

Rasa Vasinauskaitė

Lietuvos kultūros tyrimų institutas

## Režisieriai kritikai: Algirdas Jakševičius ir Juozas Miltinis

Straipsnyje apžvelgiama režisierių Algirdo Jakševičiaus (1908–1941) ir Juozo Miltinio (1907–1994) kritinės recenzijos ir straipsniai, rašyti 1934–1943 m. Iki šiol netyrinėtos abiejų režisierių publikacijos, pasirodžiusios svarbiausioje tarpukario ir vokiečių okupacijos metų spaudoje, papildė tuometinį kritikos lauką naujomis teorinėmis ir kritinėmis įžvalgomis, prisidėjo prie diskusijų apie Konstantino Stanislavskio sistemą ir jos įtaką lietuvių teatrui, kėlė tolesnės lietuvių teatro raidos klausimų. Abiejų režisierių straipsniai skyrėsi nuo to meto kritikų ir recenzentų ne tik aktualizuotomis teatro repertuaro, vaidybos ir režisūros problemomis, bet ir tuo, kad juose buvo sureikšmintas režisieriaus profesija, akcentuotas sceninės interpretacijos poreikis, plėtota modernios teatrinės kūrybos idėja. Pasirinkta refleksyvioji atvejo tyrimo metodo rūšis skatina labiau susitelkti prie autentiškų šių režisierių tekstų, nes kaip tik juose atsiskleidžia jų individualybės, mąstymo ir rašymo apie teatrą pobūdis, kritikos – jos motyvų, argumentų, leksikos – ypatumai.

Reikšminiai žodžiai: Algirdas Jakševičius, Juozas Miltinis, kritika, Konstantinas Stanislavskis, režisūra, Valstybės teatras

Režisierių Algirdo Jakševičiaus ir Juozo Miltinio kritiniai straipsniai dabar atrodo neturintys analogų lietuvių teatro kritikos lauke. Rašyti kritinius straipsnius jaunos menininkus inspiravo ir asmeninės iniciatyvos, ir susiklosčiusios aplinkybės. Andriaus Olekos-Žilinsko, su kuriuo siejamas Valstybės teatro modernėjimo laikotarpis, mokiniui, vienam iš Jaunųjų teatro aktorių, tuometinio tautininkų partijos ideologo Vytauto [Jakševičiaus] Alanto broliui Algirdui rašymas virto ir aktorius, ir režisieriaus profesijos apmąstymu. Skirtingai nuo daugelio tuomečių recenzentų ir net Balio Sruogos Teatro seminaro klausytojų, kurie dažnai teatrą vertino iš literatūrocentristinių pozicijų, Jakševičius siekė formuluoti ne tiek su dramaturgija, kiek apskritai su sceninės kūrybos tikslais susijusias 4 dešimtmečio vidurio Valstybės teatro problemas. Pasukęs į režisūrą,

Jakševičiaus nesiliovė rašęs, tad „kritiko“ patirtis prisidėjo prie jo teorinių modernaus teatro išvalgų. Juozas Miltinis, įsitraukęs į kritiką 1937 m., po studijų Paryžiuje, kritinį požiūrį į Valstybės teatrą ir jo „retrogradišką“ režisierių Borisą Dauguvietį radikalizavo, o recenzuodamas jaunosios kartos menininkų – Jakševičiaus ir Romualdo Juknevičiaus – spektaklius, ne tik išplėtojo režisūrinės interpretacijos, pastatymo stiliaus ir estetikos problematiką, bet ir brandino savo režisūrinės aspiracijas. Straipsnio tikslas – pristatyti abiejų režisierių kritinius (publicistinius, poleminius, teorinius) straipsnius, kuriuose atsispindi autorių požiūris į teatro meną, o turint galvoje istorinius pokyčius – ir laikmečio (pvz., Miltinio atveju) refleksijos. Abiejų režisierių straipsniai ne tik prisidėjo prie tuometės kritikos profesionalėjimo, analitinių ir vertinimo kriterijų formulavimo, bet ir aštrino diskusijas apie lietuvių teatro būklę, raidos perspektyvas. Paradoksalu, kad Miltinis, išbandęs kritiko duonos, vėliau tapo aršiu jos priešininku, netoleruojančiu kritiškesnio požiūrio į savo kuriamus spektaklius.

Jakševičiaus, pasirašinęjusio slapyvardžiu N. Lėnas, straipsniai tautininkų žurnale „Vairas“ pasirodė 1934 m. spalį ir nutrūko 1935 m. lapkritį, tad aprėpė, Jurgio Blekaičio teigimu, „visus metus nuo Jaunųjų teatro žlugimo ir Jakševičiaus įstojimo į Valstybės teatrą Kaune iki ateinančių metų rudens, kada jis išvyko gilinti teatro, ypač režisūros, studijų į Maskvą“<sup>1</sup>. Svarbu ne tik tai, kad Jakševičius rašė apie spektaklius „iš vidaus“, žinodamas, kaip ir kokio rezultato buvo siekiama repeticijų metu, tačiau galėjo pasitelkti Andriaus Olekos-Žilinsko ar Michailo Čechovo praktines, taip pat Balio Sruogos (Jakševičius lankė Sruogos Vytauto Didžiojo universitete vestą Teatro seminarą) teorines pamokas. O rašydamas – ir pats formulavo su režisūra ir vaidyba susijusius uždavinius, formavo savojo teatro viziją. Koks turėtų būti paties Jakševičiaus teatras, būsimam režisieriui, matyt, paaiškėjo tik po stažuotės Maskvoje (1935 m. rudenį–1936 m. birže-

<sup>1</sup> Blekaitis (1999), 159. 1944 m. pasitraukęs į JAV, Blekaitis kruopščiai restauravo Jakševičiaus gyvenimo ir kūrybos faktus, Olekos-Žilinsko ir Jaunųjų teatro spektaklius, nemažai vietos skyrė Jaunųjų grupės tarpusavio santykiams. Knyga parašyta remiantis Blekaičio atsiminimais ir diplominiu darbu „Algirdo Jakševičiaus teatro menas“, kuriuo jis 1943 m. apgynė teatrologo kvalifikaciją Vilniaus universitete. Blekaičio knygos sudarytojas ir redaktorius Bronius Vaškėlis komentaruose pažymi, kad N. Lėno slapyvardžiu pasirašinėjo ir Balys Sruoga, tačiau „Vaire“ publikuotą N. Lėno recenzijų autorystę priskirtina ne Sruogai. Žr. 10 ir 19 šio straipsnio nuorodas.

lis) ir kelionės į Niujorką pas Oleką-Žilinską (1936 m. rugpjūtis–1937 m. gegužė). Jakševičiaus straipsniai apie amerikiečių teatrą ir dramaturgiją pasirodys 1937 m.<sup>2</sup>, o kol kas jis – jaunas aktorius, Olekos-Žilinsko mokinys, kuris, vaidindamas Valstybės dramos spektakliuose<sup>3</sup>, imasi juos vertinti spaudoje.

1934 m. Jakševičius rašė apie Dauguviečio statytą Alanto pjesę „Gaisras Lietuvoje“<sup>4</sup>, Vlodo Fedoto-Sipavičiaus [Sipaičio] įkurtą Lietuvos šaulių sąjungos Eksperimentinės dramos teatrą<sup>5</sup>, Antano Sutkaus statytą Kazio Inčiūros „Vincą Kudirką“ ir Elenos [Alės] Žalinkevičaitės-Petrauskienės režisuotą Antano Jasiūno „Smūtkelio šalį“<sup>6</sup>. 1935 m. pasirodė tekstai apie Olekos-Žilinsko režisuotą Charleso Dickenso „Oliverį Tvistą“ ir Sutkaus statytą Stasio Kapnio „Traukinys ateina“<sup>7</sup>, Fedoto-Sipavičiaus režisuotą Marko Twaino „Princą ir elgetą“<sup>8</sup>, sezono apžvalgą<sup>9</sup>, Boriso Dauguviečio statytą Petro Vaičiūno „Sulaužytą priesaiką“<sup>10</sup>, Fedoto-Sipavičiaus režisuotą Pedro Calderono de la Barcos „Nematomąją“<sup>11</sup>. Dar vieną Blekaičio studijoje nepaminėtą Jakševičiaus tekstą randame 1936 m. kovo numeryje – tai Dauguviečio statytos Paulo Vulpiuso<sup>12</sup> komedijos „Šuolis aukštyn“ recenzija<sup>13</sup>.

<sup>2</sup> Jakševičius (1937, Nr. 9), 200–202; Jakševičius (1937), 149; Jorigis [Jakševičius] (1940, Nr. 1), 34–35.

<sup>3</sup> Jakševičius vaidino „Vince Kudirkoje“ – Kudirkos tėvą, „Prince ir elgetoje“ – policininką, didesnius vaidmenis – „Oliveryje Twiste“ – Feidžiną, Sutkaus statytame Friedricho Shillerio „Wilhelme Telyje“ – Geslerį. Šie spektakliai Valstybės dramos scenoje pasirodė nuo 1934 m. lapkričio iki 1935 m. balandžio.

<sup>4</sup> N. Lėnas (1934, Nr. 10), 279–283.

<sup>5</sup> N. Lėnas (1934, Nr. 11), 422–423.

<sup>6</sup> N. Lėnas (1934, Nr. 12), 546–550; 550–552.

<sup>7</sup> N. Lėnas (1935, Nr. 3), 342–348.

<sup>8</sup> N. Lėnas (1935, Nr. 4), 469–472.

<sup>9</sup> N. Lėnas (1935, Nr. 7–8), 356–361.

<sup>10</sup> N. Lėnas (1935, Nr. 10), 204–207. Tame pačiame numeryje publikuojamas straipsnis „Dramaturgija, teatras ir mūsų dramaturgija“ (p. 209–213) turinyje nurodomas kaip N. Lėno, tačiau straipsnio pabaigoje esanti santrumpa J. V-a leidžia priskirti jį Suogai. Šį straipsnį randame *Sruoga* (2002), 137–145.

<sup>11</sup> N. Lėnas [Jakševičius] (1935, Nr. 11), 327–329.

<sup>12</sup> Paul Vulpus – vengrų komediografo ir dramaturgo Ladislao Fodoro ir László Lakatoso bendras pseudonimas.

<sup>13</sup> N. Lėnas [Jakševičius] (1936, Nr. 3), 304–305.

N. Lėno kaip recenzento „karjera“ prasidėjo nuo Alanto pjesės pastatymo. „Gaisras Lietuvoje“ – antroji Alanto pjesė, Dauguviečio statyta Valstybės teatre po aštrios diskusijos apie teatro „utilitarinimą“ sukėlusios „Užtvankos“ (1932), kurią itin neigiamai – kaip tautiškai propagandinę – vertino Sruoga. Jakševičius pasirinko pjesės gynimo poziciją. Pasak N. Lėno, Dauguvietis nesuprato autoriaus ketinimų, pasuko realistiniu keliu, pastatė „lėto ritmo ir tempo“ spektaklį, kuriame „buvo veikėjų pergyvenimo“, tačiau tai buvo spektaklis apie „jaunimo ir senių kovą už naują gyvenimą“, o ne apie „Amžinąją Ugnį, kuri valo ir grynina tautos dvasios jėgas“<sup>14</sup>.

1934-ieji buvo nelengvi ir Jakševičiui, ir Jaunųjų teatro aktoriams. Sprendėsi jų mokytojo Olekos-Žilinsko, kartu su juo – ir jaunųjų ateities likimas. Juolab šiuo metu tiek spaudos, tiek recenzentų dėmesys telkėsi į nacionalinės dramaturgijos puoselėjimo ir palaikymo problemas. Turbūt neatsitiktinai šiuo laiku Teatro seminare analizuoti dramaturgijos konstrukcijos, draminio veiksmo, veikėjų charakterių klausimai daugiau ar mažiau (vienur labiau pabrėžiant patriotinę, visuomeninę tematiką, kitur ją ignoruojant) atsispindėjo ir jaunų kritikų, Sruogos Teatro seminaro klausytojų, rašiniuose. Ne išimtis ir Jakševičius. Rašydamas apie „Vincio Kudirkos“ pastatymą, jis akcentavo dramaturginius pjesės trūkumus ir teigė, kad Kazys Inčiūra, „imdamas vaizduoti šiai dienai dar organiškai artimą tautos veikėją, [...] matyt, nesuvokė to uždavinio sunkumo ir atliko jį labai silpnai formališkai apdorojęs“, pavertė Kudirką „daugiau protaujančiu kalbėtoju, negu veikėju“, o režisieriaus Sutkaus „pastatyme paveikslas sekė paveikslą gyvenimo tikrovės atžvilgiu teisingai, bet veiksmo įtampos žvilgsniu labai padrikusiai, kasdieniškai“, aktorių vaidyba „nepasižymėjo išradingumu, [...] rezultate gavosi vienodumas, šabloniškumas“<sup>15</sup>. Griežtai Jakševičius vertino ir „Smūtkelio šalį“: „Kur nuveda eksperimentai su atskirais autoriais, aiškiausiai parodė „Smūtkelio šalis“ [...]. Kiekvienas įvykis praėjo tuščiai, nereikšmingai ir neįtikinančiai. Visos kalbos buvo tuščios, kaip radio visuomeninės valandėlės pasikalbėjimai. Tokie buvo ir vaid. asmens-manekonai [...]. Koks veikalas – toks ir pastatymas.“<sup>16</sup>

<sup>14</sup> N. Lėnas [Jakševičius] (1934, Nr. 10), 280–281.

<sup>15</sup> N. Lėnas [Jakševičius] (1934, Nr. 12), 547–549.

<sup>16</sup> *Ibid.*, 550–551.

1934 m. gruodžio 12 d. įvyko Olekos-Žilinsko statyto „Oliverio Tvisto“ premjera. Čia Jakševičius sukūrė vieną svarbesnių to laiko savo vaidmenų – vagių landynės savininką ir gaujos vadą senį Feidžiną.

Apie „Oliverį Tvistą“ rašė ir N. Lėnas:

Žinoma, išėjo ne visai tikras, apipešiotas Dickensas, tačiau to negalima išvengti inscenizuojant romaną. [...] Nebe pirmą kartą matom rež. Oleką-Žilinską statant panašaus žanro veikalus ir nebe pirmą kartą jis čia statė Dickensą. Jo buvo pastatyta panašaus žanro „Dėdės Tomo lūšnelė“ Jaunajam Teatre, o antru atveju – Dickenso „Varpai“ Valstybės teatre. Palyginus su „Dėdės Tomo lūšnelės pastatymu“, ansamblio, veiksmo ir detalių apdirbimo žvilgsniu „Oliveras Tvistas“ išėjo daug silpnesnis, nors pastatymo idėjos ir viename ir antrame būta, berods, tos pačios: kova už nuskriaustą žmogų. Gal geriausiai atitiko Dickensą režisieriaus traktavimas personažų. [...] Artistų vaidyboje teko pastebėti didelį skirtumą rolių apdirbime; šale beveik visai užbaigtų rolių pasitaikė mažai apdirbtų arba visai nevykusių, neatsakančių veikalo veiksmo reikalavimams. Taip pat nebuvo išlaikyta lygsvara tarp teigiamųjų ir neigiamųjų veik. asmenų. [...] Labai stiprų charakterį sukūrė art. Steponavičius, vaidinęs žmogžudį ir plėšiką Saiką. Kaip teko pastebėti, art. Steponavičius Saiką traktavo kaip žmogų, stovintį ant slidaus kelio. Lakoniškai žiauri, santūri, podraug fiziškai stipri, kampuota ir galinga figūra ant silpnų, plonų kojų, – tai buvo artisto puikiai suvaidintas padugnių karalius Saiksas. Įdomų savo rolės sumanymą turėjo art. A. Jakševičius, vaidinęs žydą Fedžiną. Jo vaidybos užduotis, kaip teko pastebėti, buvo išreiškimas pačios žydiškos sielos, kuri kiekvienu momentu taikosi prie aplinkybių. Pagal šitą, Fedžinas buvo niekšiškas ir mažas, jei aplinkybės to reikalavo, bet jis darėsi stiprus ir žiaurus, kur jis likdavo padėties viešpats. Nuolatinis alkimas lobio buvo Fedžino pagrindinė aistra, apie kurią sukosi kitos pajautos: pyktis iki sąmonės netekimo, baimė, pagieža, veidmainystė ir t. t. Visos šios, anot Dickenso, meanness, sudaro savotišką, tarsi visa bloga apibendrinantį charakterį, kuris art. Jakševičiaus vaidyboje buvo tiksliai ir ryškiai vaizduotas. Tektų jam prikišti perdidelį detalizavimą, smulkinimą gerai išpildytos charakterio visumos...<sup>17</sup>

Skaitant apie aktorių sukurtus personažus atrodo, kad Jakševičius išskyrė tuos jų bruožus, kokie buvo aptarti repetacijų metu, t. y. kokius jiems siūlė režisierius ir kokie daugiau ar mažiau pavyko. Nesikuklino

<sup>17</sup> N. Lėnas [Jakševičius] (1935, Nr. 3), 343–345.

N. Lėnas aptarti ir Jakševičiaus, kuris, atrodo, išpildė režisieriaus sumanymą ir galbūt net buvo Olekos-Žilinsko pagirtas.

Vis dėlto kaip svarbiausią 1935 m. Jakševičiaus rašinį derėtų išskirti straipsnį „Dramos sezono apžvalga ir teatro linkmė“. Net jeigu šį straipsnį N. Lėnas rašė paakintas, padrąsintas Sruogos ar net jo padedamas<sup>18</sup> (nemažai panašių išvadų ir nuosprendžių Valstybės teatrui buvo išsakęs Sruoga, panašius dėstė ir Miltinis), jis visiškai atspindėjo ir jaunosios teatro kartos, ir tų, kurie norėjo Valstybės teatro reformos, pažiūras.

Taigi aptardamas 1935 m. gegužę pasibaigusį 1934–1935 m. Valstybės dramos sezoną N. Lėnas nurodo tris teatro krizės priežastis: repertuaras, režisūra, vaidyba. Atrodytų, nepasako nieko naujo, nes tas pačias krizės priežastis vardijo ir ankstesnių metų recenzentai. Tiesa, N. Lėnas atsižvelgia ir į realią (vidinių prieštaraų ir administracinių potvarkių veikiama) teatro situaciją. Nepaisant reikalautų originalių lietuviškų veikalų, pasak N. Lėno, tokie veikalai kaip „Vincas Kudirka“, „Smūtkelio šalis“, „Traukinys ateina“ yra „ir forma, ir turiniu labai silpni“, o pridėjus „Oliverį Tvis-tą“, „Vilhelmą Telį“ ir „Gaisrą Lietuvoje“ – „vis tai pripuolamai parinkti veikalai, be jokio plano ir nuoseklumo“<sup>19</sup>. Sakydamas, kad klasikų repertuaras teatrui per sunkus, jis pabrėžia problemą režisieriaus, kurio svarbiausias uždavinys – „rasti dabarties priemones ir duoti spektakliui tokią formą, kuri teatrališkai skambėtų“, nes repertuaro reikalai nukenčia, „kai nėra kūrybiškai stipraus meno vadovo, kuris giliai, teisingai ir vaizdžiai traktuotų prisiimtus statyti veikalus ir kuris sugebėtų visa tai perduoti artistams, vadovaudamas juos teatro meno žygyje – pastatyme“<sup>20</sup>. Pasak N. Lėno, vidury sezono iš Valstybės teatro pasitraukė Oleka-Žilinskas, Dauguvietis dar sezono pradžioje buvo iškeltas į Šiaulių teatrą, tad „drama pasiliko su vienu nuolatiniu režisieriumi A. Sutkum, kuris, taip sakant, vedė sezoną [...]. Be jo režisūroje savo jėgas bandė visai be jokio specialaus pasiruošimo dramos artistai E. Žalinkevičaitė-Petrauskienė („Smūtkelio šalis“) ir V. Fedotas-Sipavičius („Princas ir elgeta“). [...] Pradedantieji

<sup>18</sup> Blekaičio knygoje esančioje Vaškėlio nuorodoje šio straipsnio autorystė klaidingai priskiriama Sruogai.

<sup>19</sup> N. Lėnas [Jakševičius] (1935, Nr. 7–8), 356.

<sup>20</sup> *Ibid.*, 357.

režisieriai pasekė savo susištampavusių mokytojų principais: Dauguviečio bohemiška netvarka bei palaidumu, arba Sutkaus ordinarišku, atsaikuotu, tingiu, net nepasaldintu estetizmu, natūralizmu<sup>21</sup>. Šių režisierių darbo bruožas, N. Lėno teigimu, tai „miesčioniškas priėjimas“, nes jie „patenkinti savimi, nesistengia suvokti veikalo visumos ir esmės“, dar daugiau – jie „neskiria veikalo charakteringumo, teatrališkumo ir inscenizavimo žvilgsniu [...], o tik iliustruoja autoriaus tekstą. [Režisūra] šiandien yra vienas iš didžiausių kaltininkų teatro krizės“<sup>22</sup>. Ironiškai N. Lėnas vertina ir prie teatro veikusios Repertuaro komisijos darbą. Ji nubrėžė tam tikras ideologines teatro veiklos gaires – auklėti visuomenę tautiška, visuomeniškos vienybės, humaniška ir krikščioniškos moralės linkme, todėl tuo tikslu teatras turėjo pasirūpinti savosios dramaturgijos ugdymu.

Iš tikrųjų reikia atskirti dramaturgijos ugdymą nuo teatro ugdymo. [...] Mūsų teatras kenčia visai ne dėl to, kad mūsų dramaturgija negausi ir silpnoka, bet dėl to, kad teatras pats nežino, ko jis nori savo kūryba siekti, kad jis nesupranta dabarties teatro uždavinių, kad jis netrokšta siekti meniškos tobulybės. Ne dramaturgija, bet pats teatras tegali save išgydyti [...], ne kritiška dialektika ir propaganda, bet skonis, fantazija, pilnas dinamikos veiksmas ir kiti teatralinės santvarkos pagrindai gali Teatrą išvesti į kūrybinį kelią. [...] Kada jis [teatras] pilnai pasisavins savojo meno priemones, kada jis *savo viduje* pradės nubusti, tada jis pajus, kad jo darbo tėra viena linkmė – *tautiško stiliaus kūrimas teatre*“ (išskirta autoriaus – R. V.).<sup>23</sup>

Savaip apgindamas ir kritiką, ir spektakliais nesidominčius žiūrovus, N. Lėnas reziumuoja: „Teatro kūrybos vertintojas nebe konstatuoja atliktus žygius, bet stengiasi būti trimitų garsu virš numirėlio grabo.“<sup>24</sup>

Galima sakyti, kad į šį savo straipsnį autorius įdėjo visas susikaupusias nuoskaudas, pirmiausia, žinoma, menines, kūrybines, tiesiogiai išgyvendamas ir matydamas, jo paties žodžiais, kad teatras „štai jau kelintas sezonas nerodo jokių gerėjimo pažymių“. Blekaitis įvardija Jakševičiaus laikyseną kaip nekompromisinę ir pažymi, kad „jo aštri požiilinskinio

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 360.

<sup>24</sup> *Ibid.*

laikotarpio kritika yra iš esmės pozityvi: konkrečiai ir pagrįstai iškeldamas aikštėn veikalų, vaidybos ir režisūros menką lygį, ji stengiasi teatrą išjudinti, šaukia atsinaujinti, pakilti iki tikro meniškumo ir radikaliai ištobulinti kūrybos priemonės, visų pirma – režisūrą ir vaidybą“. Nieko keista, kad rašydamas apie Algirdą Jakševičių, jau žinodamas ir galėdamas įvertinti jo kaip režisieriaus pasiekimus, juolab iš dalies būdamas ir nešališkas kaip kolega, bendramintis ir mokinys, Blekaitis apibendrina:

Siekiant tautinio stiliaus, anuometiniame teatre nebuvo kito menininko, kuris sąmoningu darbu, talentu ir pasiruošimu, o labiausiai pačia savo archetipinio lietuvio prigimtimi būtų prilygęs Algirdui Jakševičiui. Šia prasme Algirdas nužengė daug toliau negu jo mokytojas Oleka-Žilinskas, kuris, nors lietuvis ir patriotas, vis dėlto buvo susiformavęs rusų kultūros poveikyje. Jis mąstė bendražmogiškėmis, humanistinėmis kategorijomis, kurioms tautiškumas galėjo būti tik vienas bruožas, tik meninio kūrinio spalva. [...] O Jakševičiui svarbiausias bruožas buvo spektaklio artimumas, savumas lietuvių aktoriui ir žiūrovui. Toks spektaklis galėjo ir turėjo augti Lietuvoje. Veikalas galėjo būti V. Krėvės, E. O'Neillo ar Šekspyro, bet scenoje jį turėjo gaivinti savas žodis, jis turėjo pereiti per lietuvių aktoriaus sąmonę prie jo jausmų. Toks buvo kelias į tautišką stilių.<sup>25</sup>

Ar Jakševičiui iš tikrųjų pavyko sukurti tai, apie ką jis svajotojo, įvertino jau kiti. O jis pats, išvykęs į Maskvą ir susipažinęs su Jevgenijaus Vachtangovo<sup>26</sup>, Maskvos dailės teatro 2-ojo, Vsevolodo Mejerholdo ir kitų teatrų bei režisierių darbais, pažinęs ir JAV teatrų sistemą bei dramaturgiją,

<sup>25</sup> Blekaitis (1999), 165.

<sup>26</sup> Lankė kartu su Juknevičiumi SSRS Teatro draugijos organizuotą Režisūros seminarą prie J. Vachtangovo teatro, kurį vedė jo mokinys, aktorius, režisierius ir kompozitorius Aleksandras Kozlovskis (1892–1940). Blekaičio teigimu, Jakševičius labiau buvo patenkintas kito pedagogo – Nikolajaus Demidovo vestu Režisieriaus darbo su aktoriumi kursu. Demidovas (1884–1953) rusų teatro istorijoje laikomas ne tik Stanislavskio mokiniu ir knygos „Aktoriaus saviruoša“ redaktoriumi, bet ir pedagogu, kuris pakoregavo ir pratęsė „sistemą“, atsižvelgdamas į skirtingas aktorių savybes bei temperamentą, integravo į „sistemą“ kūrybinės laisvės ir sąmonės veiksnį, „etiudų techniką“. 1935 m. Stanislavskio ir Demidovo bendradarbiavimas nutrūko. Demidovo aktoriaus rengimo metodika, kurioje nemažai vietos skiriama aktoriaus intencijai, refleksams, valiai, sąmoninėms reakcijoms, aktorių tipams, Sovietų Rusijoje buvo prisiminta tik 1965 m., kai žmonos ir kolegų pastangomis išleista pirmoji jo knyga „Menas gyventi scenoje“. Demidovo dviejų pirmųjų knygų rankraščiai „Aktorių tipai“ ir „Dabarties ir ateities aktoriaus menas“ pirmą kartą publikuoti bendrame jo darbų rinkinyje 2004 m. Garsioji vadinamoji Stanislavskio mokinė



deja, iki galo realizuotis kaip režisierius ne tik neturėjo galimybių, bet ir nespėjo. Užtat suspėjo išversti Stanislavskio „Aktoriaus saviruošą“<sup>27</sup> ir visa savo esybe prisidėjo prie jaunų scenos menininkų ugdymo tiek, kiek tai buvo galima padaryti ir dirbant sudėtingomis sąlygomis Valstybės teatre Kaune, Studentų teatro studijoje prie Vytauto Didžiojo universiteto, „Vaidilos“ teatre Vilniuje.

„Naujoji Lietuva“<sup>28</sup> jau po Jakševičiaus mirties<sup>29</sup>, 1942 m., išspausdino jo nepublikuoto straipsnio „Nūdienos mūsų teatro uždaviniai“ fragmentą. Čia Jakševičius rašo apie aktoriaus profesiją ir aktorystę kaip apie auką, tačiau ne pasyvią, o aktyvią, „kuri ateidama atsineštų gilia mintim paremtą veiksmą“:

**Pirmasis atėjusio [į aktorystę] uždavinys – rimtas ir gilus savo darbo, t. y. vaidybos pažinimas. [...] Jis turi sužinoti tris pagrindines kūrybos paslaptis: kalbos, judesio ir meniškų vaizdų pasaulio paslaptis. [...] Aktorius, kaip tas pirmutinis garsų menininkas, turi į kiekvieną garsą įdėti savo didžiųjų pergyvenimų turinį. Kada aktorius supras ir brangins kiekvieną garsą, tada jam bus artima, miela ir reali poezijos ritmų ir grožio paslaptis [...]. Po daugelio įtempto darbo metų kalba scenoje atgis, ims spinduliuoti ir tarnauti didiesiems meno uždaviniams. Negyvas, neorganizuotas gestas scenoje dažniausiai pasibaigia veido grimasomis. Mimika vis labiau išsigimsta. [...] Aktoriaus kūnas turi skambėti kaip smuikas virtuozo rankose, nes kūnas, tas visas aktoriaus „aš pats“, yra jo instrumentas. [...] Judesio paslaptis bus atspėta tada, kai nusikračius natūralistinio smulkmeniškumo, bus sąmoningai pasirenkami tokie jo elementai, kaip: skambesys, spalvingumas, ritmas, galia spinduliuoti ir kurti**

Marija Knebel, kurios auklėtiniais buvo ne vienas lietuvių režisierius, iš tikrųjų laikytina Demidovo mokine, nes kaip tik ji išpopuliarino Demidovo „etiudų techniką“. *Жр. Демидов (2004)*.

<sup>27</sup> Jakševičius Stanislavskio „Aktoriaus saviruošą“ pradėjo versti iš angliško leidinio „An Actor Prepares“ (New York: Theatre Arts, 1936), o kai po Stanislavskio mirties (1938 07 07) pasirodė rusiškas vertimas, teko derinti jį prie originalo ir kurti lietuviškus terminų atitikmenis. Knyga Švietimo ministerijos lešomis išleista 1940 m., prie daugiau nei 500 teatro terminų dirbo Lietuvių kalbos draugijos Terminologijos sekcija. 1938 m., pagerbdamas Stanislavskio atminimą, Sruoga publikavo savo garsųjį straipsnį „Stanislavskis palikuonims“, kurio pabaigoje pranešė, kad „Aktoriaus saviruošą“ iš anglų kalbos verčia Jakševičius. *Sruoga (1938, t. 28, Nr. 11), 525–547*.

<sup>28</sup> Dienraštis, leistas Vilniaus miesto komiteto vokiečių okupacijos metais nuo 1941 06 29 iki 1944 m. liepos. Vyr. redaktorius – Juozas Žukauskas, 1941 m. dienraštį redagavo Stepas Povilavičius (Vykintas), vėliau – Rapolas Mackonis (iki 1940 m. – Mackevičius), 1940 m. rašęs teatro temomis „Naujojoje Romuvoje“, „Vilniaus balse“.

<sup>29</sup> Jakševičius mirė 1941 m. gegužės 30 d. būdamas 33-cjų.

**formas.** [...] Apmirusi yra šių dienų aktorius vaizduotė. [...] Nieko scenoje neveikdami jie tariai ypatingai meniškai atlieką vaidmenį. **Paprastumas tik tada meniškas, kada jis nepaprastas.** O nepaprastas jis tada, kai aktorius su mažiausia vaidybinių priemonių charakteringiausiai išreiškia vaidinamąjį momentą. [...] Be šių trijų pagrindinių ir svarbiausių teatrinio darbo sričių, rimčiausias dėmesys turi būti kreipiamas į stilių. Gilus stiliaus supratimas ir mokėjimas jį įgyvendinti scenoje turi išguiti pigias stilizacijas ir nemenišką, jokio stiliaus neturintį natūralizmą. **Stilius yra giliausias vieningumas visų tų priemonių, būdų ir formų, kuriomis vadinamam meno kūrinys yra išreikšta dvasios idėja arba idėjų kompleksas.** [...] Judėjimo pilnas žodis, skambantis mostas, dvasiška vaizdų galia ir stilius, persunkiantis visų spektaklio elementų kompoziciją, yra pagrindiniai teatrinio meno pažymiai. Aktorius, stengdamasis būti menininku, šiuos reikalavimus turi pasirinkti savo tikslu... (išskirta autoriaus – R. V.).<sup>30</sup>

Galima šiuose linkėjimuose, patarimuose [jauniems] aktoriams išgirsti ir Čechovo, ir Olekos-Žilinsko, ir Sruogos, ir kitų sutiktų mokytojų / režisierių svarstymų atgarsius. Nenuveigiant Jakševičiaus itin svarbaus indėlio į galėjusią toliau plėtotis raiškia, ekspresyvia, teatrališką scenos meno kryptį, kai sceninė tiesa grindžiama teatro, o ne gyvenimo tikrove, tenka pripažinti, kad saviškai performuota, lietuviškos prigimties persmelkta, vis dėlto tai buvo rusiškosios teatrinės [režisūrinės] tradicijos tąsa. Kaip tik tokiai „tradicijai“ 4 dešimtmečio viduryje priešinosi „Naujoji Romuva“, kurios poziciją dešimtmečio pabaigoje sustiprino Juozo Miltinio straipsniai.<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Jakševičius (1942), 3. Algjo Samulionio parengtą Jakševičiaus straipsnių „Nūdienos mūsų teatro uždaviniai“ pilnos versijos ir „Pastatymo principo beiškant“ išlikusio fragmento publikaciją žr. Jakševičius (1988), 35–43.

Fragmente „Pastatymo principo beiškant“ Jakševičius teigia, kad autoriaus / dramaturgo hegemonija sumenkino aktoriaus meno reikšmę, paverė režisierių pjesės iliustratoriumi, tad itin svarbu sugrąžinti jų vertę. Taip pat kad statydamas spektaklį, režisierius turi išspręsti tris problemas – sukurti „vaidybinio plano kompoziciją ir kompaktiškumą, žavinčius vaizdus ir mintis ir vaidybos formą“, o šių trijų problemų suma „apibrėžia spektaklio idėją ir bendrą pastatymo principą“. Dramos kūrinys, pasak Jakševičiaus, yra tik „scenarijus“, kurį režisierius paverčia spektaklio [veiksmo] procesu ir suteikia jam sceninę formą. *Ibid.*, 42–43.

<sup>31</sup> Miltinio vardas pirmą kartą „Naujojoje Romuvoje“ pasirodė Juozo Keliuočio surengtoje „Naujosios Romuvos“ bičiulių diskusijoje apie Valstybės teatro problemas; diskusiją, kurios centre atsidūrė Miltinio parengtas pranešimas apie lietuvių teatro formavimosi ypatumus, dabartinę

Juozas Miltinis į Kauną iš Paryžiaus grįžo 1937 m., mokėsis teatro meno pas prancūzų aktorių ir režisierių Charles'į Dulliną jo teatro „Atelier“ studijoje.<sup>32</sup> Miltinio kūrybinė / režisūrinė biografija plačiai aprašyta, išstudijuota. Gerokai mažiau nagrinėti tekstai jo kaip teatro kritiko, ėmusio aktyviai rašyti „Naujojoje Romuvoje“ po to, kai Valstybės teatras atmetė jauno režisieriaus pasiūlymą statyti Eugene'o O'Neillo pjesę „Dienos be galo“, t. y. kai Valstybės teatro Repertuaro komisija, gavusi dviejų jaunų režisierių – Jakševičiaus ir Miltinio – pasiūlymus statyti O'Neillą, priėmė Jakševičiaus „Marko milijonus“.

Vienoje pirmųjų savo recenzijų apie Dauguviečio režisuotą Aleksandro Ostrovskio „Pelningą vietą“ Miltinis iškart „sujaukė“ įprastą kritinio straipsnio struktūrą. Palyginęs Ostrovskį su Balzacu, paaiškinęs prasmę „žmogiškosios komedijos“, kurioje nėra nieko komiško, greičiau – klaiškumo ir slegianti nuotaika, susiejo „Pelningos vietos“ veiksmo intrigą su Kauno miesčionijos gyvenimu, t. y. jau recenzijos pradžioje nuteikė skaitytojus neabejotinai aktualaus Ostrovskio kūrinio ir jo sceninio įgyvendinimo priešpriešai:

Iš visako – tiek iš pastatymo, tiek iš vaidybos – matyti, kad režisierius nekvaršino sau galvos jokiom pastatymo stiliaus problemom, ir todėl išėjo komedijos komedija. Viskas įprastose komedijantiškose manierose, be dvasios, be nuotaikos, be gyvų, tikrų žmonių. Visa suparodijuota, suštampuota. Nei bendro pastatymo stiliaus, nei mizanscenų kompozicijos...<sup>33</sup>

Jau pirmoje savo recenzijoje Miltinis nemažai dėmesio skyrė Ostrovskio pjesei, tačiau analizavo ne jos dramaturginę kompoziciją, o temą ir stilių, į kuriuos neatsižvelgė Dauguvietis. Tiesa, skaitant recenziją į akis

netoleruotiną teatro būklę ir net kvietimas „steigti draugiją kurti Naujam Lietuvos Dramos Teatrui“, žurnalas išspausdino 1937 m. (Mūsų dramos teatro problema, 1937, Nr. 45). Draugystė tarp Miltinio ir dvejais metais vyresnio bendravardžio Keliuočio, kuris „davė darbą“ po studijų grįžusiam ir kritiškai teatro atžvilgiu nusiteikusiam menininkui, nenutrūko ilgus metus. Galima net sakyti, kad Miltinis savaip pratęsė „Naujosios Romuvos“ dar 1932–1933 m. pradėtą kampaniją prieš Valstybės teatrą, tik dabar buvo kalbama nebe apie „teatro rusinimą“, sietą su Olekos-Žilinsko ir Čechovo darbais, o apie teatro „smukdymą“ vienvaldžiu tapusio Boriso Dauguviečio pastatymais.

<sup>32</sup> Teatras „Atelier“ veikė 1920–1940 m.

<sup>33</sup> Miltinis (1938, Nr. 50), 972.

krinta „smulkmenos“ – Miltiniui svarbi estetiška, švari nuo nereikalingų daiktų ir priemonių scena, raiški ir funkcionali scenografija („Dobužinskio dekoracijos, skyrium paimtos, vaizdžios, spalvingos, su stipria nuotaika, bet blogai apšviestos ir dominuojančios, o ne kaupiančios veiksmą“<sup>34</sup>), vaidybos ir kitų teatrinių priemonių darnumas, tikslumas, atranka. Kai Miltinis pamatė Dauguviečio statytą Sofoklio „Oidipą Kolone“, iškart prilygino režisieriaus pasirinkimą X cinkografijos futbolo komandos mes tam iššūkiui geriausiai Londono „Arsenal“, o ne lygiavertei „Cottono“ kojinių fabriko komandai. Pasak Miltinio,

jokių antikinės tragedijos principų B. Dauguviečio pastatyme nesimatė, lygiai kaip nesimatė ir jo paties principų bei spektaklio idėjos. [...] Vidury vietoj akmens puikus raudonu pliušu apdengtas suolelis, kurį Oidipas (jis, tiesa, aklas) ir kiti personažai vadina akmeniu, ant kurio pakaitomis visa nelaimingoji šeima sodinama, klupdoma ir guldoma. Polineikas rauda, kad jo aklas tėvas apsirengęs skarmalais, plaukai kuokštais drimba ant kaktos, tuo tarpu mes matome jį apsivilkusį puikia, net blizguluojančia, įmantriai vieną petį nuoginančia (labai neestetiška) suknia, kuri tiek savo spalva, tiek medžiaga primena naktinį rūbą. [...] Visa scena dekoratoriaus perkirsta į dvi dalis: baltąją ir raudonąją, kurios ir apšvietimas žymiai tamsesnis. Debesų pasirodymas ir išnykimas visa dar labiau suvulgarina, įmaišydamas į monotonišką iki mirties kankinantį deklamavimą dar šlykštesnio natūralizmo. Kas per skonis? Personažų judėjimas (mizanscenos) surėdytas pagal seną įprastą šabloną: karalius Oidipas (legendinis herojas) padarytas šimtmetiniu suubagėjusiu senuku ir daug senesniu už jo dėdę Kreontą. O iš tikrųjų jis daugiau negali turėti kaip 50 m. Dukterys irgi susendintos. Kalbant apie aktorius, galima išskirti tik Jokną (Jukną – R. V.), kuris stengėsi persilaužti pro monot. deklamavimą ir duoti gaivalingą patosą, įliet prasmės į savo žodžius. Visi kiti buvo savo įprasto vietoj, iš kurios nesistengia išeiti...<sup>35</sup>

Tokiais „įspūdžiais“ apie „Oidipą“ Miltinis užbaigė 1939-uosius. Per šiuos metus „Naujojoje Romuvoje“ pasirodė jo recenzija apie Algirdo Jakševičiaus „Marko milijonų“ pastatymą, trumpas rašinys apie Unės Babickaitės „Mirties atostogas“ Šaulių sąjungos teatre ir pastabos apie Kino kroniką Lietuvoje<sup>36</sup>, išsami Dauguviečio statyto Shakespeare'o „Makbe-

<sup>34</sup> *Ibid.*, 973.

<sup>35</sup> Miltinis (1939, Nr. 51–52), 965–966.

<sup>36</sup> Miltinis (1939, Nr. 5), 113.

to“ analizė, įspūdžiai apie Dauguviečio režisuotą Antano Vienuolio „1831 metai“<sup>37</sup>, Jakševičiaus ir Studentų teatro studijos darbų<sup>38</sup> ir Teatrų įstatymo komentarai, taip pat replika dėl ketinamos Vilniuje formuoti teatro trupės<sup>39</sup>. Galima sakyti, kad 1939 m. Miltinis be gailesčio (su)kritikavo visus matytus Valstybės dramos pastatymus, o štai 1940 m. gerokai palankiau atsiliopė apie iš Klaipėdos į Kauną sugrįžusio Romualdo Juknevičiaus spektaklius, pasidalijo įspūdžiais apie Jakševičiaus darbą „Vaidilos“ teatre Vilniuje.<sup>40</sup>

Miltinio recenzijos skyrėsi nuo recenzentų literatų, žurnalistų, tačiau buvo savaip panašios į Jakševičiaus – jose atsirado vietos režisūrinei pjesės analizei, įsivaizduojamiems [savo] sceniniams sprendimams, veikėjo / personažo traktuotei. Pavyzdžiui, rašydamas apie „Marko milijonus“ Miltinis priekaištuoja Jakševičiui, kad šis pats išvertęs kūrinį, tad šis buvęs „sunkus, sukrevintas, nustojęs viso vulkaniškai dinaminio stiliaus, poezijos, vaizdingumo“. Taip pat, Miltinio teigimu, režisierius suklydęs, traktuodamas vakariečius kaip naivius vaikus, kurie virto „komedijantais, štukoriais“, nors idealistas O’Neillas juos vaizduoja kaip gobšius, suktus ir veiklius „materialinius ir dvasinius“ biznierių ir skaudžiai plaka savo ironija. Prikiša Jakševičiui, kad šis nepateikė jokie originalaus sumanymo, pasikliovė autoriaus nurodymais, tačiau ir jų neįgyvendino – spektaklyje nebuvo rytietiškų apeigų, muzikos, masinių scenų judėjimo, todėl „pastatymas išėjo nuogas, nublukęs, be poetiškos ekspresijos“<sup>41</sup>. Pabrėžęs, kad teatre įsigalėjusi bloga vaidybos maniera, kad Jakševičiaus ansamblio supratimas ne visai aiškus („nėra scenoje homogeniškos veikiančiųjų asmenų sąveikos“), pagiria Antano Gudaičio dekoracijas („greit pagauna akį, užimponuoja [...], o konstruktyvistiniai aksesuarai, kaip kombinuoti laiptai, kolonos, burės, per daug teatrališki, efektyvūs ir nesurišti su bendra dekoracijų architektūrine konstrukcija“) ir suvis supeikia kompozitoriaus Jono Navakausko muziką („muzika užvis blogiausiai tiko šiam veikalui,

<sup>37</sup> Miltinis (1939, Nr. 11), 240–241.

<sup>38</sup> Studentų teatro studija (1939, Nr. 12), 238.

<sup>39</sup> J. M. [Miltinis] (1939, Nr. 51–52), 964.

<sup>40</sup> Miltinis (1940, Nr. 20–21), 406.

<sup>41</sup> *Ibid.*

tiesiog, švelniai tariant, skandalinga [...], saldi ir dusli svajinga melodija, be charakterio ir veikalo stiliui atitinkančios ekspresijos“).<sup>42</sup>

Miltinis, parašęs gan griežtas „pastabas“ gerokai vėliau po „Marko milijonų“ premjeros, tikėtina, skaitė kitų recenzentų atsiliepimus.<sup>43</sup> Tiesa, ir Blekaitis, ir vėlesni teatro istorikai priekaištus spektakliui buvo linkę pagrįsti recenzentų nepasiruošimu įvertinti kitokią, nei jie buvo įpratę, spektaklio struktūrą, vaizdingumą, temas. Tačiau kažin ar recenzantai (juolab Teatro seminaro klausytojai!) nesugebėjo pamatyti ir įvardyti Jakševičiaus spektaklio kironiškumo. Galbūt ne visiems buvo suprantamas O’Neillo draminės konstrukcijos ir veiksmo naujoviškumas, skatinęs pasigesti įtikinamesnių / pagrįstesnių veikėjų paveikslų? O gal tiesa yra tai, kad apskritai naujos (ne tik amerikiečių) dramaturgijos pagrindai ir jos sceninio įgyvendinimo problemos iki šiol nebuvo aptartos nei kritikų straipsniuose, nei... Teatro seminare? Kad modernioji drama skiriasi nuo klasikinės, kad ji grįsta kitais ir kitokiais principais, parašė kaip tik Jakševičius. Jo straipsnį „Modernioji Amerikos dramaturgija“ galima priskirti ciklui publikacijų, susijusių su kelione į JAV, tačiau kartu – tai ir savotiška replika visiems, kurie ne iki galo suprato ar įvertino „Marko milijonus“:

Skirtumas tarp jų (modernios dramos autorių – R. V.) ir jų pirmtakūnų yra toks: pastarieji vaidavo tik išorinį procesą, t. y. veikiamojo asmens bandymą pasiekti tam tikrą tikslą, o modernistai imasi pačios valios esmės, t. y. jie sprendžia *kiek valia gali būti laisva, nepriklausoma nuo aplinkumos bei vidinių impulsų ir kiek valia gali būti sąmoninga, nepaveikta pasąmonės gyvenimo ir instinktų*. [...] Rutuliodami veiksmą, jie kreipia dėmesį į veikiamojo asmens pergyvenimus, o ne į tuos jų valios sprendimus. [...] Veiksniai, kurie išsemia veikalo veiksmą, dažniausiai esti veikiamųjų asmenų vidiniai konfliktai. Tokie asmenys klaidžioja savo vidiniame pasaulyje, ir mes tegalime nujauti jų tikslus, bet negalime žinoti, ko jie nori. [...] Štai, pavyzdžiui, O’Neillo drama „Marko milijonai“. [...] Veikale O’Neillas gretina Vakarų siaurą, merkantilišką racionalizmą su Rytų kontempliatyviu spiritualizmu. Vienoj pusėj – likimo pasisėkimu pažymėtas guvus Vakarų berniokas Markas, kitoj – paskendęs dvasios nirvanoje ir išmintyje sukinėjęs mongolų kaanas Kublajus. Bet abi šalys nekovoja. Nors

<sup>42</sup> *Ibid.*

<sup>43</sup> Blekaitis plačiai aptaria visas „Marko milijonams“ skirtas recenzijas. Blekaitis (1999), 248–260; taip pat žr. Kardelis (1938), 6; Skaidra (1938), 377; Mintaras (1938), 449–451.

Markas veikia, bet jo veiksmas nesutinka pasipriešinimo – jis reikalingas tik jo charakteriui atvaizduoti. [...] Konstruktijos žvilgsniu „Marko milijonuose“ nėra atviru veiksmu parašytos nė vienos scenos. Tai yra charakteringa beveik visiems O’Neillo veikalams...<sup>44</sup>

Kitaip tariant, sugriaudami klasikinei dramai būdingą „išorinį veiksmą“, dramos modernistai, Jakševičiaus teigimu, atsisuko į vidinį žmogaus gyvenimą, ėmė domėtis ne jo išoriniu elgesiu, o tarsi „kažkoku apsėdimu“, kuris virto „vidinio veiksmo“ pagrindu. Pasikeitė dramaturgo medžiaga – tai veikėjo „emocija“, kuri nulemia ir pateisina veikėjo poelgius. „Drama vyksta ne tarp žmonių, bet žmoguje“, tačiau ta drama itin glaudžiai susijusi su žmogaus nebegalėjimu prisitaikyti prie gyvenimo aplinkos (čia ir aukščiau išskirta autoriaus – R. V.).<sup>45</sup> Dar kitaip tariant, Jakševičius, pristatydamas amerikiečių autorius ir jų kūrinis, rodos, pirmą kartą įvardijo tuos pasikeitusius ir dramaturginės, ir sceninės kūrybos principus, kurie būdingi moderniam teatrui. Šiuo požiūriu Valstybės drama ir kritikai bei recenzentai (net ir Sruoga), atrodo, bus „nepastebėję“ ištisių moderna scenos meno formavimosi dešimtmečių... Ir pačiam Jakševičiui kaip režisieriui nebuvo lemta pasiekti teatre to naujojo vaidybos būdo, kurio savo spektakliuose vėliau pasiekė kaip tik Miltinis.

Grįžkime prie Miltinio. Vargu ar jis neįžvelgė gerųjų – naujam, jaunam teatrui atstovaujančių „Marko milijonų“ bruožų, Jakševičiaus polinkio į raiškų, stilingą teatrališkumą. Ir vargu ar Miltinio kritiką skatino vien įžeista savimeilė dėl paties nepastatytų „Dienų be galo“. Miltinio recenzijos, kurias galima skaityti ir kaip išsamias, vaizdingas bei emocionalias dramų / tragedijų eksplikacijas, skyrėsi nuo kitų recenzentų. Ir šiuo aspektu svarbu tai, kad Miltinis, analizuodamas Valstybės dramos spektaklius, buvo laisvas nuo „žilinskio laikotarpio“, su rusų teatro tradicija / mokykla jo, skirtingai nuo Jakševičiaus ar Romualdo Juknevičiaus, nesaistė jokie emociniai ryšiai, juolab jis nepriklausė Teatro seminaro ar Sruogos įtakos „laukui“. Koks drąsus, imponantiškas ir kartais atžarus jis

<sup>44</sup> Jorigis [Jakševičius] (1940, Nr. 1), 36–37.

<sup>45</sup> *Ibid.*, 38, 41.

buvo su kauniške „visuomenė“, tokios buvo ir jo recenzijos – kandžios, tiesmukos, provokacinės.

Viena svarbiausių, išsamiausių Miltinio recenzijų – apie Dauguviečio statytą Shakespeare'o „Makbetą“. Tragedijos interpretacija, kuriai Miltinis paskyrė didžiąją savo teksto dalį, intriguoja itin jautriu, giliu įsiskaitymu į Shakespeare'o kūrinį. Gal statydamas savo „Makbetą“ 1961 m. Miltinis prisiminė ir 1939 m. rašytą tekstą? O gal kaip tik Miltinis taip laisvai ir išsamiai plėtojo savo „Makbeto“ viziją, nes kūrinium, ypač V veiksmo monologu<sup>46</sup>, buvo susižavėjęs jau nuo 1935 m.<sup>47</sup> 1939 m., matydamas, kaip Dauguvietis su kiekviena scena, paveikslu „bjauroja“ kūrinį, negailėjo tiesių žodžių<sup>48</sup>:

Jokios pastatymo formos, idėjos, bei meninio jos sprendimo ir planingo realizavimo. Seni konvencionalūs išėjimų, vaikščiojimų į avansceną, tekstų deklamavimų su sudėtom ant krūtinės rankom ir risčia išbėgimas į užkulįs trafaretai. [...] Vietoj Bankaus kraujuotais plaukais šmėklos, kuri turi įeiti ir atsisėsti Makbeto sostan, mes matome kažkokią pilką graviūrą magiška lempa apšviesta kėdės atlože. Iššauktosios galvos taip pat debesyse pasirodo piešinių pavidalu. Tai paskutinis V. Teatro įsigytosios debesų mašinos stebuklas. Tai maždaug visa *Makbeto* tragedijos mizansceninė kompozicija. [...]

Dramos pastatymuose dekoracijų esminė paskirtis yra suteikti akcijai kondensuotą ir ryškų rėmą, kuris atitiktų veiksmo stiliui, ekspresingiau išryškintų jo formą ir ritmingai komponuotųsi su mizanscena. [...] Maskatuojančios drobės su nupiešta, akį apgaunančia perspektyva jau yra atgyvenusios savo amžių. Užsienio dekoracijos *Makbeto* tragedijai dalinai siekia tų principų, tik jos sukomponuotos per daug palaidom, paskirom formom. [...] Be to, jos taip pastatytos scenos pačiam viduryje, kad visas veiksmas vyksta ne jose, bet aplink jas.

<sup>46</sup> Šio monologo fragmentą Miltinis cituoja savo recenzijoje angliškai:

„To – morrow, and to – morrow, and to – morrow,  
Creeps in this petty pace from day to day...“

Miltinis (1939, Nr. 6), 139.

<sup>47</sup> Sakalauskas (1999), 196.

<sup>48</sup> Miltinis rašo, kad antro spektaklio metu sėdėdamas parteryje ir pasišviesdamas elektrine lempute lygino vertimą su originalu, nes po premjeros kilo įtarimų, kad tai kitas „Makbetas“ (premjera įvyko 1939 m. sausio 27 d., antrą kartą spektaklis vaidintas vasario 8 d., tad Miltinis savo recenziją rašė pažiūrėjęs spektaklį du kartus). Neliko spektaklyje ir V veiksmo Makbeto monologo. Tragediją išvertė Feliksas Breimeris, scenografas – Stasys Užinskas, kostiumų dailininkai – Užinskas ir Mstislavas Dobužinskis, kompozitorius – Stasys Gailevičius.



Apšvietimas architektūrinis, bet plokščias, krentąs nuo salės pusės. Prožektorių nuolatinis ir staigus kaitaliojimas tik ardo sceninę nuotaiką, suteikdamas tik išorinius efektus. Stilizuotoji uždanga gana įspūdinga ir ekspresyvi, tik prieš ją vykstančios scenos be galo pjaunasi su ja. [...]

Vaidyba viską pralenkė šiame pastatyme, pasiekdama nebedeterminuojamos formos. [...] Ji perėjo visokių šampų ir manierų ribas, kažkoks ūbavimas, liūliavimas, rėkimas ir neribotas grąžymasis, blaškymasis be jokio saiko ir santūrumo. [...] Makbetas, kurį vaidino Kubertavičius, aktorius buvo visai nesuprastas ir nepajaustas. Vietoj dvilypio žmogaus, kurio išgyvenimai yra pilni nuolatinųjų priešingybių, kas ir sudaro jo tragizmą, aktorius suvaidino ir tik suvaidino, o ne sukūrė baisų pavidalą. Kad ir kažin kokią žmogišką baisenybę kurdamas bevaizduotum, vis vien ji turi būti savy tikra, pagrįsta savo psichikos išgyvenimais [...]. Tie gestai, mimika, riksmas ir melo deklamacijos, kuriuos naudoja Kubertavičius, Makbetui visiškai netinka – jie niekam ir niekur netinka. [...] Ladę Makbet reta moteris tepajėgia suvaidinti, nes ji tiek savo prigimtimi, tiek išorine išvaizda yra kažkoks masyvas. [...] Vainiūnaitė per švelni ir per moteriška tai roli. O. Kurmytė ir Juodytė artimesnės jai. [...] Gailevičiaus muzika buvo vienintelis iš visų spektaklio elementų, kuris atitiko tragedijos dvasiai ir ritmui. Gailevičius, matyt, suprato Šekspyrą ir visų pirma meniškai, nes jo muzika nėra atskiri, ištęsti, garsų paveikslai, bet atitinkanti veikalo atmosferą ir pabrėžianti dramatinės akcijos ritmą.

Tokio pastatymo negali pavadinti nei kūryba, nei klasikų populiarizacija, o tik klaikia mūsų vienintelio Kauno dramos teatro agonija. Jau viskas išbandyta nuo Silmačių iki Makbeto, o rezultatai vis blogyn ir blogyn eina. Jeigu taip atžangiai eitų ir kitos meno kūrybos sritys, tai kokio kultūrinio lygio mes sulauktume? O vis dėlto teatras daugiausia šelpiamas [...]. Geriau būtų du ar trys privatiniai, bekonkuruoją teatrai, negu vienas įpuolęs į rutinos klaidas ir nebepagydomas, nes po paskutinės premjeros galutinai įsitikinta, kad jokios administracinės reformos nieko nepagerins.

Pastatymas B. Dauguviečio.<sup>49</sup>

Kitų spektaklyje vaidinusių aktorių Miltinis nė nepaminėjo. O režisieriaus pavardę turbūt specialiai įrašė pačioje straipsnio pabaigoje. Beje, skaitant šį Miltinio tekstą jau galima suprasti ir jo reformines aspiracijas, visų pirma nukreiptas į režisūrą, akcentuojant itin kruopštų režisieriaus darbą su aktoriais, norint, kad scenoje atsirastų visapusiškas, įvairiabriaunis, sudėtingos dvasios ir vidinių konfliktų žmogus.

<sup>49</sup> Miltinis (1939, Nr. 6), 139–141.

Aktorius, vaidybos problema Miltiniui buvo itin svarbi. Tačiau jam šios problemos sprendimas siejosi ne tiek su tam tikromis mokyklomis ar sistemomis, kiek su režisieriaus individualybe, jo kūrybiniais tikslais. Užbėgant į priekį dera priminti ir paties Miltinio biografiją papildantį ar net jo charakterį apibūdinantį faktą. 1943 m., kai Panevėžio teatre buvo parodyti keli režisieriaus spektakliai, spaudoje staiga plykstelėjo tam tikras kibirkščiavimas, įskeltas Miltinio pažiūrų į dabarties lietuviško teatro būklę ir „sistemas“. Duodamas J. V. N. „interviu“ prieš Kymantaitės-Čiurlionienės „Pinigėlių“ premjerą (paties Miltinio žodžiais tariant, statęs šį veikalą ne dėl kūrinio privalumų, nes „jis yra silpnas, intriga dirbtina, dauguma personažų negyvi“, o todėl, kad šiomis sunkiomis sąlygomis nieko kito pastatyti ir negalima), režisierius iš visų meno šakų Lietuvoje labiausiai „nusmukusiu“ įvardija teatrą, tad jis, Miltinis, pradėjęs kovą su šiuo beformišku, tariama ir pasenusia Stanislavskio sistema. „Didžiausia nelaimė, tai rusiško balagano įsigalėjimas Lietuvos teatro mene. Iš Rusijos į Lietuvą atėjo baisi liga, ji užnuodijo mūsų kultūrą, mūsų meną [...]. Mūsų drama neišreiškia nei savo forma, nei turiniu to nepaprasto turto, kuris slypi mūsų tautoje. Mūsų drama kol kas tėra tik gaudymas sceninių nuotaikų...“<sup>50</sup>

Netrukus „Naujojoje Lietuvoje“ pasirodė Juro Arno Šaltenio<sup>51</sup> straipsnis, kuriame jis, atsiliepdamas į Miltinio mintis, pabrėžė: „Kokios teatrinės mokyklos besilaikytų mūsų teatrai, jie turi būti ir likti visų pirma – tautiniais lietuviškais teatrais“:

Kas matė Panevėžio Teatro spektaklius, gal kai ko nesuprato, o vis dėlto tvirtina, ir teisingai tvirtina, kad **Panevėžio teatras yra kitoks už kitus mūsų teatrus**. Tai yra labai svarbu, ir jo vieno originalumo pakaktų pateisinti šio provincijos teatro egzistenciją. Tačiau Panevėžio teatras būtų susilaukęs dar didesnio visuomenės dėkingumo, jeigu tas originalumas būtų **ne prancūziškas, bet lietuviškas originalumas**. To tautinio atspalvio be galo trūksta ir visiems kitiems mūsų teatrams. [...] Mūsų teatrai nėra tautiniai, lietuviški teatrai. Geriausiai

<sup>50</sup> J. V. N. [Jonas Vytautas Narbutas (?)] (1943), 2.

<sup>51</sup> Vokiečių okupacijos metais leistoje „Naujojoje Lietuvoje“ itin aktyviai teatro klausimais rašė Juras Arnas Šaltenis ir Leonas Kalvelis. Jie ne tik recenzavo Vilniaus ir Kauno teatrų premjeras, bet ir pažindino su Panevėžio ir Ukmergės teatrais, aptarė teatrų gastroles ir repertuarus, Šaltenis dar ir vadovavo privalomai skilčiais, skirtai kultūriniam Reicho gyvenimui.

atveju: jų scenose tik kalbama lietuviškai – ir tai dažnai labai nekaip! – bet tų būtinų privalumų, kurie skirtų lietuvių teatrą nuo kitų tautų teatrų – iki šiol taip ir nesurasta. [...] Užsieninė teatrinė mokykla turėtų būti tik priemonė, bet ne tikslas! Vienintelis gi tikslas: lietuviškas, tautinis teatras, visiškai originalioje, savojoje formoje (išskirta autoriaus – R. K.).<sup>52</sup>

Į Miltinio svarstymus sureagavo ir Leonas Kalvelis. Jį nustebino nepagarbus Miltinio požiūris į „Pinigėlių“ autorę, teatro kaltinimas nuosmukiu (be jokių argumentų ar pavyzdžių), tačiau dar labiau nustebino Stanislavskio vertinimas:

Stanislavskio sistema, kurią J. Miltinis vadina „pasenusia“, sudaro išsamią aktorius auklėjimo ir kūrybinio darbo pagrindų pilnatį. [...] Stanislavskio sistema kovojo prieš aktorius darbo paviršutiniškumą, tuščią formalizmą, natūralizmą ir diletantiškumą. Sceninės aktorius kūrybos esmė, anot Stanislavskio, yra „užmezgimas ir išnešiojimas naujos būtybės; žmogaus – vaidmens“. Argi šitokios aktorius kūrybos proceso formulės būtų esmėje pasenusios moderniojo teatro kūrybos prasme? Argi tai būtų pagrindas „balagano“ ir beformiškumo įsigalėjimui mūsų teatre pagrįsti. [...] Įdomu būtų išgirsti iš J. Miltinio lūpų, kuris su tokiu karštu užsidegimu kalba apie mūsų teatro problemą, paneigęs net pasaulinio masto teatrinio meno teoretikų sistemas, kokį galėtų jis duoti šia prasme konkretų receptą mūsų teatrui. Juk ir iš jo paties pasiektų laimėjimų teatrinio darbo srityje negalima būtų dar daryti aiškių išvadų, kokia teatrinio kūrybos meno sistema čia būtų naudojama: J. Miltinio pastatymai tėra kol kas paprasti eksperimentai, o juo labiau, kad ir jo teatro kolektyvas tėra daugumoje dar neapdirbta žaliava.<sup>53</sup>

Kalvelis priminė, kad vadinti mūsų teatro „balaganu“ nederėtų vien todėl, kad buvo Čechovo „Hamletas“ ir „Dvyliktoji naktis“, Olekos-Žilinsko, Romualdo Juknevičiaus, Ipolito Tvirbuto, Juozo Grybausko pastatymai. Juose „rasime labai daug aukštojo meninio lygio spektaklio pažymių, kuriuose nors ir nebuvo pirštu prikišamai ypatingai iškeliamos jokios sistemos, tačiau kuriuose ir jokio „balagano“ pėdsakų nė pats J. Miltinis konkrečiai turbūt nenurodytų“. Baigdamas jis pabrėžė, kad Miltinio samprotavimus gali pagrįsti tik jo darbai.

<sup>52</sup> Šaltenis (1943), 4.

<sup>53</sup> L. K. [Leonas Kalvelis] (1943), 2.

Miltinis atsakė, jo žodžiais tariant, L. K-ui. Atsakymas „teatrališkas“, dramaturgiškai sukonstruotas – iš pradžių Miltinis „atsako“ L. K-ui, paskui – *Kitiems*, o pabaigoje – vėl L. K-ui:

*L. K-ui:*

Visų pirma prašau man neprimesti jokios mokyklos, nors ir būčiau mokėsis Prancūzijoje, Vokietijoje ar Anglijoje – aš esu savamokslis, jokiame vadovėliui, įvardintai mokyklai nepasivėgęs. Mano sistema yra gyvenimas paprasčiausia prasme: su gyvuliais, žmonėmis, knygomis, muziejais, fabrikais, darbo prievole... [...]

Ar aš myliu meną ir tik dėl meilės dirbu? Ne. Nesuprantu, kaip savo meilės objektą galima dirbti. Aš dirbu dėl to, kad negaliu nedirbti, tai yra mano patysai psichofizinės egzistencijos būtinumas. [...] Ar aš norėčiau pasiekti Sofoklio didybės? Taip, labai norėčiau, tik nežinau, pagal kokią sistemą to siekti. Kai kartais imu skaityti apie sisteminių *neorealizmą* mane ištinka *nevalgizmas* (Kauno Didž. Teatro Dramos Meno Vadovo straipsnis Santvaro „Kaimynų“ premjeros proga išleistam leidiny<sup>54</sup>). [...]

Tamsta reikalauji mano išpažinties, credo. Štai jisai: Ypatingai nieko negarbinu, tik kartais nuo antro aukšto spjaudau, norėdamas pataikyti vis į tą patį akmenuką, o kartais prie tenkančio vandens atsisėdęs skaitau bibliją. Nepakenčiu skėčio. Per griovį neperšokęs, sakau: op! Aš kalbėsiu, rašysiu, keiksiuos ir mušiuos, blaivus ir išgėręs dėl teatro ir kitų dalykų, kurie mane domins, nors ir į kalėjimą įmestų, nudobtų ar bepročiu vadintų. [...]

*Kitiems:*

O rusiškumas vis dėlto yra mūsų tautinei kultūrai dėmė. Ar jis buvo sistemiškai, sąmoningai atneštas ir paskleistas, ar nesąmoningai, man nesvarbu. Tik aišku, kad tuose rusofiluose nebuvo meilės mūsų tautai ir nuoširdžių, didesnių pastangų suprast tautos kūrybinių potroškių. Dėl to, kad jų dvasia buvo įrėmintą rusiškuos rémuos, nejaučianti jokių kūrybiškai, nors ir dėl pačios kūrybos, gyvybinių polėkių. [...] Net iš operos pažasties nesugebėjo per dvidešimt metų išlįsti, nors pinigų valdžia ir nešykštėjo. Rimtų vadovų pastangomis per tiek

<sup>54</sup> Vokietiečių Kauno didžiuoju teatru pervadintas Valstybės teatras išleido 24 puslapių spektaklio „Kaimynai“ programą su direktoriaus Vlodo Ivanausko, meno vadovo Juozo Monkaus-Monkevičiaus straipsniais, spektaklio fotografijomis. Miltinis turi galvoje Monkevičiaus pasisakymą, kuriame jis pabrėžė pasirinktą teatro kryptį – „meninį realizmą“: „Mes siekiame gilių idėjų teatro, teatro, kuriame klestėtų taip vadinamas meniškasis realizmas. Čia mes suprantame meną nuolat besikeičiantį, besivystantį ir rodantį vis naują akiratį ir naujas pasireiškimo formas.“ Stasys Santvaras. Kaimynai. Spektaklio programa, [https://www.epaveldas.lt/preview?id=LTMKM\\_Inv.22-2](https://www.epaveldas.lt/preview?id=LTMKM_Inv.22-2) [žiūrėta 2022 10 16].

metų būtų buvę galima ne tik Kaune pastatyti dramai rūmus, bet ir visoj Lietuvoj, didesniuose miestuose įkurti rimtus, kūrybingus teatrus. Vos vos vieną įstengė, ir tai kaipo filiją. Net tokiais paprasčiausiais dalykais, kaip techniškais scenos įrengimais nieko nepasirūpinta.<sup>55</sup>

Dabartiniam gyvenime teatras yra veik vienintelis kultūrinis veiksnys. Bet ne toks jis būt galėjęs būti...

O kur mūsų drama. Tiesa, kiekybiškai šis tas egzistuoja, bet kokybė! Jūs, kai kurie autoriai, neįsivaizduokit, kad esat dramaturgai ir dėlto nepykit, nes pas-kui, kai paaiškės, kad tokiais nesat, bus be reikalo pykta. Teatras daug kaltas, kad dramos nėra, ar kad ji silpna. Techniškai mūsų naujieji veikalai tik scenarijai, paprastų apsakymėlių konstrukcija parašyti. Kitaip sakant, neformiškai draminiai, bet tik gūriškai.

Žilinskas daug padarė? Kažin kur ir kam? Jis tai ir buvo pats rusiškiausias su Zverevu, Nemčinova, Obuchovu, Čechovu, savo išlaidumu, grandioziškumu, pompa, fanfarris, išpūstu miesčioniškumu ir maišytu repertuaru, brangiausiai užsieniečiais, irgi maišytų krypčių formose, dekoratoriais. [...]

Tiesa, vos neužmiršau Šarūną – Žilinsko garbės karūną. Atšalkit įsikarš-čivusieji. Tai buvo (yra tvirtinę ir tie, kurie buvo savo laiku Maskvoje) ru-siškojo formalizmo produktas, su didžiausiais prieštaravimais; statiška stili-zacija su dinamiškiausiai ritmo tempais. Senieji bajorai – įsigėrę Maskvos kupčiais su natūralistiniu grimu, rūbais ir deklamuojančia, perdėto patoso kalba. O finalas! Šarūno lavono išnešimas toks buvo didingas, kad net *Mak-simo jaunystės*<sup>56</sup> filmo režisierius jį numėgdžijo, paskui buvo pakartotas *Šar-vuoty* ir *Žvejuose*<sup>57</sup>.

Rezultate kas iš visos tos pompos liko? Tik Žilinskui išvažiavus, vėl teatras atsikvėpė lyg po triukšmingo sapno įprastam miege. Tikros vertybės išlieka, rodos... Dabartiniai pasiekimai publikoje labai apgaulingi. Dabar urminį pasi-sekimą turi ir muzikantas su beržo tošele. [...]

*Dabar vėl L. K.:*

[...] Dabar truputėlį dėl Stanislavskio. Jam balagano vardas tikrai nebuvo taiko-mas, Tamsta pats jį užgauni, darydamas tokį kursą. Bet lyginti jį su graikų kla-sikais ar Šekspyru, ir neatskirti meno prigimties dėsnų nuo mokslo, ar ir nebus

<sup>55</sup> Miltinis turi galvoje Olekos-Žilinsko vadovavimo Valstybės teatrui laikotarpi (1929–1934 m.).

<sup>56</sup> Garsių rusų kino režisierių Grigorijaus Kozincevo ir Leonido Traubergo filmas, pastatytas 1934 m.

<sup>57</sup> Vsevolodo Ivanovo „Šarvuotis 14-69“, kurį 1941 m. Vilniaus dramos teatre pastatė Romualdas Juknevičius, ir Stasio Santvaro „Žvejai“, kuriuos 1942 m. Kauno didžiajame teatre pastatė Petras Kubertavičius.

tikrasis diletantizmas<sup>58</sup>. Vadovėlis, kaip reikia galvoti, ir traktatas, sakysim apie valios laisvumą yra skirtingi dalykai, kaip šulinio rentinys ir vanduo, ar ne? [...] Tamsta šneki apie mano daromus eksperimentus ir apie mano aktorių žalumą norėdamas mane sugėdinti. Atsakau trumpu pokalbiu su viena sena (ji taip pasivadino) aktore.

Ji man kalbėjo:

– Tamstos aktoriai jauni, žali. Kaip galima su tokia medžiaga dirbti...(kokie terminai!) Mes keli senieji aktoriai persikelsim Panevėžin ir sudarysim teatro branduolį.

Aš atsakiau:

– Kelkitės, tik ne kaip branduolys, bet kaip kevalas. Branduoliu telieka mano žaliūkai, kurių nevekuosiu jokioje sistemoje. Branduolys už kevalą juk jaunesnis... (išskirta autoriaus – R. V.).<sup>59</sup>

Atsakęs L. K., Miltinis dar vieną „paaiškinimą“ publikavo kitame šio laiko vokiečių leidžiamame laikraštyje. Šis tekstas buvo kiek bendresnio pobūdžio, tačiau irgi skirtas Stanislavskiui. Tiesa, šįkart Miltinis savo svarstymus susiejo su Šaltenio tekstu, kuriame šis „priskyrė“ režisierių prancūziškajai mokyklai.

Pasak Miltinio, pasirodžius Stanislavskio „Aktoriaus saviruošai“, dauguma teatro aktorių ir režisierių ėmė juo sekti ir girtis dirbantys pagal „sistemą“: „Guliu ir kelius visuomet su psichotechnika!“ Primindamas Šaltenio teiginį, kad Lietuvoj yra tik dvi teatro meno kryptys – prancūziška, kuria seka Miltinis, ir stanislavskiška, sekama visų kitų teatrų, Miltinis paprieštarauja, kad ir Stanislavskis „yra ir prancūziškas, ir vokiškas“, nes, kurdamas Dailės teatrą, mokėsi ir iš Antoine'o, ir meiningeniečių. Ir čia svarbu ne tai, kas ką savinosi, o kaip tai darė:

Esmėje, ką darė Stanislavskis su Dančenko, buvo originalu, jie tik pasisavino technikinių būdų savo dvasiai suteikti sceninį kūną. Bet ir dvasia, ir kūnas buvo rusiški. Stanislavskis buvo toks išmintingas, jautrus ir išmokslingas, kad vulgaria prasme jis nieko neskė, nemėgdžiojo ir negeidė, kad jį mėgdžiotų. Jo tikriausi, asmeniškai mokiniai, Mejerholdas ir Vachtangovas, vėliau kūrė visiškai skirtingas ir tarpusavy nepanašias teatro meno formas, atradami savitas

<sup>58</sup> Kalvelis, priekaištaudamas, kad Miltinis laiko Stanislavskį „pasenusiu“, klausė, ar ir Aristotelį, Koperniką, graikų tragedijų klasikus, Shakespeare'ą, Goethę ir Shillerį irgi reikėtų laikyti pasenusiais? Toks vertinimas, Kalvelio teigimu, rodo tik žmogaus diletantizmą.

<sup>59</sup> Miltinis (*Panevėžio apygardos balsas*, 1943), 2.

individualias technikas ir reikšdami asmenines ideologijas, pasaulėžiūras. Menininkas, jeigu jis menininkas, yra tokia originalios dvasios Dievo sukurta būtybė, kad nei sekti, nei būti sekamas negali. [...] Tik bedvasiai diletantai seka, mėgdžioja, plagijuoja, arba „kuria“ pagal savo sunkiai pramanytą šablona. [...] Jie tik mėgėjai, amžini, nelaimingi mėgėjai su pretenzijom ir kartais kenksmingi, nes žiūrovui jie pateikia didingo ir originalaus kūrinio tik iškrupusį šešėlį. Kas Kauno teatre žiūrėjo Makbeta, Karalių Lyrą ar Oidipą – įsitikino...<sup>60</sup>

Miltinio manymu, menas yra privilegijuotas, Dievų įkvėptas, dieviškos dvasios žmogiškas įsikūnijimas. Kurti gali visi, tačiau šios kūrybos vertė visada bus sutelkta tik keliuose pačiuose talentingiausiuose žmonėse. Žmonija visada sunkiai priima naujas kūrybines pastangas ir daug lengviau – techninius laimėjimus, nes jie turi utilitarinę reikšmę, bet, pasak Miltinio, mokslo atradimai sensta ir užleidžia vietą naujiems atradimams, o meno kūriniai išlieka visu savo didingumu, jie negali būti nei praplečiami, nei pataisomi, nei papildomi:

Stanislavskio sekimas, dabar pagal Stanislavskio sistemą! Koks iškilmingas tuščiažodžiavimas, kiek ironijos patiems sekėjams. Nei naudos, nei garbės, kurios visi sekėjai ieško. Bet iš tikrųjų jokie sekimo nėra, nes niekas to paties, ką padarė Stanislavskis, nepadarys, nebepadarys, o jei ir padarytų, tai būtų visiškai nereikalinga. [...] „Aktoriaus saviruoša“, kaip pats autorius sako, yra elementari gramatika ar logikos vadovėlis pradedantiems ir klaidosna įklimpusiems aktoriams, padedąs susivokti apie vaidybinės kūrybos medžiagą, kuria yra pats aktorius, ir apie tikslingą tos medžiagos pavartojimą spektaklio metu. Stanislavskis tik sistematizavo, o ne išradinėjo, sistematizavo tai, ką pastebėjo žmogiškai tikslinga didžiausiuose visų tautų aktoriuose ir rėmėsi prancūzų pirmuoju psichologijos mokslo sistematiku T. Ribot<sup>61</sup>, kuris jau yra senstelėjęs, pralenkta P. Janet'o, Delacroix, Dumas. [...]

Ar galima sakyti:

- Aš rašau eilėraščius tik pagal Boileau Poetiką.
- Aš rašau dramas tik pagal Aristotelio poetiką. [...]
- Aš vaidinu, režisuoju pagal Stanislavskio sistemą.

Žinoma, galima. Be ką tai reiškia? Ogi gryniausią nesąmonę.

<sup>60</sup> Miltinis (*Ateitis*, 1943), 3.

<sup>61</sup> Théodule-Armand Ribot (1839–1916) – prancūzų psichologas, kurio darbai itin domėjosi Stanislavskis. Iš Ribot Stanislavskis „pasiskolino“ „afektinės [emocinės] atminties“ terminą, taikė šį metodą repetacijų metu.

Taip, Stanislavskio vadovėliu pasinaudoti ne tik galima, bet ir būtina. Ir tai daro („Mano gyvenimas mene“ ir „Aktoriaus saviruoša“ yra išversti į daug kalbų) visi, net didieji pasaulio aktoriai, ir randa daug išaiškinančių dalykų. Bet mūsų sekėjams juo sekti nesiseka, Stanislavskis natūralistas, o mūsų aktoriai tebevaidina kaip iš rašto, su patosu, pakeltu tęsiamu balsu, pseudo-teatriniais gestu ir personažų tipavimu. Tai kur gi tas sekimas?

Kartą vienas įžymus mūsų Didžiojo Teatro aktorius kategoriškai man pareiškė:

– Tu seki prancūzus, o mes Stanislavskį!

– Tai kodėl scenoje tebedeklamuojat?

– Todėl, matai, kad Stanislavskis toks didelis, jog negalima jo pasiekti.

– Tai kam siekiet, jei tikrai žinot, kad neįmanoma pasiekti? – vėl paklausiau. Jis užpyko ir nuėjo; aš galvojau apie sekimą ir jo pasekmes...<sup>62</sup>

Šie Miltinio straipsniai, rašyti jam pačiam jau išbandžius ir savus darbo su aktoriais, ir su dramaturgine medžiaga metodus, atspindi ne tik jo charakterį ar pažiūras. Jie savaip atspindi du vienas kitą nepaprastai greitai pakeitusius lūžių periodus – bolševikmečio ir vokiečiųmečio, kurie žmogiškoje patirtyje susisluoksniavo į karo, okupacijų ir meninius / kūrybinius iššūkius. O Miltiniui ir Panevėžio dramai, kurios įkūrimą pasisavino sovietai, – dar ir įrodyti savo reikalingumą nauju – vokiečių okupacijos – laiku. Tad nei 1943 m., kai ironizavo ir kritikavo „sistemos“ maniją, nei 1941 m., kai pristatydamas panevėžiečiams ir LSSR valdžios pareigūnams savo pirmąjį spektaklį – Nikolajaus Pogodino „Sidabrinį slėnį“ primygtinai teigė auklėjantis jauną kolektyvą „Stanislavskio mokyklos dvasia“<sup>63</sup>, Miltinis neblefavo ir nekaketavo.

Tarp paskutinių Miltinio straipsnių „Naujojoje Romuvoje“ – dviejų Juknevičiaus spektaklių (Gerharo Hauptmanno „Prieš saulėlydį“ ir Marcelio Pagnolio „Topazas“), kuriais jis debiutavo Valstybės dramoje Kaune, recenzijos. Apie tai, kokios kruopščios yra Juknevičiaus repeticijos, kaip jis rūpestingai dirba su aktoriais, sklاندė gandai iš Klaipėdos, kur 1936 m. Juknevičius pastatė savo pirmąją, vien teigiamų įvertinimų sulaukusią

<sup>62</sup> Miltinis (*Ateitis*, 1943), 3.

<sup>63</sup> Didelis kultūrinis Panevėžio laimėjimas (1941), 2. „Sidabrinis slėnis“ buvo parodytas 1941 m. kovo 15 d., šią datą sovietų valdžia užfiksavo kaip oficialų Panevėžio dramos teatro atidarymą. Tikrąją teatro įkūrimo data laikytina 1938 m. lapkričio 20 d., kai Kauno darbo rūmuose buvo įsteigta Miltinio vadovaujama Dramos studija. 1940 m. sovietinė lietuvių valdžia ją perkėlė iš Kauno į Panevėžį.



Hermano Heijermanso „Viltį“ ir vėlesnes, tiesa, menkliau vertintas, komedijas – 1937 m. pastatytą italo Alberto Calantuonio „Mielieji giminaičiai“ („Broliai Kastiljoniai“) ir 1938 m. – Antano Gustaičio „Slogučiai“. Šie spektakliai buvo rodyti gastrolėse Kaune, recenzentai lygino Valstybės ir Klaipėdos teatrus ne pirmojo naudai, pabrėždami spektaklio ir vaidybos realistiškumą. 1939 m. Klaipėdos kraštą užėmus vokiečiams, dalis trupės sugrįžo į Šiaulius (iš kur jie ir buvo siųsti į Klaipėdą), dalis, tarp jų ir Juknevičius, pagaliau buvo priimta į Kauno teatrą. Apie tai, kad Valstybės dramai neatidėliojant reikia antro, juolab jauno, režisieriaus, nurodant ir Juknevičiaus kandidatūrą, irgi ne kartą rašyta spaudoje.

Apie „Prieš saulėlydį“, įvardydamas stipriąsias ir silpnąsias Juknevičiaus režisūros puses, Miltinis rašė noriai ir dėmesingai:

Jis [Juknevičius] greičiau sensualistas, nes visas jo pastatymas dvelkia beveik tobulu išoriniu gyvenimo pajautimu. [...] Jis ištikimas autoriaus formos įkūnytojas. Gal tobulai tai įvykdyti jam kliudė tos krypties darbui nepratęs kolektyvas, bet nežiūrint ir to, jis pasiekė norėto rezultato technišku priėjimu. Kaikur jo pastatyme prasikiša bent kiek – matyt, iš Olekos-Žilinsko ar M. Čechovo, – pasisavinto formalizmo, kuris Juknevičiui yra svetimas – todėl jis persimeta tiesiog į manierizmą (personažus grupuojant ir mizanscenas keičiant ir apšviečiant). Tai šiaip jo ryškiai formai teikė tam tikro miglotumo. Juknevičius nieko nedaro pripuolamai, apgraibom, vildamasis, kad rezultate vis vien išeis gerai – jo viskas numatyta, apsvarstyta, nors nevisuomet pagrįsta (staigūs šviesų pakeitimai ir mizanscenų komponavimas). Jis be pretenzijų siekti tviskančių efektų, paprastas, tik nevisai gilus – *neišspaudžia* iš personažų pilnos psichologinės tikrovės: emocinės plius intelektualinės, pasitenkina išoriniu natūralumu ir *gyvenimiškumu*. Vaidybinio atžvilgiu šis spektaklis įdomus savo ansambliniu darumu – nėra nei smulkiausio vaidmens palikto *be vietos* ir be aiškaus uždavinio. Gal truputį perryškinti: jaunas tarnas, muzikantas ir viešnia, ir kiek *sutriukuoti*. Kalbant apie paskirus aktorius, norėčiau stabtelėti tik ties tais, kurie išsiskverbė iš ansamblio arba teigimais, arba neigimais laimėjimais. Pavyzdžiui Bronė Kurmytė (Inken) minėtina kaip tikrai nuostabios meninės prigimties aktorė. Ji pačias intymiausias emocijas sugeba perteikti grakščia forma. Ji labai gausi vidinių išgyvenimų niuansais. [...] M. Chadaravičiui [Klauzenas] teko labai sunkus ir sudėtingas vaidmuo. [...] Kur reikia vidaus subtilumo, Chadaravičius peršoksta į pozą, į manierą, deklamavimą. [...] Nežiūrint kai kurių nepasiekimų, vis dėlto Chadaravičius pasilieka kaip stiprus aktorius, sugebąs įsiskverbti į personažo kailį ir dažnai pabūti gyvu žmogumi. Kiti visi personažai buvo reikalingi palankiai arba nepalankiai aplinkai, fonui sudaryti, ir visi [...] padarė

tą aplinką gyvą, jautrią, liūdną – tikrą gyvenimo bangavimą, be kurio nebūtų įvykusios tos keistos dramos. [...] Nežiūrint kaikiurių trūkumų smulkmenose, šis spektaklis yra (pastatymo ir vaidybos atžvilgiai) tikras atsigaivinimas po tokių sausrų mūsų teatre (čia ir aukščiau išskirta autoriaus – R. V.).<sup>64</sup>

Santūriau Miltinis vertino „Topazą“: 1-ajame veiksmo „režisierius visa suidijotino [...]. Mokinių išdykavimas pereina visokias ribas ir yra toks galvijiška demonstratyvus [...], žiaukčiojimai ir apsipešiojusios išvaizdos atrodo antiestetiškos...“, 2-ajame buvo prikrauta pernelyg daug detalių (butelių ant stalo), Topazui prigralvota „daiktinių kalambūrių“ – nereikalingų skečų su skrybėle, aktoriumi Henrikui Kačinskui, vaidinusiame Topazą, pasisėkė vaidmenį išvystyti tik paskutiniame veiksmo, nes jis buvo susidaręs klaidingą personažo koncepciją ir pan. Straipsnį Miltinis užbaigė: „Juknevičiaus pastatyme žymu temperamento, užsimojimo, sąmojaus, tačiau trūksta formos vieningumo, stilinio nuoseklumo ir vaidybinio personažų išvystymo atskiruose aktoriuose.“<sup>65</sup>

Vos metais vyresnis Juknevičius Miltiniui rodėsi kaip režisierius, kuriam artimesnis „gyvenimiškumas“ nei stilistinės ir estetiškos spektaklio, kad ir kokio žanro jis būtų, formos paieškos ar gilesnė „emocinė plus intelektualinė“ vaidyba. Turint galvoje, kad spektaklių recenzijas teatralai godžiai skaitė, galima įsivaizduoti, jog Juknevičius, vienas „pavyzdgingiausių“ šio laiko realistinio [psichologinio] teatro režisierių, įsidėmėjo kai kurias vertingas Miltinio pastabas. Tačiau ir Miltinis buvo savaip teisus – kuriant teatrą kaip meną vien sistemos neužtenka.<sup>66</sup>

Įdomus dar vienas Miltinio straipsnis, skirtas 1939 m. priimtam naujam Valstybės teatrų įstatymui.<sup>67</sup> Žinoma, įstatymas po paskelbimo

<sup>64</sup> Miltinis (1940, Nr. 3), 47.

<sup>65</sup> Miltinis (1940, Nr. 17), 359–360.

<sup>66</sup> Juknevičiaus kūrybą ir biografijos posūkius savo monografijoje detaliai išnagrino Irena Aleksaitė. Žr. Aleksaitė (1998). Antra vertus, įdomu tai, kad recenzijose apie ankstyvuosius Miltinio spektaklius dažnai buvo rašoma, jog šiame teatre einama kitokiu keliu, siekiama savito stiliaus – scenoje kuriama tam tikra nuotaika, žadinama žiūrovų kontempliacija (pasak paties Miltinio, jis nekenčia natūralizmo, brutalumo), nes, būdamas realistinis, remdamasis žmogaus prigimtimi, šis teatras kartu stilizuoja tikrovę, tad atsiranda naujas meniškasis pasaulis, aktoriai necharakterizuoja savo personažų, niekas neiškrenta iš ansamblio. Žr. Krivickas (1942), 2; Andriušis (1941), 3.

<sup>67</sup> Teatrų įstatymas (1939), 461–463. Įstatymas pradėjo veikti 1939 m. rugpjūčio 1 d.

nebuvo koreguotas. Vis dėlto skaitant šiuos komentarus, galima tik stebėtis jauno režisieriaus išmintimi. Pacituosime svarbiausius ir gana taiklius Miltinio priekaištus dėl kai kurių įstatymo punktų:

Perskaičius naujai paskelbtąjį Teatrų įstatymą, susidaro neaiškumas: ar jis buvo ruošas paskubomis ir be didesnio įsigilinimo, ar asmenų su šlubuojančia kompetencija tai sričiai.

Jau pats pirmasis straipsnis kažkaip neįprastai keistai skamba. „Scenos, muzikos ir dainos menai kelti ir plėsti laikomi teatrai“.

Visų pirma „scenos meno“ nėra, kaip nėra gatvių meno, drobės, sienos, molio ar akmens meno, bet architektūros, tapybos, freskos ir skulptūros menas. Scenoj, kuri yra tik teatro rūmų dalis, gali vykti ir visai nemeniniai vyksmai, kaip pav., literatūros premijų padalinimas, suvažiavimų prezidijų darbai ir p. Ir todėl gali būti tik teatro menas su savo šakom: drama, opera, baletu. [...]

Paskui, jokių būdu meno negalima nei kelti, nei plėsti, o tiktai kurti, nes menas yra forma. Kaip, sakysim, kelti ar plėsti Hamleto pastatymą, ar simfoninį koncertą? Todėl šis straipsnis turėjo būti taip suredaguotas „Dramos, muzikos ir choreografijos meno kūrybai Lietuvoje ugdyti steigiami ir laikomi teatrai“. [...]

Septintasis straipsnis yra pats neaiškiausias visame teatrų įstatyme: „Teatrų darbo programas ir tarnautojų kvalifikacijas nustato Švietimo Ministras“.

Nė vienoj šaly švietimo ministrai kūrybinio darbo programų bei to darbo darbininkų kvalifikacijų nėra nustatinėję, nes tai neįmanoma dėl aiškių priesasčių, nes švietimo ministrai neesti atskirų meno šakų specialistais. Ministras gali tik programas tvirtinti ir kvalifikacijas pripažinti. Kaip, pavyzdžiui, švietimo ministras būtų galėjęs nustatyti darbo programą Maskvos dailės Teatrui, Mejerholdo ar Reinhardo teatrams? Kas tie teatrai būtų ir kokia būtų buvusi jų veikla? [...] Tarnautojų, arba tiksliau teatro darbininkų, kvalifikacijų nustatymo klausimas yra taip pat labai jautrus dalykas ir švietimo ministrui gali pristigti nuovokos tokioms kvalifikacijoms nustatinėti, lygiai kaip ir dailininkų ar muzikų kvalifikacijoms nustatyti. Dažnai ir labai kvalifikuoti meno kritikai apsirinka. [...]

Kiek keista septyniolikto straipsnio redakcija, kur pasakyta, kad sostinės valstybės teatrų direktorius skiria ir atleidžia Respublikos Prezidentas, o kitų valst. teatrų direktorius skiria ir atleidžia Švietimo Ministras. Kuo būtų galima tai motyvuoti? Kodėl sostinės valstybės teatrams suteikiama lyg ir didesnė garbė? Tikrovė yra senesniai įrodžiusi, kad Klaipėdos Valst. teatras pasirodė žymiai meniškai pajėgesnis už sostinės Valst. Teatrą. Atrodytų, kad šį įstatymo straipsnį būtų redagavęs kandidatas į sostinės valst. teatro direktorius. [...]

Devynioliktasis straipsnis, liečiąs atskirų teatro meno šakų vadovus, yra taip pat be aiškesnės precizijos: „Atskiroms scenos meno šakoms yra meno vadovai. Meno vadovai tvarko jiems pavestas meno šakas ir atlieka visokį direktoriaus pavestą meno darbą“.

Koks gi yra tas visoks meno darbas? Jeigu jau vadovai, tai vadovauja, o ne tvarko jiems pavestas meno šakas; vadovauja tik savo meno šakoms, ir čia turėtų būti taškas. [...]

Naujasis įstatymas savo esminiais dalykais mažai tesiskiria nuo buvusiojo, išskyrus tik tai, jog valst. teatrai turės operacines sąmatas, o direktoriai didesnes teises. O apie aktorius, kurie yra teatro meno pats branduolys, mažai įstatyme tekalbama (išskirta autoriaus – R. V.).<sup>68</sup>

Miltinio kaip kritiko „karjera“ baigėsi ne tik su jo kaip režisieriaus karjeros pradžia. Spartūs 1939–1941 m. įvykiai aukštyn kojomis vertė ankstesnį gyvenimą, o teatrui, kaip turinčiam ypatingą propagandinę galią, tiek „išrinktoji“ bolševikinė valdžia, tiek su vokiečiais grįžę tautininkai skyrė didžiulį dėmesį. Miltinis, pagarbiai deklaravęs „sekimą Stanislavskiu“ sovietams ir „atsiribojimą“ nuo jo vokiečių, galima sakyti, sumaniai laviravo tarp kintančių ideologijų, tačiau jau ne kaip kritikas, o kaip režisierius. „Kritikos“ periodas Miltinio biografijoje iki šiol lietuvių teatro istorikų nebuvo išskirtas kaip reikšmingas, tačiau, žinant vėlesnę režisieriaus kūrybą ir laikant jį vienu ryškiausių lietuvių teatro filosofų, galima sakyti, kad šis trumpas „rašymo“ laikotarpis, kai jis aiškiai žinojo, koks neturi būti teatras, turėjo įtakos tiek jam kuriant savo teatrą, tiek ir apie jį svarstant.

## Išvados

Straipsnyje apžvelgti Jakševičiaus ir Miltinio kritiniai ir publicistiniai straipsniai, kuriuose jie išdėstė savo pažiūras į vaidybos ir režisūros meną, buvo išprovokuoti konkrečių aplinkybių – Valstybės teatro krizės 4 dešimtmečio antroje pusėje, kai Andrius Oleka-Žilinskas išvyko iš Lietuvos, taip pat besikeičiančių politinių aplinkybių – pirmosios sovietinės ir vokiečių okupacijos metų. Spauldoje tuo laikotarpiu aktyviai svarstyta apie naują teatrą, prie kurio vairo turėjo stoti jaunoji teatralų karta. Vienas

<sup>68</sup> Teatrų įstatymo kai kurie netobulumai (1939), 668.

tokių, su kuriuo jaunieji siejo savo viltis, – Olekos-Žilinsko mokinys Algirdas Jakševičius. Kritinės Jakševičiaus recenzijos ir teatrui skirti straipsniai rodė jo scenos meno pažinimą, erudiciją, kartu su „Marko milijonų“ pastatymu – bandymą kurti teatrališką, poetišką, vizualiai ir emociškai turiningą ir prasmingą teatrą, kuris atlieptų šiuolaikinio / modernaus žmogaus ir lietuvių dvasią. Jakševičiaus rašytos einamojo Valstybės teatro repertuaro spektaklių recenzijos, 1934–1935 m. publikuotos tautininkų partijos žurnale „Vairas“, prisidėjo prie jaunosios kartos teatro recenzentų (Balio Sruogos Teatro seminario klausytojų) formuotos kritinės teatro opinijos, aptartų dramaturgijos, režisūros ir vaidybos problemų.

Radikalios teatro reformos reikalavo ir Juozo Keliuočio redaguojamas žurnalas „Naujoji Romuva“, kuriai savo 1938–1940 m. straipsniais atstovavo po studijų Paryžiuje į Lietuvą grįžęs Juozas Miltinis. Miltinio įžvalgos analizuojant Valstybės teatro repertuarą ir spektaklius, ieškant juose originalios režisūrinės interpretacijos ir pateikiant savąją, ne tik atspindėjo paties Miltinio kaip režisieriaus būsimo teatro viziją, bet ir atvėrė „senojo“ (vyresnės kartos aktorių ir režisierių) teatro ligas, kurias išgydyti galėjo tik jaunosios kartos scenos menininkai. Nepaisant skirtingų Jakševičiaus ir Miltinio pažiūrų, abiejų požiūris į scenos meną turėjo sąsąukų – abu priešinosi sceniniam realizmui, sureikšmino režisieriaus profesiją ir originalios sceninės interpretacijos poreikį, plėtojo modernios teatrinės kūrybos idėją.

#### Publikuoti šaltiniai

- A. Jakševičius, Amerikos nacionalinio teatro daigai, *Lietuvos aidas*, 1937 04 06, p. 149.
- A. Jakševičius, Apie Amerikos teatro santvarką, *Naujoji Romuva*, 1937, Nr. 9, p. 200–202.
- Alg. Jakševičius, Ko teatras laukia iš aktoriaus, *Naujoji Lietuva*, 1942 05 31.
- A. Jorigis [Jakševičius], Amerikos dramaturgija, *Dienovidis*, 1940, Nr. 1, p. 34–45.
- Algirdas Jorigis, Modernioji Amerikos dramaturgija, *Dienovidis*, 1940, Nr. 1, p. 36–37.
- Balys Sruoga, Stanislavskis palikuonims, *Židinys*, 1938, t. 28, Nr. 11, p. 525–547.
- Br. Krivickas, Įspūdžiai Panevėžio miesto teatre, *Naujoji Lietuva*, 1942 05 31.
- Didelis kultūrinis Panevėžio laimėjimas, *Vilniaus balsas*, 1941 03 19.
- J. A. Šaltenis, Visų pirma: tautinis teatras, *Naujoji Lietuva*, 1943 05 30.

- J. Miltinis, Pelninga vieta, *Naujoji Romuva*, 1938, Nr. 50, p. 972.
- J. Miltinis, Pastabos dėl „Marko milijonų“ pastatymo ir vaidybos, *Naujoji Romuva*, 1939, Nr. 1, p. 16–17.
- J. Miltinis, Šaulių sąjungos teatro spektaklis; J. M. Dėl Kino kronikos Lietuvoje, *Naujoji Romuva*, 1939, Nr. 5, p. 113.
- J. Miltinis, Makbetas, *Naujoji Romuva*, 1939, Nr. 6, p. 138–141.
- J. Miltinis, 1831 metai, *Naujoji Romuva*, 1939, Nr. 11, p. 240–241.
- J. M., Studentų teatro studija, *Naujoji Romuva*, 1939, Nr. 12, p. 283.
- J. M., Teatrų įstatymo kai kurie netobulumai, *Naujoji Romuva*, 1939, Nr. 37, p. 668.
- J. M., Skylanti per pus V. Dramos trupė ir Vilnius, *Naujoji Romuva*, 1939, Nr. 51–52, p. 964.
- J. Miltinis, Įspūdžiai iš spektaklio, *Naujoji Romuva*, 1939, Nr. 51–52, p. 965–966.
- J. Miltinis, Prieš saulėleidį, *Naujoji Romuva*, 1940, Nr. 3, p. 47–48.
- J. Miltinis, Topazas Kauno Valstybės teatre, *Naujoji Romuva*, 1940, Nr. 17, p. 358–360.
- J. Miltinis, Vaidilos teatro premjera Vilniuje, *Naujoji Romuva*, 1940, Nr. 20–21, p. 406.
- J. V. N. [Jonas Vytautas Narbutas (?)], Juozo Miltinio teatro premjera, *Panevėžio apygardos balsas*, 1943 05 15.
- J. Miltinis, Apie pamokymus ir aliuzijas, *Panevėžio apygardos balsas*, 1943 06 26.
- J. Miltinis. Dėl Stanislavskio sekimo, arba apie vaidinimą ir režisavimą pagal Stanislavskio sistemą, *Ateitis*, 1943 06 26, p. 3.
- J. Kardelis, „Marko milijonai“ ir Algirdo Jakševičiaus debiutas, *Lietuvos žinios*, 1938 10 03.
- J. Skaidra [Antanas Jasiūnas], Marko milijonai iš arčiau, *Akademikas*, 1938, Nr. 17.
- L. K. [Leonas Kalvelis], Atsakymas J. Miltiniui (Keletas aktualių teatrinių minčių), *Naujoji Lietuva*, 1943 06 09.
- Mintaras [Leonas Kalvelis], Eugene O’Neille „Marko milijonai“ (IX. 30), *Židinys*, 1938, t. 28, Nr. 10, p. 449–451.
- Mūsų dramos teatro problema, *Naujoji Romuva*, 1937, Nr. 45, p. 826–828.
- N. Lėnas [Jakševičius], „Gaisras Lietuvoje“, *Vairas*, 1934, Nr. 10, p. 279–283.
- N. Lėnas [Jakševičius], L. Š. S. Eksp. Dramos Teatro atidarymas, *Vairas*, 1934, Nr. 11, p. 422–423.
- N. Lėnas [Jakševičius], „Vincas Kudirka“; „Smūtkelio šalis“, *Vairas*, 1934, Nr. 12, p. 546–550; 550–552.
- N. Lėnas [Jakševičius], „Oliveris Tvistas“; „Traukinys ateina“, *Vairas*, 1935, Nr. 3, p. 342–348.
- N. Lėnas [Jakševičius], „Princas ir elgeta“, *Vairas*, 1935, Nr. 4, p. 469–472.

- N. Lėnas [Jakševičius], Dramos sezono apžvalga ir teatro linkmė, *Vairas*, 1935, Nr. 7–8, p. 356–361.
- N. Lėnas [Jakševičius], „Sulaužyta priesaika“, *Vairas*, 1935, Nr. 10, p. 204–207.
- N. Lėnas [Jakševičius], „Nematomoji“, *Vairas*, 1935, Nr. 11, p. 327–329.
- N. Lėnas [Jakševičius], „Šuolis aukštyr“, *Vairas*, 1936, Nr. 3, p. 304–305.
- Pulgis Andriušis, Šviežias vėjelis iš Vakarų (Apie „Sukčiaus testamentą“ ir jo vykdytą), *Panevėžio apygardos balsas*, 1941 II 29.
- Sruoga Balys, Dramaturgija, teatras ir mūsų dramaturgija, *Raštai*, 8, Vilnius: Alma littera, 2002, p. 137–145.
- Sruoga Balys, Stanislavskis palikuonims, *Raštai*, 11, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2006, p. 459–487.
- Stasys Santvaras, Kaimynai. Spektaklio programa, [https://www.epaveldas.lt/preview?id=LTMKM\\_Inv.22-2](https://www.epaveldas.lt/preview?id=LTMKM_Inv.22-2).
- Teatrų įstatymas, *Vyriausybės žinios*, 1939, Nr. 656, p. 461–463.

## Literatūra

- Aleksaitė Irena, *Režisierius Romualdas Juknevičius*, Vilnius: Baltos lankos, 1998.
- Algirdas Jakševičius amžininkų akimis. Minint Algirdo Jakševičiaus 80-metį, *Teatras*, 1980, Nr. 3, p. 22–34.
- Blekaitis Jurgis, *Algirdas Jakševičius – teatro poetas*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1999.
- Sakalauskas Tomas, *Miltinio apologija*, Vilnius: Scena, 1999.
- Демидов Н. В. *Творческое наследие: в 3 [4] т.*, т. 1. кн. 1: *Искусство актера в его настоящем и будущем*, кн. 2: *Типы актера*, под. ред. и с предисл. М. Н. Ласкиной, СПб.: Гиперион, 2004.

## Directors Algirdas Jakševičius and Juozas Miltinis in the Field of Criticism

### *Summary*

The article presents reviews and articles by directors Algirdas Jakševičius (1908–1941) and Juozas Miltinis (1907–1994) written in 1934–1943. The hitherto unexplored publications of both directors, which appeared in the leading periodicals of the interwar and German occupation years, supplemented the contemporary field of criticism with new theoretical and critical insights, contributed to discussions about Konstantin Stanislavski's system and its influence on the Lithuanian theatre, and raised questions about the further development of Lithuanian theatre scene. In the second half of the 1940s, the press actively talked about a “new theatre”, which was to be led by the younger generation of theatre professionals. One of the latter, whom young people pinned their hopes on, was Algirdas Jakševičius. Jakševičius' critical reviews and articles devoted to theatre showed his erudition and knowledge of the stage arts, and, together with the production of *Marco Millions* by Eugene O'Neill, demonstrated his attempt to create a theatrical, poetic, visually and emotionally rich and meaningful theatre that would speak to the heart of a contemporary/modern person. A radical theatre reform was also demanded by the magazine *Naujoji Romuva* edited by Juozas Keliuotis, which was publishing reviews by Juozas Miltinis who returned to Lithuania after his studies in Paris in 1938–1940. Miltinis' insights shared in his analysis of the repertoire and performances of the State Theatre not only reflected Miltinis' own vision of the future theatre as a director, but also revealed the “diseases” of the “old theatre” (the older generation of actors and directors), which could only be “cured” by the younger generation of stage artists. Despite their different views, the approaches of Jakševičius and Miltinis to performing arts had similarities: both opposed stage realism, emphasised the importance of the director's profession and the need for original stage interpretation, and expanded on the idea of modern theatrical production.

**Keywords:** Algirdas Jakševičius, Juozas Miltinis, criticism, Konstantin Stanislavski, directing, State Theatre