

Pranas Lubickas – dramų teatro recenzentas

Dramų ir muzikos scenų recenzentas Pranas Lubickas (1886 m. rugpjūčio 10 d. Vaidulonių k. – 1940 lapkričio 3 d. Kaune) Lietuvos teatro atmintyje pasiliko kaip prieštarai vertinta ir neretai teatrinės minties marginalijoms priskiriama figūra. Jo veiklos traktuotės amžininkų bei vėlesnių tyrinėjimų požiūriu įvairavo nuo „tyliai pasitraukusios taurios asmenybės“ (Stasys Santvaras (16, 3)) iki „politinių partijų interesus ir rietenas atspindinčių straipsnių“ autoriaus (18, 512–522), taip pat nuo „vieno pagrindinių teatro recenzentų“ (Vytautas Maknys (7, 162)) iki „rimtu veidu nesąmonės rašančio“ (Gintaras Aleknonis (2, 9)). Šis straipsnis skirtas P. Lubicko, kaip dramų teatro recenzento, karjerai apžvelgti.

Vikt. Pr., Vikt. Pravdino, Vikt. Meirūno, Ego, Vepe slapyvardžiais pasirašyti P. Lubicko tekstai Lietuvos spaudoje pasirodė 1922 metais ir išnyko anksčiausiai 1933 metais. Palyginti neilgas – vienuolikos metų laikotarpis buvo vaisingas: lietuvių ir rusų kalbomis P. Lubickas paskelbė per 150 teatrui skirtų straipsnių, o jo bibliografijos sąrašas dar gali papildyti šiuo metu nežinomomis publikacijomis. P. Lubicko interesų laukas buvo išskirtinai platus: rašė apie dramų ir operos pastatymus, vertino simfoninės muzikos koncertus, 1928 ir 1930 m. leido meno kritikos žurnalą „Meno kultūra“ ir visa tai derino su savo pagrindinėmis pareigomis Lietuvos kariuomenės intendantūroje (pažymėtina, kad jo 1938 m. atestacijos lape parašyta: „meno kritikas; kariška literatūra mažai tesijdomauja“ (5, 7–18)).

Tikėtina, kad įvairiopa recenzento teiginių ir veiklos vertinimą galėjo paskatinti būtent šis kontrastingas laisvamąnės kūrybos ir valdžiai lojalios sferų suderinimas (1932 m. P. Lubickui suteiktas pulkininko leitenanto laipsnis, taip pat jam buvo įteiktas Lietuvos Didžiojo Kunigaikščio Gedimino 3 laipsnio ordinas ir Lietuvos nepriklausomybės 10 metų jubiliejaus medalis (5, 7–18)). Kitas prieštaringas ir nuolat pasitaikantis recenzento veiklos vertinimų aspektas – tai jo išsilavinimo ir teatrinės nuovokos kokybė.

Tikėtina, kad teatru P. Lubickas susidomėjo Rusijoje, kur apsigyveno 1904 metais po lavinimosi Šiaulių gimnazijoje (~1895–1901) ir nebaigtų studijų Kauno kunigų seminarijoje (~1901–1904). Lietuvos kariuomenės atestacijos lapuose teigiama, kad P. Lubickas išklausė 8 Maskvos Šaniavskio universiteto humanitarinio fakulteto semestrus (universitetas veikė 1908–1912 metais). Kita vertus, pats recenzentas jau Lietuvoje rašė, kad teatro paslapčių sėmėsi iš garsaus rusų teatro kritiko Aleksandro Rafailovičiaus Kugelio (32, 23). Taip pat Stasys Santvaras rašo, kad P. Lubickas savo teatro recenzento karjerą pradėjo 1905 m. rusų spaudoje, o pripažinimą įgijo Sankt Peterburge, kur, kaip žinoma, gyveno ir veikė A. R. Kugelis (16, 3). Šiek tiek konkretesnius kontūrus ankstyvajam P. Lubicko veikos periodui suteikia Vinco Rastenio atsiminimai. V. Rastenis teigia, kad P. Lubickas, gyvendamas Maskvoje, pateko į garsiojo Vladimiro Nemirovičiaus-Dančenkos leidžiamo žurnalo „Rampa i žiznij“ redakciją, kurioje iš pareigų leidinio administracijoje ir ekspedicijoje pakilo į bendradarbius (čia P. Lubickas susikūrė ir vėliau vartojo slapyvardį Viktoras Pravdinas) (14, 220). Tikėtina, kad, baigęs studijuoti universitete ir teatro recenzentu tapęs Maskvoje, P. Lubickas išvyko į Peterburgą, kur, anot jo paties, bendradarbiavo su „savo mokytoju“ A. R. Kugeliu ir rašė jo redaguojamajame žurnale „Teatr i iskustvo“ (32, 23). Recenzento publikacijų Rusijos spaudoje kol kas nepavyko rasti.

1914 metais prasidėjus Pirmajam pasauliniam karui, P. Lu-

bickas buvo mobilizuotas į rusų kariuomenę; sužeistas fronte ir pasiūstas į užnugarį Irkutske baigė Karo mokyklą, o prasiėjęs revoliucijai, pasak S. Santvaro, dalyvavo kovose prieš bolševikus, todėl buvo suimtas ir nuteistas myriop. S. Santvaras teigia, kad Sovietinei Rusijai ir Lietuvai užmezgus diplomatinčius santykius Jurgio Baltrušaičio rūpesčiu 1922 m. kaip diplomatinis kurjeris P. Lubickas su šeima grįžo į Lietuvą (16, 3). Tais pačiais metais tapo Lietuvos kariuomenės intendantūros karininku, daugumą savo publikacijų paskelbė tautininkų sąjungos leidžiamoje periodikoje. 1940 m. iškilus okupacijos grėsmei, recenzentas nusižudė.

Akivaizdu, kad pradėjęs bendradarbiauti Lietuvos spaudoje, P. Lubickas jau buvo sukaupęs tam tikrus recenzavimo įgūdžius ir patyręs gana konkrečias įtakas, formavusias jo teatrinę skonį. Pirmuosius profesionalaus lietuvių teatro žingsnius, kaip ir vėlesnius jo pasiekimus, recenzentas galėjo matuoti Rusijoje stebėtų spektaklių kontekste: rusų teatro praktikos tendencijos, konservatoriškos A. R. Kugelio¹ bei novatoriškos V. Nemirovičiaus-Dančenkos („realizmas, nušlifluotas iki simbolio“) idėjos, vėliau kiek paspalvintos Vakaruose stebėtų teatrinę eksperimentų (pavyzdžiui, Berlyno Tribuene ar Parjžiaus Théâtre du Vieux-Colombier spektaklių (27, 2)) atgarsiais, sudarė pamatą estetinėms P. Lubicko pažiūroms (V. Rastenis jas vėliau įvardins atkakliu senstelėjusių „gerų tradicijų

¹ „Maskvos dailės teatras atstovauja ryžtingam bandymui mūsų akyse „vagnerizuoti“ dramos teatrą. Buvusiam scenos šeimininkui – aktoriui – skiriama kukliausia vieta. Jo individualybė pripažįstama tiek, kiek ji nekliudo „chorinėms“ p. Stanislavskio gudrybėms. <...> Ši srovė scenos menui – ypač pavojinga. Galbūt ir tai – teatras, tačiau tikrai ne tas, apie kurį mes kalbame, todėl, kad buvusysis šeimininkas čia verčiamas net ne kooperacijos nariu, o – stačiai – vergu. Teatras negali priklausyti tik aktoriui <...>, tačiau, manau, būtina visokeriopai kovoti su individualios sceninės kūrybos poeziją ir grožį žudančiu judėjimu, kuris siekia apjungti a la Wagneris nesujungiamas meno šakas ir teatrą laiko tik savotiška įvairios literatūrinės ir meninės propagandos katedra, o ne savaimingu, aukštu bei nuostabiausiu iš visų plastinių menų.“ (А. К-ель (Александр Кугель). Театральные заметки // Театр и искусство. 1902. Но. 42, с. 766.).

ir skonio" gynimu), o ištikimybė valstybei ir jos ideologijai – recenzento nuostatomis teatro funkcijų atžvilgiu. Pastarosios jo teiginiuose kartais suskambėdavo nesunkiai apčiuopiama tendencijos gaida: teatras kaip meno kūrimo įstaiga, P. Lubicko įsitikinimu, turėjo atliepti valstybinėms, podraug – patriotinėms, reikmėms.

Viena ankstyvųjų P. Lubicko recenzijų Lietuvoje, parašyta dar rusų kalba ir skirta lietuvių operai, pasirodė po dviejų savaitių nuo recenzento sugrįžimo iš Maskvos („tos teatro Meikos, kur meno „etalonas“ visam pasauliui tebespinduliuoja ne tik akinančią šviesą, bet ir siekiamybės kriterijų“ (50, 3)), demonstravo P. Lubicko požiūrį „iš šalies“. 1922 metais išvystas „Traviatos“ pastatymas ir choro koncertas jam buvo pirmoji pažintis su lietuvių opera arba tai, į ką dar reikia „įsižiūrėti“. Panašiai recenzentas atsiliepė ir apie dramos spektaklius. Profesionalaus lietuvių teatro kūrimosi procesai, kaip ir mėgėjiška teatrinė veikla Lietuvoje ar didžiuosiuose Rusijos miestuose, P. Lubickui, regis, nebuvo gerai žinomi. Susipažinimo su šiais (daugeliui tarpukario Kauno teatralų itin reikšmingais) įvykiais vietoje recenzentas turėjo tvirtą nuomonę apie XX amžiaus pradžios rusų teatro situaciją. Čia P. Lubickas išvelgė aiškia skirtį „iki“ ir „po“ 1917 m. revoliucijos, kurios „socialinė-politinė duobkasyba“ „nepagailėjo netgi meno“: „naujas būties formas“ jam nustatė „hotentotas darbiniais rūbais“ – Vsevolodas Mejerholdas. Recenzento manymu, utilitarizmas rusų teatre jau „prarijo Verharno „Aušras“: kerinčią tragiško heroizmo dainą pakeitė „Tambovo stiliumi“ (49, 4). P. Lubickas tikriausiai kalbėjo apie 1920 m. belgų poeto simbolisto Emile'io Verhaereno (1855–1916) pjesės utopijos „Aušros“ (1898 m.) pastatymą, kuris turėjo praktiškai įgyvendinti V. Mejerholdo „Teatrinio Spalio“ programoje numatytus uždavinius teatrui (tarnauti revoliucijos tikslams ir iš pagrindų atnaujinti scenos meną). Pažymėtina, kad senųjų akademinį teatrų, tokių kaip Maskvos Mažasis, taip pat Dailės teatras, estetika, V. Mejerholdo nuomone, negalėjo užmegzti dialogo

su naująja realybe, tuo tarpu P. Lubickui, pavyzdžiui, Sankt Peterburgo Aleksandros teatro stilius buvo etalonu, kuris porevoliucinių eksperimentų fone „žaižaruoja dar ryškiau ir įspūdingiau“ (49, 4). Tokiomis nuostatomis recenzentas prisistatė Lietuvos skaitytojams 1922 m. Aleksandros teatro gastrolių Kaune metu (Tilmanso salėje „nekarūnuoti realizmo ir sceninio paprastumo karaliai“ suvaidino keturis spektaklius: Aleksandro Suchovo-Kobylyno „Tarelkino mirtį“ (rugpjūčio 30 d.) ir „Kreščinskio vedybas“ (rugsėjo 2 d.), Tomayo-y-Buazo „Vargšą Joriką“ (rugpjūčio 31 d.) ir „Žmonijos dorybes“ (rugsėjo 1 d.).

Plačiau Lietuvos skaitytojams P. Lubicko asmuo ir veikla buvo pristatyti kiek vėliau – 1928 m. (tais metais pasirodė pirmasis „Meno kultūros“ numeris): „7 meno dienos“ paskelbė P. S-o slapyvardžiu pasirašytą straipsnį, kurio autorius atvirai žavėjosi Vikt. Pr. – Prano Lubicko teatro kritiko kvalifikacijomis (P. S-o rašinį perspausdino „Naujas žodis“), o rusų kalbaėjusiam „Baltiskij almanach“ pasirodė atskira žinutė, nušviečianti pagrindinius P. Lubicko biografijos faktus. Šiuose tekstuose teigiama, kad išsyk, sugrįžęs į Lietuvą, P. Lubickas tapo pagrindiniu Kauneėjusio rusų dienraščio „Echo“ recenzentu, vėliau bendradarbiavo „Ryte“, „Lietuvoje“, o nuolat – žurnale „Lietuvis“. Pažymėtina, kad nuo 1928 m. Lubickas aktyviausiai rašė „Lietuvos aidui“ ir „Vairui“. Šiuose leidiniuose pasirodė paskutiniai jo rašiniai.

1928 metų P. S-o entuziazmas („Pr. Lubicko nuopelnas mūsų scenos meno srity – tai visų pirma tas, kad jis pirmas mūsų spaudoje ėmė profesionališkai rimtai kalbėti apie mūsų teatro darbus.“ (10, 9)) kontrastavo su prieš dvejus metus (1926) išiplieskusia aštria polemika, įtraukusia žinomus tarpukario Kauno kultūros veikėjus.

„Lietuvyje“ paskelbti P. Lubicko Vepe slapyvardžiu pasirašyti „Teatro anekdotai“ buvo suvokti kaip bjaurus „Glinskio koja paspyrimas“ (Vaclovas Biržiška) ir teatro nesėkmių susiejimas su personalijomis, reikalaujantis „senesnių ir rimčiausių

visuomenės veikėjų" protesto prieš neetišką recenzento polemikos būdą (4, 3). Iš tiesų „Lietuvoje“ pasirodė Petro Leono, Mykolo Biržiškos, Jono Jablonskio, Sofijos Čiurlionienės-Kymantaitės, Juozo Tumo-Vaižganto, Antano Kriščiukaičio, Augustino Janulaičio, Petro Juodakio „Protesto žodis“, kuriame pabrėžiant aktorius ir režisieriaus Kastanto Glinskio nuopelnus lietuvių teatrui buvo pasisakoma prieš „netikusį kritikų rašymo būdą“ ir reikalaujama pagarbos „lietuvių visuomenės darbininkui, kuris yra ne tiek smarkus, kiek patvarus“ (12, 3). Pažymėtina, kad „Lietuvos žinios“, perspausdindamos „Protesto žodį“, pridėjo redakcijos prierasą, kuriame buvo teigiama: „Protestuoti prieš spaudos toną obalsiu „gerbk žmogų“, – geras, pagirtinas dalykas. Tikrai patys protestantai – tai turėtų atminti, kad protesto žygis yra kilnus daiktas, kad jo nevalia vartoti asmeniško biznio interesais.“ (11, 4). „Lietuvos žinių“ manymu, išiplieskęs ginčas demonstravo „asmeniškus [„protestantų“ – M. P.] santykius su p. Glinskiu“ ir tapo gera tema feljetonams. Pabrėždama savo nuostatą leidinio redakcija paskelbė ir atvirą dailininko Vlodo Didžioko laišką „Apie teatrą, p. Glinskį ir protestantus“. Dar kurį laiką užtrukusį susirašinėjimą užbaigė Onos Pleirytės-Puidienės rašinys „Daugiau padorumo polemikoje“, kuris buvo palydėtas prierasu: „Redakcija, pasinaudodama autorės patarimu, konstatuoja, kad šis raštas taipgi nėra bešališkas ir taipgi nevengia greta protesto prieš nekultūringumą vartoti taipgi nekultūringus žodžius.“ (9, 4).

1926 metų polemikoje abiejų pusių išsakyti teiginiai, kaip ir tai, kad O. Pleirytė-Puidienė, anot jos pačios, savo pozicijai šio reikalo atžvilgiu gavo būsimą prezidento A. Smetonos pritarimą (9, 4), verčia peržvelgti situacijos priešistorę, P. Lubicko vaidmenį joje ir kai kuriuos recenzento minčių ir sprendimų dėsningumus.

P. Lubickas domėjosi visų 1922–1933 metais Valstybės teatre dirbusių režisierių veikla: stebėjo K. Glinskio, Boriso Dauguviečio, Antano Sutkaus, Andriaus Olekos-Žilinsko, Michailo Čechovo kūrybą, tačiau ypač daug dėmesio skyrė K.

Glinskio ir B. Dauguviečio spektakliams, kuriuos vertino labai skirtingai. Recenzento nuomone, nepaisant nemenkų B. Dauguviečio režisūros trūkumų, K. Glinskio kūryba jai neprilygo, todėl straipsnių serijose kritikavo pastarojo vaidybos ir režisūros metodą, dramaturgijos pasirinkimą, sceninės išraiškos priemonės ir kita – recenzento ir režisieriaus antagonizmas aiškiai augo.

Pirmasis P. Lubicko atsiliepimas apie K. Glinskio kūrybą palydėjo 1923 metų Valstybės dramos sezono atidarymui pasirinktą S. Čiurlionienės-Kymantaitės „Aušros sūnų“ pastatymą. Recenzentas buvo palankus – minėjo puikų ansamblišumą, gyrė K. Glinskį ir Antaniną Vainiūnaitę, sukūrusius ryškius vaidmenis (51, 3). Kitas P. Lubicko dėmesį patraukęs K. Glinskio spektaklis – 1925 metais pastatytas Aleksandro Ostrovskio „Miškas“. Pažymėtina, kad jo recenzijoje apie režisūrą nutylėta: recenzentas nepaminėjo K. Glinskio pavardės, tačiau pažymėjo, kad „pagrindiniai ir rimtai padirbėjus „Miškas“ galėtų eiti pas mus visai darniai“ (26, 2). Tais pačiais metais P. Lubickas nagrinėjo „Ledi Vindermer vėduoklę“ – K. Glinskio režisuotą spektaklį, pastatytą pagal Oscarą Wilde'ą. Šis pastatymas recenzentui tapo vidiniu turiniu nepraturtinto pjesės iliustravimo pavyzdžiu („K. Glinskis davė tik kūną, bet nedavė kraujo“). Recenzentas pabrėžė perdėtą režisūros dėmesį spektaklio išorei („vietoj puikių Oscaro Wilde'o tiradų, mes matėme tik lordo kambarių prabangą ir gražių moterų tualetus“), pompastišką ir perdėm teatrališką vaidybą („dalyvavusių pjesėj sceniškoji kalba ir plastika pasireiškė dirbtiniu efektingumu, išpūstu kilnumu“ (31, 3)).

1926 metais „Lietuvio“ skiltyse P. Lubickas pradėjo skelbti didelės apimties straipsnius, skirtus Valstybės dramos režisierių veiklos 1925 metais apžvalgai. Pirmuoju apžvalgos objektu tapo B. Dauguvietis, antruoju – K. Glinskis. Rašinių seriją pradedančiame straipsnyje recenzentas buvo griežtas ir kandus. Visų pirma pakartotos 1925 metų pastabos apie „Ledi Vindermer vėduoklės“ pastatymą: P. Lubickas taip palengvino „sau

uždavinį įrodyti, jog pats K. Glinskis bevilčiai raiploja tuščio išorinio efektingumo verguvėje, o jo visi pastatymai yra vien tik kūrybinės negalios, blyškumo ir prasimanymo išdava, – kad tie jo pastatymai yra ne kas kita, kaip natūralistinis šiupinys.“ (34, 11 – 14). Šį teiginį P. Lubickas parėmė nuomone, kad tais pačiais metais K. Glinskis, statydamas Gerharo Hauptmanno „Paskendusį varpą“, nesugebėjo perprasti dramaturginės medžiagos: simbolistinei pjesei pasirinko natūralistines išraiškos priemones – „keistą fantasmagoriją iš natūralistinio jovalo“ arba pasenusią formulę „teatras – gyvenimo veidrodis“, kurią režisierius vis dar taiko savo pastatymuose (34, 11 – 14). Šia proga P. Lubickas pakartojo keletą jo recenzijose dažnai išsakytų minčių apie teatro paskirtį. Teatrą recenzentas siejo su šviečiamąja funkcija: žiūrovas spektaklyje turi patirti stiprių, nekasdienišku emocijų, kurios praplėstų suvokimo, mąstymo ribas. P. Lubicko nuomone, natūralistinis reginys šiam tikslui visiškai netinkamas – jis sumenkina emocinių scenos poveikį.

Atkreiptinas dėmesys į tai, kad P. Lubickas dar straipsnio pradžioje pabrėžė, kad stengsis įrodyti abejotiną K. Glinskio kūrybos vertę. Esminiu jo argumentu tapo poveikio žiūrovui požiūriu pasenusi ir nebeefektyvi K. Glinskio režisūros maniera. Antruoju trūkumu recenzentas įvardino dramaturginės medžiagos pasirinkimą. Maurice'o Hennequino ir B. Cooliero („Mon bébé“), D. Aizmano („Konsulas Granatas“) bei kitų K. Glinskio statomų autorių veikalai, P. Lubicko nuomone, buvo menkaverčiai ir kaip šviečiamoji medžiaga, ir kaip erdvė aktoriniam meistriškumui skleisti. Pažymėtinas ir trečiasis recenzento argumentas – solidus K. Glinskio atlyginimas Valstybės teatre. Atvirai paskelbtas P. Lubicko tikslas nuodugniai atskleisti K. Glinskio veiklos ydas kontrastavo su kiek anksčiau „Lietuvyje“ paskelbta 1925 m. B. Dauguviečio kūrybos traktuote.

1926 metais „Lietuvyje“ skelbtų straipsnių cikle apie Valstybės teatro režisierių veiklą B. Dauguviečio kūrybos įvertinimą P. Lubickas pradėjo dviejų 1925–1926 metų sezono pradžioje pasirodžiusių spektaklių – Jerome'o K. Jerome'o

„Mis Gobs“ bei Juozo Tarvydo „Per audrą“ – recenzija. „Mis Gobs“ recenzentas neižvelgė „jokio „emansipatiško“ žvitrumo“, o „Per audrą“ pavadino „archi-analfabetišku“ (36, 10). Daugiausia dėmesio buvo skirta Henriko Ibseno „Helgolandu kovotojų“ pastatymui. Visų pirma P. Lubickas pabrėžė, kad režisierius neperprato idėjinės pjesės prasmės, nepagalvojo, kad H. Ibseno veikalai „reikalingi rimčiausios režisūros analizės ir vaiskiausios interpretacijos“ (36, 11). Recenzentas kritikavo atsainų režisieriaus darbą, kuris, jo manymu, buvo pagrindinė spektaklio nesėkmės priežastis, nepaisant geros aktorių vaidybos ir puikaus Petro Vaičiūno vertimo: scenoje „rodomas ne nuostabiausia žmonių sielos tragedija, o kažkokių laukinių driskių tarpusavios peštynės, protarpiais paįvairintos „aukštosios materijos“ rykavimais“ (36, 11).

Mintis apie B. Dauguviečio režisūros smukimą P. Lubickas pratęsė antrojeje rašinio dalyje, aptardamas Stasio Santvaro „Žvejų“ pastatymą. Pasak recenzento, B. Dauguviečiui nepavyko sukurti „konstruktyvistinės“ estetikos spektaklio, kurios „praktiškieji dėsniai pritaikinti šios pjesės pastatyme“ (45, 9). Stiliumas pasirinkimas buvo teisingas, tačiau P. Lubickas peikė spektaklio scenografiją, apšvietimą, kritikavo buitinę aktorių vaidybos manierą, netinkamą simbolistinės S. Santvaro pjesės pastatymui.

Pažymėtina, kad sumuodamas neigiamas pastabas, P. Lubickas vis dėlto išlaikė pozityvų požiūrį į B. Dauguviečio režisūrą: kaip galimą akivaizdus jo kūrybos nuosmukio priežastį P. Lubickas nurodė Valstybės teatro vadovybės darbo principus, kuriuos aštriai kritikavo opoziciniame „Lietuvyje“. 1926 metais jau minėtą polemiką iplieskusiuose „Teatro anekdotuose“ teatro vadovus (1925 m. Švietimo ministerijos sudarytą direkciją – Liudą Girą (pirmininką), Antaną Rucevičių ir Alfonsą Kernių-Kernauską) P. Lubickas pavadino „teatro likvidatoriais“ (35, 10): tais metais buvo priimtas sprendimas dėl prasto teatro administracijos darbo atsiradusių lėšų trūkumą padengti mažinant teatro darbuotojų etatus. Iš dviejų Valsty-

bės dramoje dirbusių režisierių – K. Glinskio ir B. Dauguviečio reikėjo pasirinkti vieną, ir antrajam buvo įteiktas „atleidimo išpėjimas“. P. Lubickas „Teatro anekdotuose“ paskelbė, kad atsižvelgiant vien tik į teatro kasos pajamų rodiklius B. Dauguviečio kūryba buvo kone 100 000 litų „pelningesnė“ už K. Glinskio, be to, pastarasis, anot recenzento, statė tik tokius veikalus, kuriuose vaidino pats, o iš visų jo spektaklių „tautiškiausias“ ir labiausiai tinkančiais mūsų „nacionaliai kultūrai ir patriotizmui“ kelti“ reikėtų laikyti saloninius „Konsulą Granatą“ ir „Taifūną“ (20, 11). Ironišką P. Lubicko patosą, kaip ir ne mažiau aštrų „senesnių ir rimčiausių“ kultūros veikėjų atsaką, generavo ne tik dramatiškos pasirinkimo vieno iš dviejų aplinkybės – platesniame kontekste visa tai laikytina politinę potekstę turinčia reakcija į tuomet išsigalėjusią „meno neigimo politiką“ (Balys Sruoga) ir „dabartinį momentą“, kuriame teatras liko „paskutinė jau sėkmingai likviduotos viešosios kultūros liekana“ (Vaclovas Biržiška (4, 3)). Istorikas Dangiras Mačiulis teigia, kad 1926 metai ir aptartas etatų mažinimo projektas Valstybės teatre žymi nekompetentingo ir atsainaus valstybės požiūrio į kultūros reikalus apogėjų (kultūros reikalus, kuriais rūpinosi Švietimo ministerija, užgoždavo švietimo problemos), skatinusio pačius menininkus imtis iniciatyvos meno interesų atžvilgiu (6, 14).

Kyla klausimas, kodėl P. Lubicko simpatijos teko būtent B. Dauguviečiui, kurio puoselėjama teatro kryptis iš esmės buvo artima K. Glinskio teatriniam principams ir atstovavo tai pačiai „ikireforminio“ Rusijos teatro mokyklai. Akivaizdu, kad P. Lubickui nebuvo aktualūs K. Glinskio nuopelnai „visuomenei“ ir lietuvių teatrui Peterburge, kuriuos akcentavo „protestantai“ – recenzentas rinkosi B. Dauguvietį atsižvelgdamas į jo spektaklius „darbuotės Valstybės teatre pradžioje“ bei nuo debiuto „bene visą dešimtį“ pastatytų lietuviškų kūrinių (P. Lubickas nebuvo matęs K. Glinskio 1919–1922 m. pastatytų S. Kyman-taitės-Čiurlionienės, Keturakio, Vinco Mykolaičio pjesių) (20, 11). Ir K. Glinskis, ir B. Dauguvietis statė klasiką, dalį abiejų

repertuaro sudarė „saloninės“ pjesės, todėl tikėtina, kad B. Dauguviečio produktyvumas originaliosios dramaturgijos srityje ir skatino teigiamą P. Lubicko požiūrį. Pažymėtina, kad su B. Dauguviečio vardu siejamo Petro Vaičiūno kūrybos atveju recenzentas sugebėjo suderinti, regis, nesuderinamas savo paties nuostatas. Teigdamas, kad „utilitarizmas teatre pačioje savo esmėje yra kenksmingas dalykas“, P. Vaičiūno „Patriotuose“ jis išvelgė „labai gražią misiją“ – auklėjamąjį tendencingumą perpynus kūrybingumu klibinti „apsnūdusios tautos sąžinę“, stumti ją „iš pasyvaus inertingumo“ ir versti susimąstyti bei nusikratyti „nuo visų valstybės „tituluotų“ atmatų“ (38, 15). Reikšminga tai, kad „Patriotų“ premjera buvo parodyta 1926 metų rudenį, t. y. jau išrinkus III Nepriklausomos Lietuvos seimą (1926 m. gegužės 8–10 d.), o P. Lubicko recenzija pasirodė tų pačių metų gruodžio pradžioje, likus mažiau nei dviem savaitėms iki gruodžio 17 d. perversmo.

Simpatija B. Dauguviečio režisūrai, kaip ir P. Vaičiūno dramaturgijai, išsilaikė visos P. Lubicko recenzento karjeros laikotarpiu – ir valdančiosios partijos organu tapusiam „Lietuvyje“ ir perėjusį į oficiozą „Lietuvos aidas“. D. Mačiulis pažymi, kad Dauguviečio-Vaičiūno tandemas buvo parankus teatrą itin dosniai rėmusio autoritarinio režimo interesams: dramaturgas nesudėtingomis priemonėmis, bet karštai ir paveikiai kovojo už „tauresnę ir gražesnę tautinę Lietuvą“, o režisierius mėgo „lengvą ir greitą sėkmę“ ir „gebėjo įtikti visoms valdžioms“ (Jurgis Blekaitis) (6, 70–71).

Valstybės teatro valdymo problema ir režisieriaus pasirinkimas išsisprendė 1926 m. vasarą, kai, atleidusi L. Girą, naujoji Švietimo ministerija teatro direktoriumi ir dramos trupės vadovu paskyrė A. Sutką. Režisuoti pasiliko ir B. Dauguvietis, tačiau, nesutikdamas su pasiūlyta teise vaidinti ir režisuoti atskirus spektaklius, iš teatro pasitraukė K. Glinskis. Vėliau sekė vadinamoji teatro krizė, kai, protestuodami prieš naujų aktorių (A. Sutkaus auklėtinių) įvedimą senųjų sąskaita, iš dramos trupės pasitraukė Ona Rymaitė, Zuzana Arlauskaitė,

Potencija Pinkauskaitė, Aleksandras Kupstas, Vincas Steponavičius ir kiti. Gresiantį trupės skilimą rezonavo spauda: šiuo atžvilgiu įdomi P. Lubicko pozicija tiek A. Sutkaus veiklos Valstybės teatre, tiek aktorių „krizės“ atžvilgiu.

P. Lubicko manymu, tik A. Sutkui atėjus į teatrą, „pajūto me ir intuicijos plasnojimus, ir kūrybinį lakumą, ir planingą kultūros darbą“. Skirtingai nei „trijų pirštų kombinacijos“ (L. Giros, A. Kernausko, A. Rucevičiaus) laikais, recenzentas teigė išvelgęs „tikrojo teatro užuomazgą“ (40, 2). Pabrėžtina, kad šiuos P. Lubicko teiginius galėjo inspiruoti tik vienas tuo 1926–1927 m. pr. periodu pasireiškęs A. Sutkaus meninės veiklos rezultatas (Charleso Dickenso „Kalėdų giesmės“ inscenizacija 1927 m. sausio 5 d.), todėl recenzento palankumo priežasčių dera ieškoti išankstinėse nuostatose.

Tikėtina, kad teigiamas P. Lubicko nuostatas lėmė dvi priežastys: Tautos teatre pasireiškęs A. Sutkaus dėmesys nacionalinei dramaturgijai ir tuo metu išskirtinis režisieriaus stilius. Dar 1926 metų pavasarį P. Lubickas apgailestavo, kad Tautos teatro „protas ir siela“ ne lietuviams, o žydams kurs „gražų teatrą“ (20, 11). A. Sutkaus sutikimą vadovauti žydų teatro studijai recenzentas aiškino menininko nesugebėjimu gyventi be kūrybos ir kaltino valdžią neišsaugojus Tautos teatro, kurį matė kaip Vinco Krėvės, Vydūno, V. Mykolaičio bei P. Vaičiūno kūrinių sklaidos prielaidą, nors dviejų paskutinių autorių kūrinių nei Tautos, nei Vilkolakio teatruose nestatyta. A. Sutkaus sukurtas Vilkolakis P. Lubickui taip pat buvo įdomus reiškinys, tačiau pirmiausia – visuomeniniu aspektu. Satyrinius vilkolakininkų spektaklius jis vadino impulsu „sąmoningam valstybiniam ir visuomeniniam darbui“, koreguojančiu pradmenimi, „būtinai reikalingu žmonių bendruomenei, – tai „kuprotų“ taisydas ir nepastovių masių auklėjimas“ ir pabrėžė, kad Vilkolakio pastatymų medžiaga visada „apsiausta aiškiai menišku šydu“ (33, 2), t. y. dienos aktualijos būdavo kūrybiškai transformuojamos.

Kita priežastis, skatinusi P. Lubicką remti A. Sutkaus kū-

rybą (jiedu drauge su B. Sruoga „aktorių krizės“ laikais vadinti „dievaičiu „trijose asabose“ (Justinas Vienožinskis (21, 71)), galėjo būti susijusi su minėtu „menišku šydu“ arba išskirtiniu A. Sutkaus teatro estetikos suvokimu, kontrastavusiu su K. Glinskio ar B. Dauguviečio stiliumi. Teorinės režisieriaus nuostatos, kaip ir Maskvoje patirta simbolistų aplinkos įtaka, galėjo pasireikšti jo spektakliuose ir taip atitikti P. Lubicko aiškiai neapibrėžtą, tačiau nesunkiai apčiuopiamą polinkį sceniniams apibendrinimams. Jį recenzento žodyne atitiko simbolio sąvoka, dainos, sparnų plazdėjimo, kūrybos, dvasios skrydžio metaforos. Visa tai turėjo „nešti“ spektaklio žiūrovą į „spindulingo“ dvasinio tobulumo aukštumas. Šį savaip suvokiamą katarsį P. Lubickas siejo su dramaturgija, kurioje reiškęsi „meniškojo impresionizmo apvainikuoto apaštalo“ F. Schilerio, ar W. Shakespeare'o „galingiausi tragiškojo heroizmo“ žodžiai ir mintys. Režisūra, šiuo atveju – pagalbinė, tačiau reikšminga priemonė drauge su vaidyba, tiesinanti kelią žiūrovui į, pavyzdžiui, „tragingo, bei ir neapsakomai didingo, himno Žmogui, Žmogaus sielos nemirtingumui“ (P. Lubickas apie W. Shakespeare'o „Hamletą“) suvokimą. Nenuostabu, kad recenzentas visuomet sureaguodavo į labiau „prižemintą“ arba, anot jo paties, „natūralistinį“ toną scenoje – jam tai regėjosi kaip kliūtis dvasinėje spektaklio misterijoje, kurios vaizdai vis dėlto neturėjo labai nutolti nuo objektyviai egzistuojančių formų: „Glinskis nepasistengė net parodyti nors tikrų japonų. Išskyrus J. Stanulį, visi pjesės veikėjai – tame skaičiuje ir pats režisierius – buvo panašūs į Kačerginės piliečius ar į ką nori, – bet ne į Tekančios Saulės šalies sūnus.“ (37, 11).

Šios P. Lubicko nuostatos dalinai paaiškina jo poziciją 1927 metais išplieskusioje polemikoje, kurioje be jo paties dalyvavo tuometinės Meno tarybos prie Švietimo ministerijos pirmininkas ir meno tarėjas J. Vienožinskis ir literatūros reikalams atstovavęs Faustas Kirša. Pirmajame Tarybos posėdyje J. Vienožinskis akcentavo krizę Valstybės teatre generuojantį antagonizmą tarp dramos trupės senbuvių ir naujai A. Sut-

kaus įdarbintų aktorių iš buvusių Tautos ir Vilkolakio teatrų. J. Vienožinskio pranešimas ir F. Kiršos komentaras pasirodė spaudoje. F. Kirša teigė: „Valstybės Teatro vadovybė įnešusi daug atmainų dramos aktorių sąskaiton. <...> tenką pabrėžti, kad Valstybės Dramoje susidariusi dvi priešingi grupi, kuriedvi nesurandą bendros kalbos. Toks antagonizmas trukdąs kūrybos darbui“ (41, 2). P. Lubickas ėmėsi plačiai ir gana komplikuočiai įrodinėti, kad visų pirma krizė teatre – tai „permanentinės rungtynės, tai scenos meno revoliucija“ arba tradicijos ir novatoriškumo sankirta – to, recenzento nuomone, negalima tikėtis „jaunutéliame“ lietuvių teatre. P. Lubickas taip pat pažymėjo, kad A. Sutkaus pakviesti aktoriai – kur kas vertingesnis kūrybinis personalas už iš trupės pasitraukusiuosius („išskyrus O. Rymaitę, kuri sumanios bei griežtos režisūros rankose galėtų būti naudingas V. D. žmogus“). Recenzento manymu, krizistus (taip jis pavadino J. Vienožinskį ir F. Kiršą) įsivaizduoti antagonizmą teatre skatina senosios L. Giros ir A. Sutkaus šalininkų aistros, tuo tarpu A. Sutkaus pastatyta „Kalėdų giesmė“ liudija, kad spektaklyje pavyksta išgauti „pavydėtiną aktorių sutartingumą ir meniškąjį ansamblį“, juo labiau visai trupei dalyvaujant (40, 2). Sudėtingą retoriką, išmoningą argumentaciją, Arthuro Schopenhauerio, Plotino, Senekos, Edgardo Degas, Konstantino Stanislavskio, Anatole'io France'o citatas recenzentas pasitelkė vien tam, kad įrodytų gana paprastą dalyką – savo nuomonės, kad A. Sutkus – „vienintelis šiuo metu Lietuvoje žmogus, kuris pasirodė esąs vertas vadovauti Valstybės teatrui“ (39, 2), pagrįstumą. Todėl į akis krenta vienas žymesnių P. Lubicko polemikos akcentų, kuris buvo nukreiptas prieš pačią Meno tarybą. Recenzentas viešai suabejojo jos narių – „smarkių“ dramos „žinovų“ F. Kiršos, Pauliaus Galaunės, Juozo Tallat-Kelpšos, Vladimiro Dubeneckio ir paties „josios įkvėpėjo“ J. Vienožinskio kompetencija. Dar daugiau: norėdamas pade-monstruoti „kokiomis „mandrybėmis“ vaišina patiklius skaitytojus p. F. Kirša“ P. Lubickas kritiškai išanalizavo jo teatrinę

recenziją (42, 2). Visa tai neilgo faktinio Meno tarybos gyvavimo kontekste, kurios patarimų Švietimo ministerijai, kaip ir Meno tarėjo etato A. Smetonos režimui, anot D. Mačiulio, nereikėjo (6, 17), įgalina P. Lubicko teiginiuose išvelgti ne tik vien su teatru susijusius interesus.

Kita vertus, specifinis P. Lubicko rašymo stilius (Vytautas Maknys pavadino jį „manieringu“ (7, 162)), kai retorinės konstrukcijos kartais užgoždavo turinį, netrukus atkreipė amžininkų dėmesį. Vieniems, pavyzdžiui, P. S-as – tai „vaizdaus lakoniškumo ir kūrybiškai rafinuotų minčių sukaupimo“ pavyzdys (10, 9), o kitiems – pašaipos objektas. 1940 metais „Lietuvos aide“ pasirodė recenzento manierą parodijuojantis rašinys. Autorius „Spektator“ ironiškai paryškino P. Lubicko gausiai vartotus tarptautinius terminus („Teatras – kolektyvinis ginekologijos aktas, kurio dėka aktorius sceninės vibracijos šėlsme sukuria kažką neapčiuopiamo“), garsenybių minčių nuotrupas, intarpus užsienio kalbomis („Kiekvieno niuanso koloritas, magiškai lazdelei pamojus, plaštakės pavidalu krito ant drobės ir savo visumoje atskleidė tokį entuziastišką s c u r o - c h i a r o žaismą, jog čia nublunks bet kokios sentencijos, aforizmai, nors jomis prabilitų ir pats Diogenas.“), ne visada konkrečius teiginius („Drama – liaunusis oranžerijos žiedelis, kuriam reikalinga šilta publikos dvasinė kompensacija. Be šios mutualinės paramos ir jautriausias lotosas taps anemišku.“) bei simpatiją B. Dauguviečio režisūrai („Niekada nesudvejojąs mūsų Olimpo Dzeusas – režisierius B. Dauguvietis, savo klasikinius smilkinius papuošęs laurų vainiku galingai svaido savo magiškus kūrybos žaibus“) (15, 6).

Pažymėtina, kad recenzento publikacijose iš tiesų pasitaikydavo tam tikros painiavos terminijoje, pavyzdžiui, dažnai vartotą „ekspresionizmo“ sąvoką P. Lubickas suvokė savotiškai: ekspresionistais jis pagrįstai vadino vokiečių dramaturgus Ludwigą Rubinerį, Ernstą Tollerį ir Yvaną Gollą, tačiau šiai srovei priskyrė ir Jacques'ą Copeau, ir Aleksandro Tairovo teatrinę estetiką. Anot recenzento, „ekspresionuotis“ taip pat

nevengė ir B. Dauguvietis ar Michailas Čechovas, todėl tikėtina, kad „ekspresionizmas“ P. Lubicko žodyne funkcionavo pažodžiui, t. y. žymėjo režisūrinę išmonę bei išraišką. Šis ir kiti netikslumai liudija, kad recenzentas operavo plačiomis (tai įrodo gausiai cituojami autoriai), tikriausiai skaitant įvairiakalbę literatūrą (jo atestacijos lapuose pažymėta, kad P. Lubickas mokėjo rusų ir lenkų kalbas, galėjo susikalbėti vokiškai, prancūziškai ir itališkai) sukauptomis, tačiau nesistemingomis žiniomis. Šiuo atžvilgiu pagrįstas atrodo V. Rastenio liudijimas P. Lubicką buvus „savamoksliau“. Nepaisant to, aktyvus domėjimasis teatro naujovėmis (recenzentas užsienio kelionių metu lankė Vokietijos, Prancūzijos, Italijos teatrus), orientacija rusų teatro praktikoje, ilgametė žiūrovo patirtis bei faktas, kad P. Lubickas keliolika metų išbuvo nuolatinis teatro recenzentu įvairiuose Lietuvos leidiniuose, neleidžia jo rašinių laikyti niekiniais.

1928 m. spalio mėnesį pasirodė pirmasis P. Lubicko redaguojamo meno kritikos žurnalo „Meno kultūra“ numeris. Spauda rašė: „Tyliai numerdėjus vieninteliame literatūros ir meno kritikos žurnalui „Pradams ir žygiams“, štai pagaliau pasirodė „Meno kultūra“, savaitinis meno kritikos žurnalas. Kas jį leidžia ir redaguoja, iš 1 nr. nematyti, nes pasirašė tik atsakomoji Redaktorė ir Leidėja – Ona Pleškevičaitė-Lubickienė. <...> Žymu pasiryžimas daryti žurnalą įdomų ir gyvą.“ Kiek anksčiau „Baltiskij almanach“ skelbė: „Šiuo metu P. Lubicko nuomonė svarbi kultūros ir meno sluoksniams, o teatro pasaulyje jis – autoritetingas, todėl akivaizdu, kad jo vadovaujama, rudenį pasirodysianti, „Meno kultūra“ skelbs aukštas, ikikariniam menui būdingas, tradicijas.“ (48, 58). Neabejotina, kad meno kritiką P. Lubickas laikė kūrybai įtakos turinčiu veiksmu: pirmojo numerio įžangoje buvo rašoma: „Lepūs medžiai be ramsčių kreivai auga. Menui toks ramstis yra kritikos žurnalas. <...> Mūsų svarbiausias tikslas, obalsis – padėti menui tarpti ir augti Lietuvoje ir populiarizuoti mūsų meną užsieniuose.“ (8, 2).

„Meno kultūros“ puslapiuose P. Lubickas siekė sutelkti įvairių meno šakų žinovus ir kritikus: nuolatiniams žurnalo bendradarbiais tapo Paulius Galaunė, kuravęs tautodailės skyrių, L. Gira (E. Radzikauskas), rašęs literatūros temomis, Ignas Šlapelis, globojęs dailės skyrių, ir kiti. 1928 metais žurnale buvo skelbiama anketa, kurioje Lietuvos kultūros veikėjai galėjo išsakyti savo mintis apie meną, meno kritiką, jos reikšmę visuomenei ir t. t. Anketos respondentais tapo Adomas Jakštas, Jonas Šliūpas, Adomas Lastas, V. Mykolaitis, Julijonas Lindė-Dobilas, Stasys Laucius-Laucevičius. Ta proga oficiozo apžvalgininkas pažymėjo, jog „yra džiuginantis reiškinys, kad „Meno kultūros“ redakcija ryžosi įtraukti į darbą mūsų meno gyvenimo ir jo esmės žinovus, tuo užkirsdamas kelią įvairiems ultramėniskiams teoretikams klaidinti visuomenę.“ (1, 4).

Akivaizdus „Meno kultūros“ prioritetas buvo teatro problemos. P. Lubickas savo straipsniuose tęsė Valstybės teatro veiklos analizę, Petras Pilskis skelbė straipsnius konkrečiais teatro klausimais, taip pat žurnale skelbti stambūs apžvalginiai rašiniai, nagrinėję iškilų teatro istorijos arsmenybių (aktorių Jeano Mounet-Sully, Benoît-Constanto Coquelino ir kt.) kūrybą. Muzikos ir muzikinio teatro istoriją ir praktiką nagrinėjo publicistas Konstantinas Sokolskis. „Meno kultūra“ nemažai dėmesio skyrė teatrui provincijoje: skelbė žinutes apie mėgėjų trupių pastatymus, Valstybės teatro gastroles.

Provincijos teatro tema išplėtotą 1930 metais, kai po vienerių metų pertraukos buvo atnaujintas „Meno kultūros“ leidimas. Antrame žurnalo numeryje buvo išspausdintas straipsnis „Teatras ir provincija“, kuriame redakcija skelbė pradėsianti rašinių seriją teoriniais mėgėjiško teatro steigimo, organizavimo ir vystymo klausimais. „Teatro ir provincijos“ serijos straipsniai pasirodydavo kiekviename 1930 m. „Meno kultūros“ numeryje ir teikė naudingų žinių bei patarimų norėjusiems steigti mėgėjų teatro trupę. Straipsniai buvo papildomi išsamiais paaiškinimais ir brėžiniais, iliustruojančiais, pavyzdžiui, žiūrovų salės ir scenos įrengimo principus (17, 16 – 18).

1928 ir 1930 metais pasirodė 15 „Meno kultūros“ numerių, vėliau dėl finansinių sunkumų žurnalo leidyba sustabdyta. Pažymėtina, kad 1930 m., atnaujinus žurnalo leidybą, spaudoje nebebuvo ankstesnio entuziazmo. „Vairas“ rašė: „Baugu, ar naujagimis neserga labai sunkia anemijos liga“ — žurnalas, kuriame dominuoja teatro tema, būtų adekvatus Maskvoje ar Peterburge, tačiau Lietuvoje, kur „visoje valstybėje — tik vienas“ teatras, jis ne toks aktualus. Kitas „Meno kultūros“ turinio problemiško aspektas — žurnalo bendradarbiai: „jau per penkis numerius eina p. Radzikausko straipsnis „Dėl tariamojo mūsų literatūros krizio“. Kada tas straipsnis baigsis — nėra žinios“ (atrodo, L. Gira panašias mintis dar skelbė „Gaisuose“ ir „Sekmadienyje“). Apžvalgininkas pastebėjo, kad kitas žurnalo bendradarbis — P. Pilskis „ima labai įdomias ir svarbias temas — ir jas sudoroja labai fejtoniškai, banaliai, stačiai vėjavaikiškai“, ypač kai leidinio pavadinimas „Meno kultūra“ („jau tokia rafinerija, kad net ne visuomet patogų išvaizduoti tos sąvokos turinį“) suponuoja, kad jame negalima „kalbėti paprasta, žmoniška, o ypač populiaria kalba“. Apžvalgininkui neįtiko ir „gabaus“ Juozo Keliuočio straipsniai — „Tokia samprotavimų jaunatvė bei naivumo skaistumas, mums atrodo, geriau pritiktų kuriam nors besimokančios jaunuomenės žurnalui...“ (47, 574–575).

Paskutiniai treji P. Lubicko — šiuo metu žinomos dramos recenzento karjeros metai susiję su Lietuvoje naujais teatro meno emancipacijos procesais, kuriems atstovavo Andriaus Olekos-Žilinsko ir Michailo Čechovo kūryba, peržengusi įprastą teatro, kuris „be kultūrinių uždavinių“, turėjo „ir kitus reikšmingus tautai siekimus“ (6, 75), normas.

P. Lubicko rašinius, skirtus A. Olekos-Žilinsko veiklai, galima skirti į dvi grupes: vienoje jis vertinamas kaip Valstybės teatro direktorius, o kitoje — kaip režisierius. P. Lubickas rašė apie tris A. Olekos-Žilinsko spektaklius: V. Krėvės „Šarūną“ (1929 m.), Ch. Dickenso „Varpus“ (1929 m.) ir Roberto Planquette'o „Kornevilio varpus“ (1932 m.). Daugiausia re-

cenzeno dėmesio susilaukė „Šarūnas“, kuriuo režisierius debiutavo Valstybės Teatro scenoje. Šiam spektakliui P. Lubickas paskyrė tris recenzijas, kurių pirmoji pasirodė iškart po premjeros: recenzentas sveikino į Lietuvą atvykusį dar vieną teatro profesionalą. Didelės apimties rašinys buvo paskelbtas 1930 metų rudenį. Šiame straipsnyje recenzentas konstatavo, kad „jeigu pats veikalas – klasika, tai jo pastatymas – klasikos vainikavimas, – klasikos puota.“ (30, 6). P. Lubickas minėjo įdomias mizanscenas, masines scenas, aktorių ansamblišumą. Kaip vertingiausią spektaklio bruožą išskyrė dinamiškumą: „A. Oleka-Žilinskas – sceniškosios dinamikos meisteris. <...> Scenoje pas jį viskas šneka, viskas glamonėjasi. Ir žodžiai, ir kūnas. Net statikoje – ir čia gyvų žmonių plastiškas sustingimas.“ (30, 6). Apibendrinamas pastabas, recenzentas teigė, kad „Šarūną“ būtina suvaidinti užsienyje, nes „šis veikalas patiks ir bus suprantamas taip pat ir kitoms tautoms“ (30, 6). Ch. Dickenso „Varpų“ inscenizacijai ir „Kornelio varpams“ P. Lubickas paskyrė po vieną recenziją. Vertindamas „Varpų“ pastatymą, jis labiausiai pabrėžė veikalo pasirinkimo aktualumą. P. Lubicko nuomone, Ch. Dickenso apysakoje slypintis idealizmas yra puiki moralinio poveikio priemonė. Režisūra buvo įvertinta palankiai: „A. Olekos-Žilinsko ypatingai gražų pastatymą galėtume rodyti net ten, iš kur jis atsirado – Maskvoje.“ (28, 4).

1930 metų sausio 25 dieną A. Oleka-Žilinskas buvo oficialiai paskirtas Valstybės teatro direktoriumi. Šias pareigas jis perėmė iš pusantro sezono dirbusio Jurgio Savickio. P. Lubickas A. Olekos-Žilinsko paskyrimą vertino teigiamai, pažymėdamas, kad „iš daugybės kandidatų į direktorius, tik du-trys buvo daugiau ar mažiau meno žmonės, gi kiti visi niekadoms nieko bendra su teatro kultūra neturėjusieji. <...> Suprantama tad, kad mums belieka tik pasidžiaugti, kad į direktorius nepateko nė vienas šių norinčių būti direktoriais piliečių.“ (43, 14). Pravartu atkreipti dėmesį į kriterijus, kuriais recenzentas grindė savo palankumą.

Pirmu rimtu naujojo direktoriaus pasiekimu P. Lubickas įvardijo pastangas „sukurti ir stabilizuoti tamprus kultūros bendradarbiavimo ryšius ir sąskambų kontaktą tarp spaudos ir teatro.“ (44, 17). Recenzento nuomone, teatro ir spaudos ryšys buvo ypač svarbus, nes spauda atlieka tarpininko tarp teatro ir visuomenės funkciją. Kita sveikintina naujove P. Lubickas vadino meno konsultantų komisijos, nustatinėsiančios kūrybines Valstybės teatro gaires, projektą. Šis reiškinys recenzentui liudijo, kad teatro „meniškojo likimo klausimas pradėjo sprautis į bendrą valstybės reikalų orbitą“. P. Lubicko manymu, tai ypač svarbu, nes „V. Teatras – ne kieno nors tėvūnija, o *visos valstybės* kultūros židiny“, todėl jo „kūrybos žygis turi *sutapti* [visur išskirta – mano M. P.] ne tik su jo paties akceptuotais meno filosofijos abstraktiniais dėsniais, bet ir su realaus gyvenimo pulsu. <...> turi būti sandarus su gyvenimo postulatais ir visuomenės ideologinėmis aspiracijomis.“ (44, 17). Sunku nepastebėti P. Lubicko ir valstybės pageidaujamą teatro ideologinę liniją neblogai iliustruojančių Vytauto Alanto minčių sąskambio, kad teatras „padarys didelį kultūros darbą, jei sugebės prisiderinti prie gyvenamojo laikotarpio gyvųjų reikalų“; V. Alantas ten pat teigė, kad esą nieko blogo, jei lietuvių teatras ir „nenustebins pasaulio ypatingais laimėjimais“ (6, 47).

Ši autonomiškos meno kūrybos ir valstybės interesų taškosyra tapo viena A. Olekos-Žilinsko veiklos Kaune kontraversiško priežasčių. Irena Aleksaitė teigia, kad jau pirmojoje P. Lubicko recenzijoje, skirtoje „Šarūno“ pastatymui, glūdėjo politinės kampanijos, nukreiptos prieš A. Oleką-Žilinską užuomazga (3, 62). Neketiname neigti, kad tokios kampanijos būta ar kad P. Lubickas joje bent kiek dalyvavo, tačiau, apibendrinant P. Lubicko atsiliepimus apie A. Olekos-Žilinsko kūrybą, aiškėja, kad recenzentas entuziastingai sutiko režisieriaus pasirodymą Valstybės teatre: viena svarbių išankstinio palankumo prielaidų buvo A. Olekos-Žilinsko išsilavinimas („A. Oleka-Žilinskas yra vienas iš tų laimingųjų, kuriam teko didelė garbė išeiti stebuklingą K. Stanislavskio ir

V. Nemirovič-Dančenko mokyklą" (44, 17)). Režisieriaus darbą Valstybės teatre P. Lubickas vertino kaip geriausių rusų teatro tradicijų atėjimą į Lietuvos sceną: „K. Stanislavskis ir Vl. Nemirovič-Dančenko įsisteigė sau Lietuvoje filiją. Tam, kad pagilintų savo ekspansiją „lux ex oriente“ ir iš jo saulės spinduliuose žengianti aukštojo meno produkcija. Mums atrodo, kad šitokių „variagų“ antplūdis musuose gali sukelti tik džiaugsmo.“ (46, 2). Pasirodžius „Šarūno“ pastatymui, P. Lubicko nuomonė nesikeitė: jis tvirtino, kad režisierius „pasirodė esąs vertas savo mokytojų“. (46, 2). Pažymėtina, kad B. Sruogos nuomone, A. Olekos-Žilinsko „Šarūne“ sėkmingai pavyko suderinti ir meno kūrybą, ir valstybinius interesus (6, 74).

P. Lubicko palankumas lydėjo ir kitus A. Olekos-Žilinsko pastatymus. Recenzentas akcentavo spektakliams būdingą išgyvenimo gilumą, aktorių ansambliškumą ir stilistinę vienovę, todėl I. Aleksaitės pastaba abejotina: P. Lubickas nepriklausė A. Olekos-Žilinsko, kaip režisieriaus, oponentų grupei. Recenzentas vertino jo perimtą Rusijos teatro mokyklos patirtį, pasitikėdamas „gerų tradicijų ir skonio“ kokybe. P. Lubicko kritiškumas A. Olekos-Žilinsko kaip direktoriaus atžvilgiu sustiprėjo Kaune kurti pradėjus Michailui Čechovui. Estetinis recenzento nepasitenkinimas persipynė su tuo metu itin didelių atgarsį sukėlusia išlaidų Valstybės teatro baletu trupei problema. Visa tai galima laikyti P. Lubicko „indėliu“ į prieš A. Oleką-Žilinską nukreiptą „politinę kampaniją“, kuris tačiau visiškai neprilygo, pavyzdžiui, „Naujosios Romuvos“ bendradarbių atakoms².

² 1936 metais Rapolas Šaltenis rašė: „Šiandieną kartais N. Romuvai prikišama, kad ji Oleką-Žilinską iš mūsų teatro išėdusi, kad ji tik prieš jį ir kovojusi. Tai būtų ne visai tiesa. Oleka-Žilinskas su savo giliu teatro meno pažinimu, su savo režisieriškais gabumais buvo tik priežastis to gilesnio teatro reikalų nagrinėjimo ir kilusių, tiesa, jau kartais, ir karštųjų ginčų. Oleką kaip „labai gabų režisorių“ net ir Herbačiauskas, karščiausias tų ginčų dalyvis, pripažino (Žiūr. 1932 m. 16 nr.). Bet buvo kovojama prieš Olekos-Žilinsko pravedamą tam tikrą ideologinę kryptį, prieš protegavimą svetimtaučių ir kt.“ (Šaltenis R. Naujoji Romuva ir teatras // Naujoji Romuva. 1936. Nr. 40, p. 781.).

Michailo Čechovo statytą W. Shakespeare'o „Hamletą“ recenzentas aptarė keturiuose rašiniuose, o „Dvyliktąją naktį“ – viename. P. Lubickas kategoriškai nesutiko su režisūrine „Hamleto“ traktuote, nes „ekspresionizuotis ten, kur kiekviena teksto frazė – žmonijos taurusis skausmas, žmonijos problema, – mūsų manymu nevalia.“ (23, 212). Dideliu spektaklio trūkumu jis laikė laisvą M. Čechovo elgesį teksto atžvilgiu ir apgailestavo, kad dėl gausių kupiūrų spektaklyje liko „labai maža paties V. Šekspyro“ (25, 2). Pažymėsime, kad recenzijose P. Lubickas stengėsi išlikti objektyvus: „M. Čechovui pavyko įgyvendinti savo planą beveik išsamiai. Statytojas, matyt, yra gerai susibičiuliavęs su ekspresionistine architektonika bei konstruktyvizmu, su gyvosios masės ir pavienių žmonių kompozicija. Vaidilos – vieni geriau, kiti kiek silpniau – parodė ir iškalbingą mimiką, ir šlifuo tą plastiškąją gestą, ir darnų ritmišką judesį.“ (23, 212), tačiau vienoje recenzijų metodiškai atskleidė savo požiūrį į tai, kaip šį kūrinį derėtų statyti scenoje. P. Lubicko nuomone, esminė M. Čechovo klaida buvo „indukcinis“ metodas, t. y. režisierius, užuot „pagavęs“ pagrindinę W. Shakespeare'o idėją ir scenoje ją „gaivinęs bei intensifikavęs veikalo dramatinę akciją“ (tai recenzentas pavadino „dedukciniu“ metodu), „išgalvojo masėms ir paskiriems žmonėms mimiką, plastiškąją gestą, balso intonacijas, pozas ir t.t.“. Taip dirbant nepavyko scenoje sukurti adekvačių „Hamleto“ personažų, kurie „gyvybės nektaro įgauna tik iš savo vidujinio turinio <...> Ir nieku būdu – ne iš kojų“. Recenzentas kritikavo režisūrinę interpretaciją („Didvyriai pasidarė kažkokiais isteriškais juokdariais, o niekšai – pasigailėjimo vertais „skomoročiais“.), kurios dėka, jo manymu, „Pranyko milžiniškų sukrėtimų šaltinis – pranyko vientisa logiškoji emocijų gama.“ Išoriniai spektaklio sprendimai, išskyrus Mstislavo Dobužinskio scenovaizdį, kostiumus, grimą ir šviesos partitūrą, P. Lubicko nesužavėjo – „statytojas prikaišiojo ir visiškai pašalinių priedų (muzika, choras, vėliau, paradas ir t.t.) <...> Pastatymas virto grynai išorinių ir veika-

lui visiškai nereikalingų charakterių intrigų ir pergyvenimų drama“, kurios žiūrėti skubės „toji publikos dalis, kuri teatre neieško ir nepajėgia surasti smarkių dvasios sukrėtimų bei heroizmo kulto“. Recenzentas konstatavo, kad „toks „Hamletas“ mums nereikalingas“ — tai esą jo paties koncepcijos klausimas, tuo tarpu publiką kvietė gausiai lankyti spektaklį, kuris pirmiausia labai brangiai kainavo, o antra, nes „tuščiom akim žiūrint“, jis vertas dėmesio (29, 4).

Vertindamas „Dvyliktosios nakties“ pastatymą, P. Lubickas buvo kur kas atlaidesnis, tačiau taip pat akcentavo spektaklio išorę: „Didis artistas, nenurimstąs kūrybiškame svaiguly tobulesnių scenos meno vertybių ieškotojas, apsvaigęs grožyje eksperimentatorius — M. Čechovas per Šekspyra sukūrė puikią vertingoms galimybėms aplinkumą.“ (22, 489). Šį kartą recenzentas pritarė režisieriaus pasirinktai sceninės išraiškos formai, nes, jo nuomone, komedijos žanras suteikia visišką laisvę kūrybiniam eksperimentams. Pažymėsime, kad P. Lubickas kaip pagrindinį spektaklio trūkumą įvardijo vidinio turinio stoką, kuri susiejo su aktorių nesugebėjimu perprasti režisūrinių M. Čechovo reikalavimų („dalyviai nesugebėjo pasiduoti M. Čechovo meistriškam hipnozui“ (22, 489)).

P. Lubicko pabrėžti akcentai: M. Čechovas — didis menininkas, tačiau jo menas „mums nereikalingas“, daug kai- nuoja, o aktoriai jo nesupranta — verčia suabejoti, ar šiuos recenzento teiginius inspiravo tik estetiškas antagonizmas „senųjų tradicijų“ griovėjui („geresniuose teatruose „Hamletą“ statydavo ir tebestato, prisilaikydami grynai klasiškojo, o kai kur — susimbolinto realizmo principų“ (25, 2)) ar čia būta ir kitokių interesų. Amžininkai šiuo klausimu, matyt, turėjo konkrečią nuomonę ir iš P. Lubicko buvo atimtas nuolatinis leidimas eiti į teatrą (2, 203). Šį teatro administracijos (Aleknonio teigimu — paties A. Olekos-Žilinsko) sprendimą neabejotinai paspartino ir recenzento pastabos dėl didelių valstybės išlaidų baleto trupės išlaikymui („Puošnios dekoracijos ir kostiumai M. Dobužinskio. Tik vėl čia iškyla tasai opus krizės metais

klausimas: — Ar ne per daug liuksuso? Ar ne laikas, pagaliau, susispausti ir teatre taip, kaip jau seniai spaudžiamės visose kitose valstybinio gyvenimo šakose?" (22, 491)) ir 1933 metų pradžioje išsižiebusi V. Krėvės ir B. Sruogos rengtų „Skynimų“ bei „Naujosios Romuvos“ ir tautininkiškos pakraipos leidinių polemika („[Sruoga — M. P.] rašo, — kad apspjaudytų negeistiną jam nuomonę, kad suterštų gerą reputaciją nusiimanančių meno reikaluose žmonių, kurie išdrįso atvirai, nesislapstydami už svetimų nugarų, pakelti balsą prieš mūsų vienintelio teatro vadovybės nei laiko sąlygomis, nei tautos aspiracijomis nepateisinamus užsimojimus, jie užsimiršo, kad V. Teatras — ne kieno nors tėvonija, o visos tautos kultūros židynys." (24, 349)).

M. Čechovo darbų Kaune įvertinimai tapo paskutiniosiomis šiuo metu žinomomis P. Lubicko publikacijomis. Vikt. Meirūno ir Ego slapyvardžiai išnyko iš „Vairo“, o Vikt. Pr. — iš „Lietuvos aidų“ puslapių. Recenzento pasitraukimo iš pastarojo leidinio aplinkybės gana išsamiai nušviečia Veros Sotnikovaitės-Radauskienės atsiminimai. V. Sotnikovaitė-Radauskienė teigia, kad B. Sruogos ir A. Olekos-Žilinsko „tandemas“, siekdamas pakelti teatrą iki „aukšto lygio“, kovojo prieš „įsisenėjusią rutiną“, visuomenėje garsą įgijusiais, bet „iš esmės nekultūringais“ žmonėmis ir valstybės požiūriu į teatrą kaip įstaigą, skirtą „vadinamos aukštuomenės pramogai“. Šiuo tikslu „savo rankose“ turėjo būti spauda, kurios „menkos nuovokos“ kritikus reikėję pakeisti „platesnio horizonto rašytojais ir kritikais, susipažinusiems su *tinkamu* [išskirta — mano M. P.] teatrinio vertinimu“. Vienas keistinių buvo P. Lubickas — „žmogus, neturėjęs bendro išsilavinimo nei skonio ar nuovokos literatūroje bei teatre“, todėl V. Sotnikovaitė-Radauskienei, tuometinei „Lietuvos aidų“ bei kitų laikraščių baleto ir šokių kritikei“, buvę pavesta „nueiti pas „Lietuvos aidų“ kultūros skyriaus redaktorių ir išdėstyti reikalą.“ (13, 208–216). P. Lubickui pasitraukus,

„Lietuvos aido“ recenzentu tapo Teatro seminario auklėtinis Pulgis Andriešis, tačiau yra požymių, kad P. Lubicko kaip recenzento veikla nenutrūko: jo 1938 m. atestacijos skyriuje „Netarnybiniai darbai ir visuomeninė veikla“ rašoma – „Dirba literatūroje, kaip meno kritikas.“ Taip pat jau minėjome „Spektator“ straipsnį, kuriame 1940 m. buvo įterpta formuluotė „Dramoje jau seniai nebuvo buvęs. <...> Gavęs iš vieno gero teatro bičiulio nemokamą kontromarkę aną vakarą nuėjau“ (15, 6). Taigi įmanoma, kad 1933–1940 metais P. Lubickas pasirašinėjo šiuo metu dar nežinomu ar slapyvardžiais, kuriuos išaiškinus gali atsiskleisti tikslesnės jo karjeros pabaigos aplinkybės.



P. Lubicko teatrinė mintis, kaip pasakytų B. Sruoga, „nesiekė žvaigždžių“, lietuvių teatrui tiesdama naujus kelius. Greičiau priešingai – naujoves pripažinti kliudė tikra konservatoriška mokykla (reiškiny savaime išskirtinis tarpukario Lietuvos teatro kritikoje), perpinta asmeninės patirties sąlygotos ir valstybiškai determinuotos prioritetų sistemos. P. Lubicko teatrinė veikla puikiai iliustruoja teiginį, kad kritiko raštai yra savotiškas kolektyvinės sąmonės liudijimas: kritikas, nors ir išlikdamas savaiminga asmenybe, savo nuomone ir sprendimais visada atstovauja vienokios ar kitokios visuomeninės grupės poreikiams (19, 45). Šiuo atžvilgiu P. Lubicko palikimas prideda dar vieną štrichą žinioms apie teatro recepcijos strategijų tarpukario Lietuvoje struktūrą.

Literatūra

1. A. N. MENO KULTŪRA. Savaitinis meno kritikos žurnalas // Lietuvos aidas. 1928 m. spalio 25 d., p. 4.
2. Aleknonis G. Pakeliui. Režisierius Andrius Oleka-Žilinskas. Vilnius: Scena. 2001.
3. Aleksaitė I. Andriaus Olekos-Žilinsko režisūros ir pedagogikos novacijos //

- Lietuvių teatro istorija. Pirmoji knyga 1929–1935 / sud. A. Girdzijauskaitė. Vilnius: Gervelė, 2000.
4. Biržiška V. Teatro ir „teatralų“ reikalai // Lietuva. 1926 m. birželio 1 d., p. 3.
 5. LCVA, F. 930, Ap. 8, b. 425, l. 7–18 (Lietuvos kariuomenės intendantūros atestacija, 1938 metai.).
 6. Mačiulis D. Valstybės kultūros politika Lietuvoje 1927–1940 metais. Vilnius: Lietuvos istorijos instituto leidykla, 2005.
 7. Maknys V. Teatro dirvonuose. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 1997.
 8. Meno kultūra. 1928 m. spalio 19 d., p. 2.
 9. O. Pl.-Puidienė. Daugiau padarumo polemikoje // Lietuvos žinios. 1926 m. liepos 8 d., p. 4.
 10. P. S-as. Pranas Lubickas – Vikt. Pr. // 7 meno dienos. 1928. Nr. 17, p. 9.
 11. Protestas dėl pono Glinskio // Lietuvos žinios. 1926 m. gegužės 20 d., p. 4.
 12. Protesto žodis // Lietuva. 1926. Nr. 105, p. 3.
 13. Radauskienė V. Bendradarbiavimas su Baliu Sruoga // Balys Sruoga mūsų atsiminimuose / Sud. V. Sruogienė. Vilnius: Regnum fondas, 1996.
 14. Rastenis V. Atokios pažinties išpūdžiai // Balys Sruoga mūsų atsiminimuose / Sud. V. Sruogienė. Vilnius: Regnum fondas, 1996.
 15. Spektator [Vytautas Bičiūnas – ?]. „Vyšnių Sodo“ atnašavimas (Skiriu Vikt. Meirūnui) // Lietuvos aidas. 1940 m. sausio 16 d., p. 6.
 16. St. S. [Stasys Santvaras]. Tyliai pasitraukusi tauri asmenybė (A. a. plk. Pr. Lubickui atminti) // Ateitis. 1943 m. lapkričio 6 d., p. 3.
 17. Teatras ir provincija // Meno kultūra. 1930 m. vasario 27 d., p. 16–18.
 18. Teatologija // Mažoji lietuviškoji tarybinė enciklopedija. T. III. Vilnius: Mintis, 1971.
 19. Udalska E. Krytyka teatralna. Rozważania i analizy. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego: 2000.
 20. Vepe. Teatro anekdotai // Lietuvis. 1926 m. balandžio 29 d., p. 11.
 21. Vienožinskis J. Kova dėl teatro tuščių burbulų // Pradai ir žygiai. 1927. Nr. 1, p. 71.
 22. Vikt. Meirūnas. „Dvyliktoji naktis“, „Raimonda“. Nauji V. Operos debutantai. Simfoninis koncertas. // Vairas. 1933. Nr. 4, p. 489.
 23. Vikt. Meirūnas. „Hamletas“ // Vairas. 1932. Nr. 11, p. 212.
 24. Vikt. Meirūnas. Šlykštūs refleksai apie „Skynimus“ // Vairas. 1933. Nr. 3, p. 349.
 25. Vikt. Pr. „Hamletas“. Vakarykščios premjeros proga // Lietuvos aidas. 1932 m. spalio 12 d., p. 2.
 26. Vikt. Pr. A. N. Ostrovskio – „Miškas“ // Rytas. 1925 m. kovo 11 d., p. 2.
 27. Vikt. Pr. Apie teatralinį ekspresionizmą // Rytas. 1925 m. vasario 8 d., p. 2.
 28. Vikt. Pr. Charles Dickens'o „Varpai“ // Lietuvos aidas. 1930 m. balandžio 12 d., p. 4.
 29. Vikt. Pr. Dar apie „Hamletą“ // Lietuvos aidas. 1932 m. lapkričio 14 d., p. 4.

30. Vikt. Pr. Ir dramos sezonas prasidėjo // Lietuvos aidas. 1930 m. rugsėjo 24 d., p. 6.
31. Vikt. Pr. Keli žodžiai dėl paskutinišios V. Dramos premjeros // Rytas. 1925 m. balandžio 23 d., p. 3.
32. Vikt. Pr. Mirė A. R. Kugelis // Meno kultūra. 1928 m. spalio 19d., p. 23.
33. Vikt. Pr. Teatro nuotrupos // Rytas. 1925 m. balandžio 19 d., p. 2.
34. Vikt. Pr. Teatro užrašai // Lietuvis. 1926 m. birželio 3 d., p. 11 – 14.
35. Vikt. Pr. Teatro užrašai // Lietuvis. 1926 m. kovo 12 d., p. 10.
36. Vikt. Pr. Teatro užrašai // Lietuvis. 1926 m. vasario 19 d., p. 11.
37. Vikt. Pr. Teatro užrašai // Lietuvis. 1926 m. birželio 21 d., p. 11.
38. Vikt. Pr. Teatro užrašai // Lietuvis. 1926 m. gruodžio 2 d., p. 15.
39. Vikt. Pr. Teatro užrašai // Lietuvis. 1927 m. vasario 22 d., p. 2.
40. Vikt. Pr. Teatro užrašai // Lietuvis. 1927 m. lapkričio 19 d., p. 2.
41. Vikt. Pr. Teatro užrašai // Lietuvis. 1927 m. lapkričio 22 d., p. 2.
42. Vikt. Pr. Teatro užrašai // Lietuvis. 1927 m. lapkričio 26 d., p. 2.
43. Vikt. Pr. Teatro užrašai // Meno kultūra. 1930 m. sausio 23 d., p. 14.
44. Vikt. Pr. Teatro užrašai // Meno kultūra. 1930 m. sausio 30 d., p. 17.
45. Vikt. Pr. Teatro užrašai //Lietuvis. 1926 m. kovo 5 d., p. 9.
46. Vikt. Pr. V. Krėvės-Mickevičiaus „Šarūnas“ // Lietuvos aidas. 1929 m. gruodžio 19 d., p. 2.
47. Žurnalų rinkoj // Vairas. 1930. Nr. 3, p. 574 – 575.
48. Новый журнал „Мено kultūra“ // Балтийский альманах. 1928. Но. 1, с. 53.
49. Правдин В. „Свадьба Крешчинскаго“ // Эхо, 1922 m. rugsėjo 4 d., p. 4.
50. Правдин В. Литовская опера // Эхо, 1922 m. liepos 11 d., p. 3.
51. Правдин В. Открытие сезона Г. Д. // Эхо. 1923 m. lapkričio 17 d., p. 3.

Summary

This article is devoted to a career of drama, opera and music reviewer Pranas Lubickas (1886 – 1940), who during eleven years (1922 – 1933) of active work in Lithuanian periodicals has created a considerable amount of publications. Nevertheless P. Lubickas' place in Lithuanian theatre criticism was always something controversial due to his conservative outlook on the theatre matters gained in czarist Russia and his graspable loyalty to the national state's ideology and policy.