiniam Stalino išpuoliui.

grupę, kurios nariai „neteisingai įvertino“ naująsias, socializmo laimėjimus ir sovietinio žmogaus dvasinį turtingumą atskleidžiančias pjeses, bet ir pasižymėjo „keliaklupsčiavimu“ prieš Vakarų meną bei kultūrą, atidavė duoklę buržuaziniam estetizmui ir formalizmui, antimarksistinei ideologijai, iškraipė socialistinio realizmo principus mene. Per daugelį organizacijų, įstaigų tuomet nuvilniję vietos „antipatriotų“ demaskavimai teatro lauke dar labiau sustiprino nutarimo „Dėl dramos teatrų repertuaro ir priemonių jam pagerinti“ negrįžtamumą ir išskyrė vieną jo punktą, liečiantį teatro kritikos (teatro istorikų bei teoretikų) kadru patikimumą, jų profesinį ir idėjinį pasirengimą. Kritikos patikimumas ir pasirengimas šiuo atveju reiškė ne tik laikymąsi marksizmo-leninizmo principų, atsparumą „pūvančių Vakarų“ kultūrinei įtakai (o nacionalinėse respublikose – ir buržuazinei-nacionalistinei ideologijai), bet ir idėjinės-meninės dramos kūrinio ar spektaklio „kokybės“, atitinkančios socialistinio realizmo doktriną, išmanymą. Tačiau skirtingai nuo literatūros kritikų³⁴, kuriais LSSR Rašytojų sąjunga ėmė rūpintis nuo 1946 m., teatro kritikų klausimas buvo paliktas spręsti redakcijoms, o turint galvoje, kad tuo metu daugelis nepriklausomos Lietuvos literatūros bei teatro kritikų arba buvo pasitraukę į Vakarus, arba laikomi „nepatikimais“, tekstus apie pjeses ar spektaklius pateikdavo teatrų vadovai ar patys režisieriai, recenzijas rašydavo politinius vėjus jaučiantys ar priversti jausti literatai, partiniai kultūros funkcionieriai.

Koks galėjo būti spektaklių vertinimas, turint galvoje „ždanovinius“ 1946–1948 m. nutarimus diegiamą socrealizmo doktriną? Pastarojo formulę dar 1934 m. I SSRS SRS suvažiavime pateikė Maksimas Gorkis. Pasak jo, mitas – tai išgalvojimas, o išgalvoti – reiškia išskirti prasminę esmę iš sumos to, kas realiai egzistuoja, ir įgyvendinti vaizdinyje, – taip gaunamas realizmas; tačiau jei prie tos esmės būtų pridėta dar ir tai, ko trokštame, ko tikimės ar kas gali hipotetiškai egzistuoti, ir tuo papildytume vaizdinį, tuomet gautume romantizmą, kuris sudaro mito esmę ir yra ypač naudingas, nes žadina tokį revoliucinį požiūrį į tikrovę, kuris praktiškai keičia pasaulį³⁵. Gorkio apibrėžimas sąjunginėje spaudoje ne kartą buvo diskutuotas, kol savo „tikrąją“ formulę įgavo 1948 m., teigiant, kad „pati tikrovė jos kasdienybėje yra poetiška ir romantiška“, „grožis – tai mūsų socialistinė tikrovė, mūsų pergalingas

34 Literatūros kritikos sekcija prie LSSR SRS įsteigta 1948 03 31, svarstymai ją steigti vyko nuo 1946 m. Sekcijos vadovu paskirtas literatūrologas Bronius Pranskus, sekretoriumi – literatūrologas, teatro kritikas Antanas Vengris (1945–1952 m. Grožinės literatūros leidyklos darbuotojas, Vilniaus pedagoginio instituto dėstytojas). Į RS kandidatūru Vengris buvo priimtas 1945 m., 1949 m. RS valdyba įpareigojo jį per pusę metų „literatūrinu darbu pateisinti savo tolimesnį pasilikimą Rašytojų sąjungoje“, tačiau jau 1952 m. Vengris iš sąjungos buvo pašalintas. Žr. *Rašytojas pokario metais*. Dokumentų rinkinys 1991: 355–356 (Lietuvos TSR Rašytojų sąjungos valdybos posėdžio protokolas, 1952 07 23). 1953 m. Literatūros kritikos sekcija pervadinama Literatūros teorijos ir kritikos komisija.

35 Cit. Добренко 2007: 92–93.

judėjimas į komunizmą³⁶. Žinoma, socrealizmo doktrina aprėpė ir svarbiausias, dar 4-ajame dešimtmetyje menui ir kultūrai taikytas ideologines direktyvas – idėjiškumą, partiškumą, liaudiškumą, klasiškumą, realizuojamus kaip revoliucinio romantizmo, heroizmo, tipizavimo ir pan. išraišką (o tai turėjo įtakos vadinamosios „bekonfliktiškumo teorijos“, „tikrovės gražinimo“ [„blizginimo“, „lakavimo“] atsiradimui³⁷), kurios buvo priešpriešinamos bet kokioms formalizmo, natūralizmo, subjektyvizmo / psichologizmo, objektyvizmo, kosmopolitizmo, idealizmo, buržuazinio nacionalizmo ir pan. apraiškoms. Ketvirtąjį dešimtmečio antroji pusė Sovietų Rusijoje pasižymėjo aršia kova su formalizmu ir represijomis prieš modernaus, avangardinio meno formas, teatro srityje – prieš teatro sąlygiškumą ir teatrališkumą, o po dešimtmečio socrealizmo doktrina įsitvirtino visoje Sovietų Sąjungoje. Ja remiantis menas privalėjo būti ne tik herojiškai pakilus, įkvepiantis, monumentalus, bet ir lengvai suprantamas arba – savo prigimtimi masinis.

Kitaip tariant, socialistinis realizmas, pasak Jevgenijaus Dobrenko, pats yra ir realiai neegzistuojančios tikrovės (su)kūrėjas, ir jos reprezentantas, o dar tiksliau – socializmo tikrovės ją estetizuojant „gamintojas“. „Socrealizmas – tai socializmo gamybos būdas <...> sovietinės tikrovės pavertimo socializmu mašina <...>. Socrealizmas – tai socializmo, kurio ieškoti reikėtų ne „tikrovėje“, o sovietiniuose romanuose, filmuose, dainose, vaizdinėje propagandoje ir t. t., įkūnijimas.“³⁸ Vadinas, ir kritikos, kad ir kokiai meno sričiai ji atstovautų, vaidmuo redukuojamas iki normatyvinių reikalavimų, atitinkančių „estetinius“ ir ideologinius socrealizmo principus, vykdymo, suteikiant kritikai ypatingas meninių procesų „šeimininko“ / „sodininko“ / „projektuotojo“ privilegijas, bet kartu paverčiant dar viena ideologine ir diskursyvine institucija, kuri „pati kuria socrealistinį tekstą“³⁹.

Kaip buvo „kuriamas“ socrealistinis teatro kritikos tekstas, puikiai iliustruoja anuometinės spektaklių recenzijos. „Fonvizino „Nebrendila“ priklauso prie rusų

36 Cit. Добренко 2011: 405, 406. Tokią socrealizmo sampratą, eliminuojančią priešpriešą tarp realizmo ir romantizmo, tikrovės ir jos idealizuoto atvaizdavimo, dabarties ir ateities, 1948 m. *Литературная газета* straipsniuose pateikė jo tuometis redaktorius Vladimiras Jermilovas, pakoregavęs Ždanovo „formuluotę“, kurioje literatams ir kritikams privalomas naujas metodas – revoliucinis romantizmas – „mokės parodyti herojus, mokės žvilgtelėti į mūsų rytojų“. Jermilovo požiūriu, romantizuoti reikia ne rytojų, o dabartį, nes būtent ji yra ir poetiška, ir giliai romantiška. Jermilovo „formuluotė“ vadovautasi iki 1952 m.

37 Bekonfliktiškumo teorija, gimusi iš „antagonistinių prieštaravimų“ (pvz., klasių kovos) įveikimo socializmo epochoje, iki 1952 m. taikyta visiems literatūros žanrams, tačiau ji reiškė ne tik „gero kovą su dar geresniu“, o privalėjo vaizduoti tokius naujus „neantagonistinius konfliktus“, kurie būtų įveikiami (nes neįveikiamų prieštaravimų sovietinėje tikrovėje nėra) per kritiką ir savikritiką. 1952 m. ėmus rodytis straipsniams apie būtinumą atskleisti ir parodyti visuomenės trūkumus, ydas, liguistus reiškinius, o balandžio 7 d. laikraštyje *Правда* išspausdinus tuomečio SSRS SRS valdybos pirmininko (1946–1954) Aleksandro Fadejevo „Nugalėti dramaturgijos atsilikimą“, bekonfliktiškumas laikytas svarbiausia ir pačios literatūros bei dramaturgijos yda. Po 1952 m. Sovietų Rusijos scenose ima daugėti satyrinių pjesių, satyra virsta pažangia raiškos forma, tačiau tik po Stalino mirties 1953 m. ir SSKP XX suvažiavimo 1956 m. dramaturgija „atgauna“ labiau tradicinius žanrų bei konfliktų pavidalus.

38 Добренко 2007: 28, 29, 30.

39 Добренко 2000: 390.

eriausių klasikinių veikalų. <...> Pastatydamas „Nebrendilą“ Kauno jaunimo teatras padarė svarbų ir gerą kūrybiniam augimui žingsnį. <...> Bet pagrindinė „Nebrendilos“ tema – baudžiosios piktos tema – spektaklyje nesuskambėjo. <...> Sociališkai kaltinantis satyrinis „Nebrendilos“ patosas pasirodė susilpnintas ir į spektaklį kartais prasiveržia jam svetimos vodevilinio linksnumo srovės...“⁴⁰, – rašė Kutorgienė. „Kauno valstybinis dramos teatras, pradėjęs savo naują kelią su „Senų bičiulių“ pastatymu, nenukrypstamai eina tarybinio teatro keliu. <...> Garbingą vietą užims ir naujoji premjera – K. Simonovo pjesė „Rusiškas klausimas“. <...> Režisieriumi V. Dineikai ir kolektyvui pasisekė spektaklyje aiškiai parodyti dvi Amerikas: kapitalistinę Ameriką, kuri šiandien dar smaugia ir išnaudoja darbo žmones, ir naujai gimstančią demokratinę Ameriką. Spektaklis optimistiškai veikia žiūrovą...“⁴¹, – rašė apie kolegų darbą aktorius ir režisierius Kupstas. „Kauno valstyb. dramos teatras, pastatydamas estų rašytojo Jakobsono pjesę „Gyvenimas citadelėje“, tarybinio repertuaro sąskaiton įsirašė naują laimėjimą. <...> Šia proga norima kiek sustoti prie kito teatro gyvenime labai ryškaus įvykio – prie pirmą kartą viešai praveisto spektaklio ir teatro gyvenimo aptarimo ne tik su teatro aktoriais ir darbuotojais, bet ir su žiūrovais. <...> Meno vadovas drg. Radzevičius savikritiškai pasisakė apie spektaklio kūrybinį kelią, jo laimėjimus ir trūkumus. Išsamiai spektaklį išanalizavo Vilniaus rusų dramos teatro meno vadovas drg. Vladičanskis. Plačiau dėl spektaklio pasisakė ir eilė kitų dalyvių, kurių dalis palietė ne tik spektaklio visumą, bet ir paskirus aktorius, atvira ir drąsiai iškeliant jų vaidybinius trūkumus. <...> Šis pirmas viešas teatro darbo aptarimas <...> prakirto žymų tarpsnį, pro kurį jau gali įeiti ir šviežio, skaidraus oro. Tas padės greičiau išpurtinti užsigulėjusių dramos teatre buržuazinių tradicijų pelėsius, padės giliau suprasti tarybinio meno paskirtį...“⁴² Pastarasis pavyzdys nėra vienintelis – 5-ajame dešimtmetyje daugelyje Sovietų Sąjungos teatrų buvo praktikuojamos „žiūrovų konferencijos“, kurių metu ne tiek žiūrovai, kiek patys menininkai „kritiškai įsivertindavo“ ir sukurtą spektaklį, ir teatro būklę.

Teatro srityje socrealizmas buvo grindžiamas ne vien ideologiškai teisinga dramaturgija, kuriai šiuo metu buvo skiriamas ypatingas dėmesys. Kovos su formalizmu, estetizmu, sceniniu sąlygiškumu ir teatrališkumu (šiuo atveju būtų kalbama ir apie režisūrinio savarankiškumo, autorinių režisūrinių sprendimų, interpretuojant tiek klasikinę, tiek šiuolaikinę dramaturgiją, pasmerkimą⁴³) priemone virto bendros režisūros ir vaidybos sistemos įtvirtinimas, SSRS prasidėjęs 1936 metais. Kaip tik tais metais buvo įsteigtas SSRS liaudies artisto vardas, kurį pirmieji gavo Konstantinas

40 Kutorgienė 1948: 5. Spektaklio režisieriai – Kazys Jurašūnas ir Aleksandras Kupstas.

41 Kupstas 1948: 3.

42 Jonauskas 1948: 3.

43 Šie klausimai svarstyti sąjunginėje režisierių konferencijoje, vykusioje Maskvoje 1939 m. birželio 13–20 d. birželio 15 d. čia pasisakęs režisierius Vsevolodas Mejerholdas jau kitą dieną buvo areštuotas, o 1940 m. vasario 2 d. sušaudytas. Po jo suėmimo kolegos pasmerkė Mejerholdo pasisakymą konferencijoje, jo nesavikritišką ir neatgailaujančią laikyseną, ankstesnius nuopelnus „formalistiniam“ teatrui. *Žr. B. Э. Мейерхольд* 2016.

Stanislavskis, Vladimiras Nemirovičius Dančenko ir dar 11 „realistinės vaidybos“ aktorių. Tais pačiais metais sovietinėje spaudoje imta diskutuoti apie visoms teatro studijoms ir mokykloms (o tokių turėjo bemaž visi didieji Maskvos ir Leningrado teatrai⁴⁴) reikalingą vieną mokymo sistemą: „Vienintelis pilnakraujo realistinio aktorius auklėjimo metodas yra Dailės teatro metodas, Stanislavskio aktorinė sistema. Šis metodas yra realistinis ir materialistinis ir gali bei privalo virsti aktorius žinių pamatu.“⁴⁵ Nuo 1936 m. šis „žinių pamatas“ imtas diegti Valstybiniame teatro meno institute (GITIS), kuris 1938 m. jau turėjo tris Stanislavskio sistemos apologetų vadovaujamus fakultetus – vaidybos, režisūros ir teatrologijos, į kuriuos nuo 1947 m. buvo siunčiami mokyti ar kelti profesinės kvalifikacijos sąjunginių respublikų aktoriai, režisieriai, teatrologai. Kaip tik pirmąjį tokį kursą iš Lietuvos 1950 m. paminėjo *Советское искусство* – tai 1952 m. vaidybos studijas baigusieji ir į Kauno dramos teatrą atvykusieji aktoriai. Per šį laiką į režisūros fakultetą buvo pasiūsti Vytautas Jasinskas, Vladas Limantas (abu baigė 1952 m.), Regina Senkutė (baigė 1953 m.); kartu su aktoriais minėtame pirmame „nacionaliniame kurse“ besimokęs Henrikas Vancevičius perėjo į režisūros fakultetą ir studijas baigė 1953 metais.⁴⁶ Tačiau kai 1952 m. spalį LSSR SRS Valdyba svarstė Dramaturgų sekcijos metinę ataskaitą ir negailėjo jai kritikos (sekciją sudaro 18 narių, tačiau ji neveiksminga, nes patys sekcijos nariai yra „neaktingi dramaturgijoje“, daugelis jų, pvz., Banaitis, Miliūnas, Baltušis, nelanko posėdžių, sekcija neapsvarstė 1952 m. balandžio 7 d. laikraštyje *Правда* paskelbto straipsnio „Nugalėti dramaturgijos atsilikimą“, nepasmerkė bekonfliktškumo teorijos dramaturgijoje, neišnagrinėjo šios teorijos faktų lietuvių dramaturgijoje, nepadėjo įsitraukti į dramaturginę veiklą kitų žanrų rašytojų ir pan.), o kaip neatidėliotinus tolesnius darbus nurodė aktyvinti teatro skyrius spaudoje ir nuolat spausdinti kritikos straipsnius dramaturgijos klausimais leidiniuose *Literatūra ir menas* bei *Pergalė*⁴⁷, – bent jau šiems „neatidėliotiniams nurodymams“ (ne) vykdyti sekcijos pirmininkas Gričius ir minėtų laikraščių redaktoriai⁴⁸ turėjo svarų

44 Pokario metais vaidybos studijos veikė ir prie Vilniaus, Kauno, Šiaulių, Panevėžio dramos teatrų. Vaidybos studija prie Valstybinio dramos teatro Vilniuje buvo uždaryta 1952 m. ir įsteigtas Teatro fakultetas Valstybinėje konservatorijoje. Pirmoji Valstybinės konservatorijos aktorių laida studijas baigė 1956 m., kurso vadovai – Andrejus Poliakovas (Vyrniausias LSSR rusų dramos teatro režisierius 1953–1955 m., 1952 m. pelnęs III laipsnio Stalino premiją už darbus teatre) ir Jonas Kavaliauskas (Valstybinio dramos teatro aktorius, 1952 m. kartu su 1951 m. čia pastatyto spektaklio „Neužmirštamieji 1919-iejai“ kūrėjais – režisieriais Venjaminu Cygankovu, tuometės realistinės krypties M. Ščepkino aukštosios teatro mokyklos dėstytoju, ir Juozu Grybausku, scenografu Juozu Jankumi, aktoriais Juozu Sipariu ir Juozu Rudzinsku, suvaidinusiiais Leniną ir Staliną).

45 *Советский театр* 1936: 4. Po 1948 m. visoje Sovietų Sąjungoje pompastiškai pažymėto Maskvos akademinio dailės teatro (MCHAT) įkūrimo 50-mečio, sustiprėjo ir mchatiškos režisūros, ir mchatiškos vaidybos kanonizacija, virtusi meninio spektaklio vertinimo kriterijumi iki pat 7-o dešimtmečio pabaigos.

46 Po 1953–1956 m. psichologijos studijų Psichologijos institute ir režisūros aspirantūros GITISe į Lietuvą grįžo Irena Vaišytė.

47 *Literatūra 1940–1960*. Dokumentų rinkinys 1992: 207, 209.

48 *Literatūros ir meno* redaktorius – Vacys Reimeris, *Pergalės* – Juozas Baltušis.

pasiteisinimą. Sekcijos darbe, pasak pirmininko, nedalyvauja teatro kritikai, nes jų... nėra, išskyrus vienintelį Joną Lankutį⁴⁹.

Istorikas Vilius Ivanauskas, skirstydamas lietuvių literatūros kūrėjus pagal kartas, gimusius 4-ajame dešimtmetyje, t. y. 30-ųjų kartą pavadina Lietuvos „šestidesiatnikais“ – tai „pokariu gavę išsilavinimą, savo karjerą padarę N. Chruščiovo atšilimo metais; suteikę naują postūmį literatūrai / išvedę iš aklavietės lietuvių literatūrą; aktyviai įsitraukę į lietuviškojo partikuliarizmo pozicionavimą; tapę dominuojančia karta iki pat Atgimimo“⁵⁰. Panašiai būtų galima apibūdinti 6-ojo dešimtmečio pabaigoje ir 7-ajame dešimtmetyje į kritikos (ir teatro istorijos⁵¹) lauką atėjusius jaunos, vos ketvirtą dešimtį pradėjusius specialistus, nors, žinoma, tiek rusiškoji, tiek lietuviškoji „30-ųjų karta“ nėra tapačios, o turint galvoje individualias kiekvieno pažiūras, (ne)partiškumą, (ne)pradėtą karjerą, galima būtų sakyti, kad daugumą jų siejo tik Maskvoje ar Leningrade baigtos studijos. Tad ar pasikeitė ir kaip pasikeitė kritikos tekstai, turint galvoje vadinamąjį atlydį⁵²? Viena vertus, pasikeitė, nes destalinizacija ir liberalesnė valdžios politika turėjo įtakos teatrinės / sceninės socrealizmo doktrinos peržiūrai. Vietoj schematiškų, monumentalų, į socialinius ir ideologinius rėmus įspraustų liaudies, gamybinių ar karo herojų scenoje ėmė rasti privatus, iš valstybinių ir partinių užduočių išlaisvintas, morale, tiesa ir sąžine besivadovaujantis, turintis jautrų vidinį pasaulį žmogus. Tiesa, toks žmogus pirmiausia pasirodė Maskvos ir Leningrado teatruose, tad ten besimokiusieji

49 *Teatras 1940–1960* (Dokumentai ir medžiaga) 1986: 263–264. Tiesa, teatrų veiklos propagavimu, profesinių ryšių palaikymu, istorinės medžiagos kaupimu, teatrų programų ir leidinių leidyba, jubiliejinių renginių organizavimu rūpinosi sąjunginės teatro draugijos pavyzdžiu įsteigta LSSR Teatro draugija (steigiamasis susirinkimas įvyko 1946 03 13, LSSR Ministrų Taryba pavirtino draugijos įsteigimą 1947 03 04). Nuo 1958 m. šios Draugijos teatro istorikų ir kritikų sekcijai vadovavo jos įkūrėjas Vytautas Maknys. Maknio ir Vengrio kaip teatro istorikų ir kritikų šio laiko dramatiški išbandymai reikalingi atskiroms aptarimo; abiejų darbai, skirti lietuvių bei užsienio teatru, pradėti publikuoti nuo 1969 m.

50 Ivanauskas 2015: 123.

51 1964 m. prie LSSR MA Istorijos instituto pagaliau įsteigiama (apie jos poreikį kalbėta dar 6-ojo dešimt. viduryje) Menotyros grupė (nuo 1967 m. – Menotyros skyrius, vad. Markas Petuchauskas), kurios darbuotojai ne tik ėmėsi lietuvių teatro istorijos rašymo, bet ir aktyviai įsitraukė į teatro kritiką.

52 Atlydžio, siejamo su Nikitos Chruščiovo vadovavimo SSRS TSKP dešimtmečiu (1953–1964 m.), ribos, atsižvelgiant į SSRS vidaus ir užsienio politiką, dažnai žymimos ir 1956–1968 m. – nuo SSRS TSKP XX suvažiavimo iki Prahos pavasario numalšinimo sovietų tankais.

spėjo įkvėpti gerokai gaivesnio nei Lietuvos scenose permainų oro⁵³. Lietuvoje šiuos pokyčius savaip ženklino Romualdo Juknevičiaus, Henriko Vancevičiaus, Juozo Miltinio 1956–1966 m. spektakliai, kuriuose (soc)realizmą ėmė ardyti stipresnės romantizmo, ekspresionizmo, poetiškumo dozės, gryninama tragedinė ar net satyrinė raiška. Vis dėlto ryškesnę ribą tiek teatro kūrybos, tiek kritikos srityje derėtų brėžti nuo 7-ojo dešimtmečio pabaigos, kai į teatrą atėjusi jaunoji režisierių karta (pvz., Povilas Gaidys, Vytautas Čibiras, Jonas Jurašas ir kt.) ne tik drąsiau suko sąlygiškesnio, teatrališkesnio teatro link, bet ir ėmė kelti aktualius visuomeninius, politinius, nacionalinės tapatybės klausimus. Antra vertus, tiek teatro, tiek kritikos vadavimasis iš ideologinių doktrinų, teisingo ne tik idėjinio, bet ir „estetinio“ – [psichologinio] realizmo – vertinimo nebuvo lengvas. Per du dešimtmečius scenoje įsišaknijusi socialinių (idėjinių) priešpriešų ir realistinio tikroviškumo („psichologizuoto“ veikėjų tipizavimo) determinuota režisūra bei vaidyba bent iš dalies garantavo ir kūrėjų, ir kritikų „saugumą“, o tai skatino pastaruosius pasitelkti doktrinai artimus vaidybos ir režisūrinių sprendimų psichologinės motyvacijos, dramatinio kūrinio suponuotos stilistinės raiškos priemonių (turinio ir formos) vienovės, žanrinėmis kategorijomis išgrynintos temos ar konflikto koncepcijos kriterijus. Šiais kriterijais, varijuodama juos pagal spektaklių pobūdį, kritika vadovavosi iki pat 7-ojo dešimtmečio pabaigos, o tiksliau – iki susidūrimo su Jono Jurašo spektakliais.

Šiandien skaitant Jurašo spektaklių recenzijas ir žinant, kuo baigėsi režisieriaus „byla“, lengva įžvelgti jose slypėjusias „potekstes“, nepaisant to, kad, Audronės Girdzijauskaitės žodžiais tariant, nė apie vieną spektaklį kritika iki galo nepasakė to, ką jau tada suvokė⁵⁴. Tačiau būtent rašant apie Jurašo 1967–1972 m. spektaklius kritikų tekstuose atsirado teatro prigimties, teatrinės kūrybos ar kūrybinės laisvės, giluminio ryšio su tikrove apmąstymai. Pasak Algio Samulionio, Jurašo pastatymai išsiskyrė visuomenišku aktualumu, prasingumu ir tuo, kad su jais „grįžo (o gal ir iš viso atėjo?) teatralumas – ir ne kaip išorinis spektaklio atributas ar teatrinis triukas, bet kaip esminė teatrinės kūrybos sąlyga, teatrinės mąstysenos būdas...“⁵⁵ Kaip tik tokią mąstyseną kaip režisieriaus individualią meninę kalbą ir kaip vertinimo kriterijų bandė į(s)teigti recenzijų autoriai. Pavyzdžiui, *Literatūroje ir mene* recenzuodama 1967 m. Valstybiniame akademiniam teatre Jurašo statytą „Varšuvos melodiją“, Irena

53 1954 m. buvo panaikintas draudimas statyti Bertolto Brechto pjeses, 1955 m. reabilituotas ir į rusų teatro istoriją vėl įtrauktas Mejerholdas, 1956 m. MADT studijos auklėtiniai įkūrė teatrą „Sovremennik“ („Amžininkas“), pasiryžę įrodyti psichologinės vaidybos gvastį ir sugrąžinti tikrąją Stanislavskio palikimo vertę, 1956 m. Maskvoje ir Leningrade gastroliavo Jeano Vilaro „Théâtre National Populaire“, Brechto „Berliner Ensemble“, o 1959 m. rusų kalba išleista Jeilio universiteto profesoriaus Johno Gassnerio knyga „Forma ir idėja šiuolaikiniame teatre“ skatino pripažinti realizmą tik kaip vieną iš galimų (greta sąlyginių, labiau teatrališkų) meninės raiškos formų. Didelę įtaką scenos meno pokyčiams turėjo ir 1964 m. įkurtas teatras „Na Taganke“, vadovaujamas Jurijaus Liubimovo, pasukęs ryškios publicistikos, brechtiškos estetikos link. Visus šiuos pokyčius teatro lauke patyrė ir lietuvių būsimeji režisieriai, teatrologai.

54 Jonas Jurašas 1995: 36.

55 Ten pat: 37, 39.

Aleksaitė detaliai aprašo kiekvieną sceną ir tai, kas „labai svarbaus spektaklyje nebuvo pasakyta žodžiais“ – kaip „smelkiasi epocha su jai būdingais bruožais“, „pasirodo įsakas, draudžiantis santuokas su užsieniečiais...“⁵⁶. Rašydama apie 1968 m. Kauno valstybiniame dramos teatre statytą Michailo Bulgakovo „Moljerą“, Aleksaitė teigia, kad kauniečių spektaklis „siekia dar labiau išryškinti menininko santykio su savuoju laikmečiu problemą <...> spektaklio kūrėjai siūlo žiūrovams teatrališkai raiškias ir simboliškas detales; čia tenka daug ką greitai suvokti ir nėra laiko ramiai snūduriuoti parterio kėdėje“⁵⁷. 1969 m. pavadinimu „Trejetas mamutų medžioklėje“ (o tas trejetas – tai dramaturgas Kazys Saja, režisierius Jonas Jurašas, scenografe Janina Malinauskaitė) pasirodo Girdzijauskaitės, Eustachijaus Aukštikalnio ir Sauliaus Macaičio tekstas, kuriame autoriai sužaidžia nuomonių susikirtimą, pasitelkdami vaizdingus ir išraiškingus spektaklio posakius, taip bandydami ne tiek įvardyti, kiek perteikti spektaklio atmosferą ir poveikį: „Tai buvo ne siaubas. Tai greičiau jausmas, kurį Aristotelis vadina katarsiu <...> [„Mamutų medžioklė“] mums davė tą „kąsnį“ teatro, kuriame viskas sprendžiama jam vienam būdingomis priemonėmis – plastika, garsu, organizuotu ritmu, šviesa, muzika. Visi šie komponentai (kaip, beje, ir žodis) – savarankiški...“⁵⁸ Kitaip tariant, kritikos diskursas ne tik vaduojasi iš anksčiau privalomų norminių / „objektyvių“ kriterijų, depersonalizuoto stiliaus ir neutralios intonacijos, tačiau ir ima atstovauti subjektyviam kritiko žvilgsniui, kuris ne tik stengiasi aprėpti spektaklio visumą, bet ir užmegzti tiesioginį kontaktą tiek su kūrėjais, tiek su skaitytojais.

Daugiausia recenzijų sulaukė Juozo Glinskio „Grasos namai“, Jurašo statyti KVDT 1970 metais. „Talentingas dramos kūriny, išsivystęs į jaudinantį, įkvepiantį, tikrai reikalingą žiūrovui reginį <...>, sujudinantį žmogaus mintį, nusikračiusį baimės ir prietarų, gausų sąlygiškų, metaforiškai apibendrintų ir kondensuotų apmąstymų“⁵⁹, – rašė Girdzijauskaitė *Literatūroje ir mene* netrukus po premjeros. Pasak Danos Rutkutės, publikavusios recenziją *Tarybinėje moteryje* (1971, Nr. 6), „žiūrovo savijauta čia yra kitokia nei paprastutėje komedijoje arba eilinėje „gyvenimiškoje“ pjesėje. „Grasos namai“ ne tik iš autorių, bet ir iš savo žiūrovų pareikalauja absoliutaus susikaupimo, dėmesio autoriaus tekstui ir kiekvienam spektaklio niuansui. Tai lyg sudėtingas rimtosios muzikos kūriny, kurio nesuvoksi ir neapreprsi iš pirmo sykio. <...> kai į sceną ateina filosofinė drama su savo asociatyvine logika, teatrui atsiveria visos galimybės pasirodyti, kiek jis iš tikro yra teatras...“⁶⁰ Į spektaklį „net po dvejų metų <...> vis dar tebeplaukia žiūrovai iš visos Respublikos <...> nors kai kuriuos žiūrovus trikdo šis scenos kūriny dėl to, kad nesugebama atsakyti įprasto ir priimti nepaprasto. <...>

56 Ten pat: 118, 123, 124.

57 Ten pat: 122.

58 Ten pat: 144, 147.

59 Ten pat: 171.

60 Ten pat: 182, 183.

vyrauja šiurkštūs daiktai, tamsios jų spalvos, nuskurusių bažnyčios kalinių, paklaikusių davatkų ir įnirtusių plėšikų figūros, skundas ir aimanos arba pyktis ir ironija žmonių balsuose. Ir visa tai vyksta ne kažkur toli nuo mūsų, ne epiška objektyvizuota ir abstrahuota, bet čia pat, šalia mūsų, dabar; braunasi į mus ir audrina mūsų vaizduotę ir jausmus tie vaizdai, nes jaučiame, kad juos kuria ne kas nors svetimas ir tolimas, bet mūsų amžininkas, perkošdamas praeitį per savo dabarties patirtį ir supratimą. Ir tai jis daro su tokiu agresyviu poetiškumu, arogantišku agresyvumu ir nepailstančiu įtaigumu, kad mes momentais pasijuntame priblokšti ir prislėgti. Bet tai yra nauja, originalu ir prasminga. <...> Tokius laimėjimus vertinant, mažiausiai dera ieškoti juose pramogos, tiesioginio linksminimo ar didaktiškai keliamų klausimų sprendimo, juoba prisitaikymo prie pilkos kasdienybės atbukinto mąstymo ir matymo...“⁶¹, – rašė Vengris *Muzikos ir teatro* almanache (1972, Nr. 8).

Pasak Rimo Kmitos, analizavusio poezijos modernėjimo sąlygas, 7-ojo dešimtmečio pabaigoje „kaupiasi įtampa tarp laisvėjančios literatūros, kontrolei nepasiduodančių literatų ir kultūrinės nomenklatūros. Jaunieji rašytojai nebestoja į partiją, jų kūryboje išnyksta privaloma ideologija ir estetika, o tokiai jų laikysenai pritaria ir „estetizuojanti kritika“⁶². Ir nors, autoriaus teigimu, po 1972 m. meno savarankiškumo, autonomiškumo procesai ėmė slūgti⁶³, teatro lauke jie ne tik nenuslūgo, bet ir įgavo kitą kokybę.

1972 m. sausio 21 d. sąjungines respublikas pasiekė dar vienas SSKP CK nutarimas „Dėl literatūros ir meno kritikos“⁶⁴. Jame buvo nurodyta: 1. Sustiprinti redakcijas, redakcines kolegijas, leidybos tarybas kvalifikuotais, politiškai brandžiais kadrais; 2. Sukurti neetatinius aktyvus iš autoritetingų kritikų; 3. Numatyti kritikos darbų skatinimo formas; 4. Skirti ypatingą dėmesį naujų literatūros ir meno kritikos kadro parengimui, aktyvinti specialistų parengimą ir įtraukimą į šiuolaikinio meno procesų tyrimus. Galima sakyti, kad nutarimas priminė kritikai jos vietą, funkcijas ir tikslus, kuriuos dar kartą savo kalboje LKP CK Plenumė 1972 m. liepos mėn. pabrėžė LKP CK sekretorius Antanas Barkauskas, teigdamas, kad kritikos darbuose „vis dar ryškėja estetizavimo tendencijos“, „nutolstama nuo pagrindinių marksistinės metodologijos reikalavimų“, užmirštama „apie visuomeninę meninės kūrybos prigimtį, jos klasinį pobūdį, komunistinį partiškumą ir liaudiškumą“, nes „nutolimas nuo svarbiausių ir aktualiausių socialinio gyvenimo klausimų – vienas didžiausių meninės kūrybos ir kritikos trūkumų“⁶⁵.

61 Ten pat: 173, 177, 178.

62 Kmita 2006: 17.

63 Šie procesai siejami ne tik su brežnevine restalinizacija po 1968 m., bet ir su suaktyvėjusia po Romo Kalantos įvykių lietuviškų represinių struktūrų veikla.

64 Antrasis po 1969 m. SSKP CK priimto nutarimo „Dėl padidintos spaudos, radijo, televizijos ir kinematografijos, kultūros ir meno įstaigų vadovų atsakomybės už idėjinį-politinį publikuojamos medžiagos ir repertuaro lygį“.

65 *Lietuvos kultūra sovietinės ideologijos nelaisvėje* 2005: 387.

Jurašo „Barborą Radvilaite“⁶⁶ *Literatūroje ir mene* recenzavo Egmontas Jansonas. Kažin, ar tiesa, kaip teigia kai kurie amžininkai, kad jam teko „priiimti“ šią užduotį, nes niekas kitas rašyti nesutiko. Ir kažin, ar tekste jaučiamas autoriaus „santūrumas“ yra sąlygotas vien išorinių aplinkybių. Tačiau net rašydamas apie „tikslų ir filosofiskai tragišką“ spektaklį, „jaučiančią istorinės asmenybės projekciją į šiandienį žmogų“, „dramą žmogaus, skęstančio klastos, egoizmo, beatodairiškos valdžios, garbės troškimo verpete“, apie „tarp vaizduotės fantomų gyvenančius, kenčiančius, besigrumiančius žūtibūtinėje kovoje gyvus žmones“, apie Staliliūnaitės Barborą – kaip „tiesiog juvelyrinį retu tragediniu talentu apdovanoto meistro darbą“, Jansonas pasitelkia ir puikiai kritikos įvaldytas ideologemas („meilės drama spektaklyje tampa humanistinių idealų žlugimo tragedija“), nurodo kitų aktorių vaidybos trūkumus, o baigdamas konstatuoja: „spektaklyje, reikalaujantiame netradicinės logikos, mąstysenos, aktorinės vaidybos, dauguma aktorių nesugebėjo visapusiškai suvokti ir įkūnyti režisūrinio sprendimo, atskleisti jo filosofinės koncepcijos. Todėl kalbėti apie „Barborą Radvilaite“ kaip apie išbaigtą teatrinio meno reiškinį dar gana sunku“⁶⁷.

Jurašo spektakliai, nepaisant režisieriaus išvykimo iš Lietuvos 1974 m., nuolat atsidurdavo kritikų tekstuose kaip „medžiaga“, kurią galima toliau svarstyti, ją analizuoti. Pavyzdžiui, Girdzijauskaitė vis dažniau rašo apie scenografiją – „į scenas grįžęs sąlygiškumas“ tampa atskaitos tašku vertinant vaizdinę ir vizualią spektaklio kalbą, scenografo ir režisieriaus bendramintiškumą, visų spektaklio komponentų stilistinę vienovę⁶⁸. Aštrėja ir publicistinę intonaciją įgauna Jansono, rašančio apie „miesčioniškumo pasiuatligę“, „miesčioniškumo anatomiją“, o tiksliau – šiuolaikinės tematikos ir šiuolaikinių autorių pastatymus, tekstai: „Mūsų teatre šiuo metu klesti žanrų bei stilių įvairovė: buitinės dramos ir epinės tragedijos, pjesės parabolės ir lyrinės komedijos, miuziklai ir poetinis apmąstymas, psichologizmas, daiktiškumas ir teatrinis sąlygiškumas“, tačiau retas kuris pateikia „svaresnius nūdienius charakterius ir visuomeniškai reikšmingus konfliktus.“⁶⁹ Šie „konfliktai“ nuo 1975 m. atsiras Jono Vaitkaus spektakliuose, ir kritika bus pasiruošusi juos priimti bei įvertinti anaip tol

⁶⁶ Spektaklio premjera įvyko 1972 m. rugsėjo 9 d., t. y. gerokai po lemtingų gegužės (Kalantos) įvykių, tačiau jau anksčiau KGB buvo pradėjusi operatyvinį tyrimą, kuris parodė, kad Jurašas „statyti scenoje pasirinkdavo tokias pjeses, kurios dažniausiai vaidavo tamsiąsias tarybinės tikrovės puses, stengėsi pabrėžti ir išryškinti tas spektaklių vietas, kurios žymėdavo neigiamus ideologinio ar politinio pobūdžio reiškinius <...> Jurašas nebūtų galėjęs taip aktyviai reikštis, jei nebūtų užmezgęs glaudžių ryšių su dramaturgais Saja ir Glinskiu, kurių kūrybai trūksta idėjiškumo ir partiškumo <...> silpnos ir netgi ydingos idėjinų atžvilgiu šių autorių pjesės „Mamutų medžioklė“, „Šventėžeris“, „Grasos namai“, „Dilgėlių šilkas“ buvo su susižavėjimu sutiktos kai kurių teatro kritikų...“ (*Lietuvos kultūra sovietinės ideologijos nelaisvėje* 2005: 393).

⁶⁷ Jonas Jurašas 1995: 191, 193, 194, 195.

⁶⁸ Girdzijauskaitė 1974: 3.

⁶⁹ Jansonas 1974: 6.

ne pagal partijos nurodymus. Apibendrinant galima sakyti, kad 7-ojo dešimtmečio pabaigoje pasikeitęs teatrinės kritikos diskursas, nepaisant išorinių (cenzūra) ir vidinių aplinkybių (autocenzūra), sugebėjo prilygti meniniam – įvertinti režisūrinių sprendimų ir temų naujumą bei reikalingumą, išanalizuoti sudėtingą spektaklio audinį, užfiksuoti ir savo straipsniuose perteikti spektaklio poveikį savo laiko žiūrovams. Gausėjant kritikų bendruomenei ryškėjo jų individualybės, autentiškas rašymo stilius, estetiški prioritetai.

Gauta 2021 09 20
Priimta 2021 10 06

Literatūra

1. Aleksaitė, I. *Režisierius Romualdas Juknevičius*. Vilnius: Baltos lankos, 1998.
2. Blažytė, D. Sovietinė kampanija prieš Lietuvos muzikus 1947–1948 metais. *Lietuvos istorijos metraštis. 1997 metai*. Vilnius: Žara (LII), 1998.
3. Girdzijauskaitė, A. Mūsų scenografijos štrichai. *Literatūra ir menas*. 1974 01 05.
4. Ivanauskas, V. *Įrėmintą tapatybę: Lietuvos rašytojai tautų draugystės imperijoje*. Vilnius: LII leidykla, 2015.
5. Jansonas, E. Apie miesčionišką „pasiutligę“. *Literatūra ir menas*. 1974 01 12.
6. *Jonas Jurašas*. Sudaryt. A. Girdzijauskaitė. Vilnius: Gervelė, 1995.
7. Jonauskas, A. Citadelių šešėliuose. (Vietoj kronikos iš birželio 24 d. įvykusio pasitarimo apie spektaklį „Gyvenimas citadelėje“). *Tarybų Lietuva*. 1948 06 27.
8. Kauno Muzikinės Komedijos Teatro darbuotojų visuotinio susirinkimo, įvykusio 1946 m. spalio 5 d., rezoliucija. *Tarybų Lietuva*. 1946 10 10.
9. Kmita, R. Lietuvių poezijos modernėjimas sovietmečiu: bandymas konceptualizuoti. *Literatūra*. 2006. Nr. 48(1).
10. Kupstas, A. „Rusiškas klausimas“ Kauno Valstybiniame Dramos Teatre. *Tarybų Lietuva*. 1948 01 11.
11. Kupstas, A.; Sipaitis, V. Keisti Kauno Valstybinio Dramos Teatro repertuarą. *Tarybų Lietuva* 1946 12 01.
12. Kutorgienė, Z. „Nebrendila“ Kauno Jaunimo teatre. *Tarybų Lietuva*. 1948 01 25.
13. *Lietuvos kultūra sovietinės ideologijos nelaisvėje 1940–1990*. Dokumentų rinkinys. Vilnius: LGGRTC, 2005.
14. Lietuvos rašytojų sąjungos valdybos posėdžio nutarimas dėl dramaturgų sekcijos veiklos gerinimo. 1952 m. spalio 7 d. *Literatūra 1940–1960*. Dokumentų rinkinys. Vilnius: Academia, 1992.
15. *Rašytojas pokario metais. Dokumentų rinkinys*. Vilnius: Vaga, 1991.
16. *Tarybų Lietuva*. 1950 09 17.
17. *Teatras 1940–1960* (Dokumentai ir medžiaga). Vilnius: LTSR Mokslų akademijos Istorijos institutas, 1986.
18. Будущие актеры национальных театров. *Советская культура*. 1950 04 08.
19. В. Э. Мейерхольд. Речь на Всесоюзной режиссерской конференции 15 июня 1939 года. Москва: Новое издательство, 2016.
20. Добренко, Е. Литературная критика и институт литературы эпохи войны и позднего сталинизма: 1941–1953. *История русской литературной критики: советская и постсоветская эпоха*. Москва: Новое литературное обозрение, 2011.
21. Добренко, Е. *Политэкономия соцреализма*. Москва: Новое литературное обозрение, 2007.
22. Добренко, Е. Функции и категории соцреалистической критики: поздний сталинизм. *Соцреалистический канон*. Ред. Х. Гюнтер, Е. Добренко. Санкт-Петербург: ГА «Академический проект», 2000.
23. За большевистскую принципиальность критики! *Советское искусство*. 1946 09 06.
24. Искусство театра – искусство актера. *Советский театр*. 1936 11 01: 4.
25. Шимкус, Й. Литература литовского народа. *Культура и жизнь*. 1948 02 21.

Rasa Vasinauskaitė

Theatre Criticism in Lithuania in the [Late] Soviet Era: From Ideological to Aesthetic Guidelines

Summary

The article analyses the institution of Lithuanian theatre criticism in the Soviet period and its connection with the ideological requirements of the time. The resolutions of the Communist Party during the Stalinist and post-Stalinist periods, theatre repertoire, reviews, and the concept of social realism in the theatre are also discussed. The 1946–1948 resolutions of the Central Committee of the Communist Party of the Soviet Union that regulated the development of culture and art, as well as the doctrine of socialist realism influenced both the practice of theatre and its critics. In the 1950s and 1960s, theatre criticism became a tool of ideology and propaganda, to such an extent that it ‘itself created a socialist realist text’. It is also important that during this period, the names of interwar critics disappeared from the press; critics were represented by party functionaries, party-owned directors, actors, and writers. The ‘return’ of criticism is related with the Thaw period and a new generation of both theatre creators and critics. It can be said that the independence and autonomy of criticism started taking shape in the late 1960s, especially with the performances of director Jonas Jurašas. Writing about the Jurašas’s productions, directed between 1967 and 1972, critics came to reflect on the nature of theatre, theatrical creation or creative freedom, and the disguised and false reality. The discourse of criticism not only freed itself from previously obligatory normative criteria and depersonalised style, but also started representing the subjective gaze of the critic, who not only tried to cover the aesthetic/artistic whole of the performance, but also to establish direct contact with both creators and readers, to capture and convey the impact of the performance on the viewers of their time. In summary, despite external (censorship) and internal (self-censorship) circumstances, the discourse of theatrical criticism changed only at the end of the 1960s, and began to approach artistic discourse: the ideological criteria for understanding and evaluating a performance theatrical production were replaced by artistic and aesthetic ones.

KEYWORDS: ideology, socialist realism, Soviet period, theatre criticism