
Lietuvių teatro istorija šiandien. Kai kurios metodologinės problemos

Irena Aleksaitė

*Kultūros, filosofijos ir meno institutas,
Saltoniškių g. 58,
LT-2026 Vilnius*

Straipsnyje gvildenamos lietuvių teatro istorijos metodologinės problemos, aktualūs, jau šiandien Lietuvai būtini tyrinėjimai: tai ir nacionalinio teatro genezės klausimas, ir lietuvių teatro istorijos pirmųjų knygų, pasirodžiusių sovietmečiu, kritinis įvertinimas, kai kurių teatro istorijos tarpinių naujas pateikimas, periodizacijos klausimai. Straipsnyje polemizuojama su Vytauto Maknio teiginiais dėl profesionalaus lietuvių teatro įkūrimo datų, naujai aiškinami kai kurie teatro reiškiniai, komparatyvistinio metodo privalumas tyrinėjant teatro istoriją bei įrašant ją į pasaulio scenos meno kontekstą. Iškeliama teatrinių šaltinių tyrinėjimų būtinybė, apibrėžiama jų mokslinė vertė ir svarba.

Raktažodžiai: lietuvių teatro metodologija, teatro genezė, liaudies teatras, komparatyvistinis metodas

Praslinkus aštuoniasdešimt trejiems metams nuo mūsų profesionalaus teatro įkūrimo, galima pasižvalgyti teatro istorijos baruose, ko ir kiek turime. Suskaičiavus esmines teatro istorijos knygas, pasirodys, jog jų yra ne tiek jau ir mažai – dešimt¹. Iš tikrųjų mūsų teatro istorijos klausimai gvildenami ir daugelyje kitų teatrinių leidinių – monografijose apie režisierius ir aktorius, teatro kūrėjų memuaruose, specialiuose teatriniuose leidiniuose – almanachuose bei žurnaluose, teatro kritikų straipsnių rinkiniuose, atskirose mokslinėse studijose bei teatro istorijos klausimams skirtose publikacijose.

Tačiau teatro istorijos problemų tebėra daug. Sakyčiau, jog jų ženkliai padaugėjo atgavus nepriklausomybę. Visiškai akivaizdu, jog daugelis teatro istorijos knygų, kurios buvo išleistos sovietiniais metais, esant griežtai sovietinei cenzūrai, nukentėjo, nes apie daugelį teatrinių reiškinų nebuvo leista rašyti, nebuvo galima minėti ir kai kurių mūsų teatro kūrėjų – aktorių, režisierių, scenografų, po karo emigravusių iš Lietuvos. Su šiomis problemomis, atstatant istorinę tiesą, šiandien susiduria ne tik teatro istorikai, bet ir literatūrologai, dailėtyrininkai, muzikologai. Akivaizdu, jog ištisus teatro istorijos periodus (penkiasdešimt sovietinės okupacijos metų) būtina šiandien peržiūrėti ir iš esmės naujai parašyti. Tai pasakytina ir apie 1940–1970-uosius teatrinio gyvenimo metus. Šį laikotarpį apimančias dvi lietuvių teatro istorijos knygas šiuo metu rengia Kultūros, filosofijos ir meno instituto teatrologijos skyrius. Pirmoji knyga „Lietuvių teatras 1970–1980 metais“ pasiro-

dys 2006-aisiais, o antroji – „Lietuvių teatras 1980–1990 metais“ – 2009-aisiais.

Ir nors jau bus aprėpti lyg ir visi teatro istorijos tarpiniai ir nebeliks baltų dėmių, tačiau yra labai daug taisytinių dalykų, o nemažai skyrių teks apskritai pirmą kartą įtraukti į mūsų teatro istoriją.

Balys Sruoga savo dideliame probleminiame straipsnyje „Mūsų teatro raida“ („Lietuva 1918–1938“, Kaunas, 1938) išskyrė esminius klausimus, kurie, jo supratimu, turėtų būti pamatiniai rašant lietuvių teatro istoriją:

- 1) praeities palikimas;
- 2) darbininkų (teatro žmonių – *I. A.*) pasiruošimas darbui – atsineštinės mokyklos elementų įtaka;
- 3) materialinė ir moralinė aplinka, kurioje teko dirbti;
- 4) individualūs atskirų veikėjų įnašai įvairiose kūrybos srityse.

Tai buvo 1938-aisiais B. Sruogos suformuluoti metodologiniai principai, kurių, anot jo, turėtų paisyti teatro istorikas ir kurie net ir šiandien yra aktualūs.

Pati silpniausia mūsų teatro istorijos grandis yra lietuviško teatro genezės tyrinėjimas, jo kilmės ir giluminių šaknų paieškos. Ir tai suprantama. Sovietmečiu tokios pakraipos moksliniai darbai negalėjo pasirodyti, kadangi tuomet reikėtų atsigręžti į senovės lietuvių religiją, – pagonybę. Neatsitiktinai ir mūsų žymių mokslininkų Pranės Dundulienės, Norberto Vėliaus knygų, susijusių su etnologija bei pagonybe, pasirodė tik aštuntajame dešimtmetyje, taip pat Lietuvoje vėlai atsirado literatūrologo, kultūros isto-

riko A. J. Greimo bei archeologės M. Gimbutienės reikšmingos knygos ta pačia tematika. Būtent šie vertingi tyrinėjimai šiandien turėtų paskatinti teatrologus imtis nelengvo darbo ir paieškoti parateatrinį reiškinių, susijusių su pagonybės kultu, jo ritualais bei apeigomis. Šiandien tą ėjimą į tolimą praeitį teatrologams palengvina ir gausūs baltų kultūros tyrinėjimai: dr. Gintaro Beresnevičiaus, dr. Elvyros Usačiovaitės knygos bei moksliniai straipsniai šia tema, baltų kultūros problemoms skirtos konferencijos bei leidiniai.

Etnologų, archeologų, kultūros bei baltų istorikų, taip pat literatūrologų ir religijotyrininkų gerai išpurenta mokslinė dirva leistų ir teatrologams pasidairyti šioje tolimoje erdvėje atsargiai ir korektiškai ieškant savojo objekto – teatrinį reiškinių giluminių šaknų, vadinamųjų parateatrinį ženklų. Ir tai būtų pati pirmoji, ankstyvoji, mūsų teatro tyrinėjimo pakopa, vienas jos kertinių pamatų. O teatrologinėms išvadoms medžiagos yra nemažai.

Matyt, vertėtų atsižvelgti ir į lietuvių mitologiją, ypač sakmių žanrą, ir ten paieškoti dramatiškumo apraiškų. Šiandien reikėtų naujai peržvelgti tautosakos tyrinėtojo Balio Buračo surinktą gausią medžiagą, susijusią su mūsų senojo kaimo vaidybinėmis apraiškomis, vestuvių apeigomis.

Sovietmečiu beveik visos nacionalinių teatrų istorijos dažniausiai prasidėdavo nuo folkloro ir teatrališkumo paieškų. Išleistose Maskvoje rusų kalba estų² bei latvių³ trumpose teatro istorijose genezės klausimas iš viso apeinamas, tarsi ši problema ir negzistuotų. Daug laisvesnę poziciją šiuo savojo teatro kilmės klausimu matome lenkų teatro istoriko Zbigniewo Raszewskio 1977 m. parašytoje lenkų teatro istorijoje⁴. Apskritai lenkų kultūros, taip pat ir teatro situacija minėtais metais buvo gerokai laisvesnė nei Sovietų Sąjungos respublikose. Z. Raszewskis pradeda lenkų teatro istoriją nuo XIII a. (maždaug nuo 1253 m.) **krikščioniškojo teatro** (liturgijų, misterijų ir moralite).

Sovietinė cenzūra suspendavo ir rusų teatro istorikus⁵, kurie savo teatro atskaitos – pradžios – tašką susiejo su rusų folkloro tradicijomis, taip pat apėję senosios slavų religijos etapą.

Natūralu, jog 1972 m. pasirodžiusi pirmoji lietuvių teatro istorijos knyga, parašyta Balio Sruogos teatro seminaro dalyvio Vytauto Maknio, negalėjo nepaisyti sovietmečiu įsitvirtinusio teatrologinio šablono – bet kokio nacionalinio teatro istorijos pradžią (teatrališkumo elementus) sieti vien su tautosaka. Juolab kad tais metais nei A. J. Greimo, nei M. Gimbutienės veikalai, nei baltų kultūros tyrinėjimai, nei nauji metodologiniai principai, jau taikomi Vakarų Europos teatrologijoje, nepasiekė Lietuvos.

Matyt, dėl visų šių, o ir kitų priežasčių (V. Maknys neturėjo stipraus redaktoriaus, išmanančio teat-

ra, kuris būtų galėjęs gerokai pašlifuoti jo pateiktą gausią faktologinę medžiagą, ją labiau sukonzentruoti ir apibendrinti, o svarbiausia, likviduoti paklaidas, kurių šioje knygoje apstu) šios teatro istorijos knygos pats pirmasis skyrius, pavadintas „Liaudies teatru“, mažai kuo tesiskyrė nuo latvių, ukrainiečių, baltarusių ir rusų teatro istorijų analogiškų skyrelių. Esminis klausimas, kuris šiandien iškyla mūsų teatrologijai, – ar iš tikrųjų mes turėjome Liaudies teatrą?

Šios knygos 9–29 puslapiai skirti **Liaudies teatrui**. V. Maknys čia išskiria du poskyrius – **teatro elementų raidą** ir **teatro elementus** lietuvių tautosakoje.

Esminė teatro istoriko paklaida, man rodos, ir yra **Liaudies teatro** išskyrimas ar įvardijimas. Akiivaizdūs teatriniai elementai, liaudies žaidimuose-rateliuose, vestuvinėse apeigose bei kalendorinėse šventėse, kur atsiranda jau ir kaukės, – dar ne Liaudies teatras. Ši sąvoka rusų, lenkų, ukrainiečių, baltarusių teatro istorijoje, o ir Vakarų Europos teatrologijoje, nusako specialias mėgėjiškas vaidintojų grupes ar kolektyvus, kuriems ši veiklos rūšis – vaidinimų rodymas keliaujant po savąjį kraštą – yra pagrindinis užsiėmimas (profesija). Tokie Liaudies teatro vaidintojai Rusijoje yra **skomorochai**, liaudiškas lėlių teatras „Petruška“, Lenkijoje – **frantai** ir lėlių Liaudies teatras **šopka**; Baltarusijoje – „**batleika**“ (lėlių teatras), Ukrainoje – „**vertep**“ (liaudiškas lėlių teatras). Visus šiuos išvardytus kolektyvus, spontaniškai gimusius kaimo vietovėje, demokratinėje aplinkoje, vadiname „Liaudies teatru“. Šie savamoksliai entuziastai linksmino žmones pašmaikštaudami, pašposaudami, daug iš ko ir pasityčiodami. Lenkų teatro istorijoje tokie žmonės vadinami „wesolek“ – linksmitojai, štukoriai, šposininkai. Pavyzdžiui, „frantai“ Lenkijoje žinomi nuo XIII a. kaip klajojantys vaidintojai, vėliau, jau XVI a., sukūrę net savo sąjungą ir vadinamuosius „frantų įstatymus“, apibrėžiančius jų socialinį statusą bei vidaus gyvenimo nuostatas. Rusijoje kaip dramaturginis žanras gimė net vadinamoji „liaudies drama“. Šios pjesės buvo vaidinamos „Liaudies teatre“. Nieko panašaus nėra lietuvių teatro istorijoje. Neturime tokių kolektyvų, tokių liaudiškų vaidybinių struktūrų ar organizacijų. Kaip žinia, 1905 m. Juozas Vaičkus subūrė mėgėjų kolektyvą, pavadintą „Skrajojamas Vaičkaus teatras“, kuris vaidino vasaros metu įvairiose Žemaitijos vietovėse iki Pirmojo pasaulinio karo. Bet ir šios trupės teatro istorikai neįvardija kaip „Liaudies teatro“. Tai buvo tipiškas mėgėjiškas teatras, kurio dalyviai buvo įvairių miesto socialinių sluoksnių atstovai – gydytojai, mokytojai, advokatai, fotografai, studentai, moksleiviai.

Tačiau V. Maknys, remdamasis B. Buraču, užsiėmė apie vieną įdomų reiškinį, gimusį ir tarpusį būtent kaimo aplinkoje – tai jo įvardytos **gamybinės**

ir buities scenelės. Būtent ties šiuo faktu teatro istorikui ir derėjo susikoncentruoti, išskiriant jį kaip esminį dalyką folklore, labiausiai susijusį su teatru. Čia itin svarbu visų pirma išsiaiškinti istorinį laiką, kuriame tos trumpos scenelės iš kaimo gyvenimo buitės atsirado, svarbu išsamiai išnagrinėti jų turinį, kuris atskleistų kaimui rūpimas ir savaip interpretuojamas socialines, moralines, psichologines bei kitas problemas. Verta pasigilinti ir į tų vaizdelių meninės struktūros ypatumus – žanrą, charakterius, teksto specifika, taip pat į naudojamas vaizdines-butaforines priemones, vaizdelių „scenografinį“ sprendimą. Svarbu atsakyti į esminį klausimą, ar tai buvo pastovus kaimo žmonių (valstiečių) kolektyvas, kuris, eidamas iš vieno kaimo į kitą, rodė vaizdelius („Malūną“, „Šiaučius“, „Barzdaskučius“, „Čigonus“, „Katiną ir sviesto sukėją“, „Audėjus“, „Muzikantus“ ir kt.), užfiksuotus tautosakininkų ir etnografų? Jei taip, neabejotinai galėtume tai pavadinti „Liaudies teatru“. Iš tikrųjų gi scenelės gimdavo spontaniškai, kaimo žmonėms susibūrus per šventes ar kitas pramogas. Kuris nors gabesnis „štukavojimams“ žmogus imdavosi iniciatyvos ir į vieną ar kitą **tradicijos užfiksuotą** gerai žinomą scenelę (siužetą) įtraukdavo keletą dalyvių (scenelėse paprastai veikė nedidelis vaidintojų skaičius – nuo vieno ligi trijų). Taip kaimo atsirasdavo savų „artistų“, ir jie nuolat keitėsi. Taigi šias dramines sceneles ar vaizdelius, sakyčiau, „gyvus paveikslus“, bet jau su primityviu tekstu-dialogu galima traktuoti kaip, viena vertus, tik besiformuojantį liaudies teatro embrioną, o kita vertus – kaip pirmosios dramos, pjesės, užuomazgą.

V. Maknys nepagrįstai suteikia tų vaizdelių atlikėjams savybių, kurių jie negalėjo turėti („Vaidybinio **meistriškumo, improvizacinių sugebėjimų, greitos orientacijos, sąmojingumo**“). Čia juk ne *commedia dell'arte* atlikėjai...

V. Maknio siekis parodyti, jog ir mūsų teatro istorijoje buvo „Liaudies teatras“, kaip ir pas artimus kaimynus, iš esmės lieka tik vietiniu patriotizmu. Mes turtingi tuo, ką turime, o visa kita nulėmė nepalankios mūsų teatro kultūrai istorinės-socialinės, politinės aplinkybės.

Šiandieninė teatro istorija reikalauja ir naujo – komparatyvistinio – požiūrio aptariant savus teatrinis reiškinius. Būtina ieškoti sąsajų, paralelių su bendra, visuotine teatro kultūra. Neatsitiktinai B. Sruoga nurodė kaip būtinybę išsiaiškinti ir „atsineštinės mokyklos elementų įtaką“ mūsų scenos menui. Tai ypač susiję su lietuviško profesionalaus teatro užgimimu, kurio pirmieji režisieriai ir aktoriai buvo baigę teatrinis mokslus Rusijoje ir patyrę įvairiausių ten buvusių ikirevoliucinių skirtingų teatrinis mokyklų įtaką, estetiką bei scenines koncepcijas. Bet tai liečia ne tik mūsų profesionalų teatrą. Tas pats komparatyvistinis lyginamasis metodas būtinas tyrinėjant ir „lietuviškus vakarus“, ir lietuviškų kultūrinių teatrinis draugijų

veiklą. Kai šito nepaisome (o tai viena silpniausių vietų V. Maknio teatro istorijoje), mes dažnai patys save nuskurdiname. Visiškai akivaizdu, jog „lietuviški vakarai“ (slapti ir vieši) – fenomenalus reiškinys ne tik lyginant mūsų teatrą su artimiausiais kaimynais – latviais, estais, lenkais, bet ir su Vakarų Europos scenos meno raida.

„Lietuviški vakarai“, gimę XIX a. pabaigoje, socialiniu požiūriu labiausiai atsilikusioje kultūrinėje, socialinėje ir ekonominėje dirvoje – kaimo (ne miesto!) vietovėse, sugebėjo ne tik išsaugoti nacionalinę kalbą, papročius, tradicijas gūdžioje carizmo tamsoje ir priespaudoje, bet ir prikėlė tautą, pažadino jos savimonę, paruošė ją atgimimui. Lietuviškas žodis, skambėjęs tuose primityviuose nemokšiškuose mėgėjų vaidinimėliuose, skambėjo lygiai taip pat stipriai, o gal net ir stipriau emociškai nei V. Kudirkos „Varpas“ ar J. Basanavičiaus „Aušra“. Tokio teatrinio paradokso niekur ir jokioje kitoje tautoje neaptiksime. Todėl „lietuviškų vakarų“ analizei turėtų būti taikomi visai kiti, socialiniai-politiniai, o ne meniniai kriterijai.

V. Maknio pirmoje teatro istorijos knygoje faktologiškai gausiai pristatytas ir kitas mėgėjų teatro etapas, persikėlęs jau į kitą socialinę terpę – miestą, suteikusi itin stiprų postūmį mūsų mėgėjiškam teatrui. Čia svarbu ne aprašinėti, kaip ir kokia kultūrinė-teatrinė draugija ir prie jos esantis dramos būrelis dirbo (nes visų jų veikla tuo metu buvo stebėtinai panaši), bet nusakyti pastebimus poslinkius – visų pirma lietuviškos mėgėjiškos režisūros žingsnius, jos specifika, pirmuosius režisūrinius pastatyminius siekius, labiausiai susijusius su lietuviškos istorinės pjesės atsiradimu mėgėjų scenoje ir pirmaisiais **teatrališkumo** (šviesos, garsas, dekoracijos, kostiumai, masuotė) požymiais. Svarbu turėti omenyje ir teatrinį to meto didesnių Lietuvos miestų kontekstą, ten buvusias kitataučių profesionalias dramos trupes, neabejotinai dariusias įtaką ir besistojančiam ant kojų lietuviškajam scenos menui. Šis 1905–1914 m. tarpinis mėgėjiškame teatre tai – posūkis į **teatrališkumą**, į savąją specifinę scenos meno erdvę.

V. Maknio minėtoje teatro istorijoje yra ir esminių ginčijamų teiginių. Mūsų profesionalus teatras užgimė palyginti vėlai – 1920-aisiais. Galbūt, skatinamas geriausių norų, V. Maknys siekia šią datą pankstinti. Taip gimsta jo kontraversiška koncepcija. Paskutinis šios istorijos skyrius pavadintas „**Profesionalaus teatro kūrimasis**“. Taigi koks kolektyvas, pagal V. Maknį, tapo tuo pirmuoju lietuvišku profesionaliuoju teatru? Teatro istorikas teigia, jog tai buvo **Vilniaus lietuvių dramos artistų bendrovė**, įkurta 1912 m. ir kilusi iš 1910 m. buvusios **Vilniaus lietuvių artistų sąjungos**. V. Maknys nurodo, jog bendrovė turėjusi savo finansus, lėšų fondą, savą valdybą, direkciją, literatūrinę dalį ir net pakviestus režisierius (M. Sleževičių ir L. Girą). Buvo pasirašy-

ta ir pirmoji lietuvių teatro istorijoje teatrinė sutartis. Teatro istorikas visokiais būdais siekia įrodyti, jog šios bendrovės veikla – jau profesionali, nors nepateikia nei įrodymų, nei faktų. Atvirksčiai, pavarčius šiandien bendrovės veiklos protokolus, saugomus Lietuvių literatūros instituto rankraščių skyriuje, matyti, jog rimti bendrovės siekiai (turėti tvirtą repertuarą, organizuoti gastroles, reguliariai repetuoti, gauti atlyginimą už spektaklius) beveik nebuvo realizuoti, apie tai rašo ir V. Maknys. Bendrovė suskilo, likę jos nariai sudarė kitą vaidintojų trupę.

Svarbu pastebėti, jog dramos trupės vis labiau veržėsi būti savarankiškos ir nepriklausomos nuo kultūrinių draugijų. Naujovė čia buvo susijusi ne su mėgėjiškų trupių menine branda, jų profesionalėjimu, nes lygis vaidinimų buvo menkas, repetuojama paskubomis, spektaklis statomas greit – per dvi savaites. Visi vaidintojai turėjo savo darbus, profesijas ir scenos veiklai nebuvo pasiruošę, neturėjo mokyklos (nors V. Maknys ir rašo apie vaidintojų „entuziazmą“, cituoja bejėgių recenzentų „pagyrimus“ aktoriams...). Galbūt į bendrovę susibūrę vaidintojai mėgėjai Vilniuje ir buvo stipriausi. Bet nė vienas jų (A. Rucevičius, E. Rucevičienė, K. Alyta, J. Strazdas, A. Vėgėlė, V. Česnulevičius, M. Paškevičienė, S. Kasperskaitė, R. Paškevičius, J. Zaviša, T. Juodvalkis, A. Norvaiša, G. Sapkauskaitė, B. Sirijos-Girienė, B. Biržiškienė ir kt.), įsikūrus Kaune pirmajam profesionaliam teatrui, į šią trupę nepateko. Į pirmąjį dramos kolektyvą atėjo asmenys, baigę teatrinis mokslus svetur.

Naujovė buvo mėgėjų trupių administracinio savarankiškumo siekis. Tai buvo žingsnelis į priekį, į naują teatrinę struktūrą, artėjusią prie profesionalaus teatro struktūros. Tuo tarpu meninio žingsnelio nebuvo.

1912 m. Vilniaus Artistų bendrovės veikla nepakilo aukščiau mėgėjiško teatro lygmens. Jos, kaip pirmos profesionalios dramos trupės, nemini B. Sruoga. Apie šią trupę, kaip pirmąjį lietuvių profesionalų kolektyvą, nerašo savo knygoje ir Julius Būtėnas⁶.

Tačiau pats didžiausias V. Maknio istorijos anachronizmas knygoje nurodytos datos: „Senasis teatras. Lietuviškieji vakarai. 1570–1917“⁷. Ką 1917-ieji turi bendra su lietuvių teatru? Tai irgi sovietinės cenzūros spaudimas, nes 1918-ieji – Nepriklausomybės įkūrimo metai – negalėjo atsirasti. Štai kokių būta kuriozų ir melo.

Neaiškus ir knygos pirmos dalies pavadinimas „Senasis teatras“. Kieno Senasis teatras – lietuvių ar Lietuvos, ar kitataučių – lenkų ir rusų? Teatro istorikas, rašydamas šį skyrių, stengiasi neminėti nei lenkų, nei rusų teatro. Iš kur ta baimė, ir argi dėl to nukentėjo mūsų teatro kultūra, jei savo etnografinėje teritorijoje turėjome Voiceko Boguslawskio vadovaujamą stiprų lenkų, taip pat rusų profesionalų kolektyvą?

V. Maknio knyga – pirmoji mūsų teatrologijoje teatro istorija, gimusi istoriniams tyrinėjimams nepalankiu sovietmečiu. Pats autorius nuolat kėlė ideologų nepasitikėjimą dėl savo ištikimybės lietuvių teatrui. Didžiausią abejonę kelia šių dviejų istorijos knygų autoriaus pasenę metodologiniai principai, ginčytinos koncepcijos, faktinės klaidos bei istorinės medžiagos faktologinis pateikimas. Pats metas mūsų teatro istorikams šiandien aptarti mūsų egzistuojančių teatrinų šaltinių erdvę (pjeses, memuarus, archyvinę medžiagą, spaudą ir kt.), jų tyrinėjimų būdus, metodus bei užduotis. Visa tai pastatytų mūsų teatro istoriją ant tvirto mokslinio pagrindo.

Gauta 2003 11 11

Nuorodos

- ¹ B. Sruoga, *Lietuvių teatras Peterburge 1892–1918*, Kaunas, 1930; J. Būtėnas, *Lietuvių teatras Vilniuje 1900–1918*, Kaunas, 1940; V. Maknys, *Lietuvių teatro raidos bruožai*, Vilnius, 1972; *Lietuvių tarybinis teatras 1940–1956*, Vilnius, 1979; V. Zaborskaitė, *Prie Lietuvos teatro ištakų* Vilnius, 1981; *Lietuvių teatras 1918–1929*, Vilnius, 1981; *Lietuvių tarybinis teatras 1957–1970*, Vilnius, 1987; *Lietuvių teatro istorija 1929–1935*, pirmoji knyga, Vilnius, 2000; *Lietuvių teatro istorija 1935–1940*, antroji knyga, Vilnius, 2002.
- ² К. Каск, Л. Тормис, В. Паалма, *Эстонский театр*, Москва, 1978.
- ³ К. Э. Кундзинь, *Латвийский театр*, Москва, 1963.
- ⁴ Z. Raszewski, *Krótką historia teatru polskiego*, Warszawa, 1977.
- ⁵ Turimos omenyje teatro istorijos, parašytos teatro istorikų V. Vsevolodskij-Gerngros, S. Danilovo, M. Portugalovos, B. Asejevo, A. Avdejevo ir kt.
- ⁶ J. Būtėnas, ten pat.
- ⁷ V. Maknys, ten pat, p. 17.

Irena Aleksaitė

HISTORY OF LITHUANIAN THEATRE TODAY. SOME METHODOLOGICAL ISSUES

S u m m a r y

The article deals with the methodological issues of the history of Lithuanian theatre and discusses what studies need to be carried out today. Among these are the issue of the genealogy of the national theatre, critical analysis of the first books on the history of Lithuanian theatre published in the Soviet period, reassessment of some historical periods, and issues of periodization. The article debates some Vytautas Maknys' assumptions concerning the dates of the establishment of Lithuanian professional theatre, provides new interpretations of some theatrical phenomena, and discusses the advantages of the comparative method in the study of theatre history and its use in placing the history of Lithuanian theatre in the global context of performing arts. It also stresses the necessity of the analysis of theatrical sources and defines their scientific value and importance.