

**ŠIAULIŲ UNIVERSITETO
HUMANITARINIO FAKULTETO
ISTORIJOS KATEDRA**

JANIS LATIŠEVIČIUS

Kultūros studijų programos

II kurso studentas

**TAUTOS REPREZENTACIJOS PROBLEMA
POSTSOVIETINIAME LIETUVOS DRAMOS TEATRE**

Magistro darbas

Darbo vadovas doc. dr. A. Gumuliauskas

Darbas originalus – Janis Latiševičius

(-----)

Šiauliai, 2011

TURINYS

IVADAS	3
1. TAUTIŠKUMAS MENE	10
1.1. Tautinio identiteto samprata ir jo transformacijos	10
1.2. Tautiškumo ir meno santykis	16
1.3. Tautinio meno išlikimo galimybės globaliame pasaulyje	22
2. TEATRAS IR JO VIETA KULTŪROJE	29
2.1. Teatro idėja	29
2.1.2. Režisūrinės kryptys	29
2.1.1. Aktoriaus koncepcija teatre	31
2.2. Nacionalinė teatro mokykla	34
2.3. Teatras kaip kūrybos industrija	43
3. TAUTINIO IDENTITETO TRANSFORMAVIMO GALIMYBĖS TEATRE	51
3.1. Tyrimo metodika ir organizavimas	51
3.2. Lietuvos dramos teatrų repertuarų analizė	54
3.2.1. Repertuarų kiekybinė analizė	54
3.2.2. Repertuarų turinio analizė	56
3.3. Nacionalinės dramaturgijos atspindžiai teatro festivaliuose	61
4. TEATRALŲ IR VISUOMENĖS NUOMONIŲ TYRIMAS	66
4.1. Teatralų nuomonės tyrimas	66
4.2. Dramos teatro vietos visuomenės gyvenime tyrimo rezultatai	74
IŠVADOS	78
LITERATŪROS IR ŠALTINIŲ SĄRAŠAS	80
SANTRAUKA	97
SUMMARY	98
PRIEDAI	99

IVADAS

Temos aptarimas. Teatro atsiradimas siekia ilgą žmonijos istorijos laikotarpį. Teigtina, jog vaidinimo principas susijęs su įvairiomis žmonijos apeigomis, tikėjimo ritualais. Teatrinis menas, kaip atskiras žanras, siekia senovės Graikijos laikotarpį, kai atsirado vaidinimams skirtos vietos, aktoriai ir pan.. Ilgas egzistavimo laikotarpis, keičiantis teatriniais aspektams, rodo šio meno svarbią vietą visuomenės gyvenime.

Tautiškumo¹ aspektas teatre tiesiogiai susijęs su identiteto samprata, jo studijomis bei su meno prigimtimi. Teatras yra kelių menų sintezė. Todėl jo analizės objektais gali tapti įvairūs reiškiniai. Nacionalinio identiteto išraiškos nėra išimtis. Jų analizei teatre reikia papildomo konteksto, pavyzdžiui, globalizacijos proceso įtakos vertinimas tautiškumo ir meno santykiui. Šie aspektai nagrinėjami darbe, norint suvokti teatrinio meno daugiaprasmiškumą bei sudėtingumą.

Teatro pastatymai išreiškia ne tik meno principus, kurie, pavyzdžiui, susiję su muzika, šokiu, daile. Teatras išreiškia visuomenės mentalitetą, tam tikras mąstymo schemas, aktualias problemas, egzistencinius dalykus. Antai sovietmečiu Lietuvos teatrui būdingos tautinio identiteto išlaikymo bei puoselėjimo galimybės.

Meno esmė susijusi su meninio kūrinio klausytoju, žiūrovu, t. y. su meno suvokėju. Teatriniam mene taip pat didžiulis dėmesys tenka žiūrovui. Be lankytojų bet koks spektaklis prarastų savo esmę, paskirtį, aktualumą, kūrėjų išreikšiamą pagrindinę idėją. Teigtina, jog šioje srityje svarbi yra sąveika tarp pastatymo kūrėjo bei žiūrovų. Tad teatrą galima įvardinti, kaip tam tikrą kultūros komunikacinę formą.

Analizuojant teatro meną, svarbus tampa atminties fenomenas. Justinas Marcinkevičius teigė, jog kultūra be atminties negali egzistuoti. Jo nuomone, teatre turėtų atsispindėti nacionalinė kultūra, kuri išreiškiama istorijoje, knygoje². Taigi teatras turi sąsają su tradicine istorine kultūra, su tapatumo bei istoriniais aspektais. Minėti reiškiniai yra aktualūs įvairiuose pastatymuose.

Temos aktualumas ir naujumas. Teatras visuomenėje, užimdamas labai svarbų vaidmenį, sugeba jai pateikti kelis svarbius aspektus. Tai – literatūrinio kūrinio, nepriklausomai ar tai poema, ar apsakymas, ar specialiai teatrui rašytas dramatis kūrinys, pristatymas. Be to, teatras – meno išraiškos pateikimas visuomenei. Teatras iškelia žmogaus egzistencinius klausimus, kitaip tariant, siekiama dvasinio ugdymo ir filosofinio mąstymo. Taip pat teatras gali būti traktuojamas, kaip pramoginio pobūdžio laiko praleidimas. Taigi toks platus teatro spektras sureikšmina jo svarbą visuomenėje skirtingais laikotarpiais. Antai Lietuvos teatras sovietmečiu sugebėjo susiformuoti, kaip pakankamai stiprus menas. Kita vertus, jis sugebėjo išsaugoti tautinio identiteto išraiškas,

¹ Pastebėtina, jog šiame darbe „*tautos*“ ar „*tautinis*“ vartojami kaip sinonimai žodžiams „*nacija*“ ir „*nacionalinis*“.

² Marcinkevičius Just., Kultūra gyva atmintimi, *Teatras*, Nr. 2 (4), 1998, p. 3.

tautiškumo idėją. Pažymėtina, jog teatras – vienas iš tų menų, kuris buvo cenzūruojamas. Galima prisiminti režisieriaus Jono Jurašo pavyzdį, kai 1972 m. valdžia uždraudė rodyti Kauno dramos teatre Jono Grušo „*Barborą Radvilaitę*“ dėl per daug akivaizdžių tautiškumo elementų³. Kita vertus, teatras per visą sovietmetį sugebėjo išvengti didelių cenzūros apribojimų bei išlaikyti tautiško puoselėtojo vaidmenį. Visų pirma tai pasakytina apie istorinius pastatymus. Teatras, siekdamas aktyvios sąveikos su savo lankytojais, neretai netiesiogiai, per užslėptas išraiškas, ženklus puoselėjo tautinį identitetą.

Po SSRS žlugimo pasikeitė visuomenės interesai, mąstymas, ekonominė situacija. Pakito teatro vaidmuo. Atsirado didesnės paieškos, didesnė teatrų įvairovė. Lietuviškumo fenomenas kardinaliai pasikeitė. Dingo būtinybė jį propaguoti, akcentuoti. Režisierių interpretacijose atsirado naujos temos, naujos galimybės, kurios iš dalies pakeitė teatro vaidmenį nacionalinio identiteto puoselėjimo aspektu.

Svarbu suvokti, kaip lietuviškumas, tautinio identiteto galimybės pasireiškia teatre. Tokio pobūdžio tyrimai yra svarbūs, norint suprasti teatro vaidmenį visuomenėje, pamatyti esminius skirtumus tarp sovietinio ir dabartinio laikotarpio, pamatyti dabartinių realiųjų atspindžius teatro spektakliuose, jo veikloje.

Tautos reprezentavimo teatre tyrimai yra reikšmingi tiek teatrinio meno analizėms, tiek tautinio identiteto suvokimo perspektyvoms. Pastarasis reiškinytis yra pakankamai sunkiai apibrėžiamas. Teatrų veiklos bei jų produkcijos analizė gali praturtinti bei sukonkretinti tam tikras nacionalinio identiteto sampratas. Pavyzdžiui, lietuvių režisieriaus pastatymas savaime išreiškia tam tikrą nacionalinio mentaliteto išskirtinumą, nacionalinės teatro mokyklos savitumą, tendencijas. Visa tai gali būti interpretuojama, kaip tautos atspindys teatre, kaip tam tikri tradiciniai lietuvių bruožai ar aktuali istorinė atmintis, leidžianti kalbėti apie nacionalinio teatro tradicijas, kalbos aspektą ir pan..

Tokio pobūdžio tyrimus galima tęsti, praplečiant tyrimo imtį, įtraukiant visus valstybinius bei privačius teatrus. Tyrimas svarbus, nes tokio pobūdžio susistemintos medžiagos iš esmės nėra daug. Tokie tyrimai – naudingi tiek teatralams, tiek tyrinėtojams, kuriems įdomi tautinio identiteto problematika. Jų medžiaga gali praplėsti bei iškelti visuomenės tautiškumo suvokimo klausimus, gvildinti naujas problemas. Antai Lietuvos teatro istorijos ir tradicijų draugija kelia klausimus dėl nutautinimo problemos teatre⁴. Taigi tautiškumo tyrimai spektakliuose – pakankamai naujas reiškinytis, sąlyginai mažai tyrinėtas.

³ Sluckaitė J. A. M., *Po dvynių ženklų: teatro menininko kelias tarp dviejų pasaulių*, Vilnius: Vaga, 1994, p. 6.

⁴ Guobys A., Lietuvos teatro istorijos ir tradicijų draugijai – 20: istorija, problemos, *Mokslo Lietuva*, 2011 03 03, Nr. 5, <http://193.219.47.10/mokslo-lietuva/node/3463>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 23.

Istoriografija ir šaltiniai.

Istoriografinę dalį galima skaidyti pagal tematiką. Darbe nagrinėjamos įvairios problemos, t. y. meno ir tautiškumo santykis, teatro idėja bei tautiškumo transformavimo galimybės jame.

Tautiškumo bei nacionalinio identiteto tematika istoriografijoje yra plačiai nagrinėta. Tai teigtina tiek apie lietuvišką, tiek užsienio mokslinę literatūrą. Galima paminėti tokius autorius, kaip Anthony D. Smith bei Ernest Gellner, kurie tautinio identiteto sampratą tyrinėjo įvairiu aspektu. Antai E. Gellner tautinės tapatybės reiškinį vartoja, kalbėdamas apie religinį fundamentalizmą⁵. Be to, autorius gvildena teoriją, jog tautos ir valstybės atsiradimas sietinas su atsitiktinumo faktoriumi, o nėra duotybės elementas⁶. Kitaip tariant, autoriui nacionalizmas sietinas su politiniu aspektu.

Nacionalizmo temą nagrinėja ir A. D. Smith⁷. Jis minėtą sąvoką taiko, kalbant apie įvairias tautines problemas. Kitoje monografijoje⁸ A. D. Smith teoriniu lygmeniu analizuoja nacionalizmo sampratą šiuolaikinio kultūrinio ir politinio gyvenimo kontekste. Svarbus autoriaus tyrimų aspektas sietinas su tautiniu identitetu, kuris nagrinėjamas nacionalizmo kontekste⁹. A. D. Smith kelia problemas dėl Europos Sąjungos ir tautinio identiteto santykio bei bendros europinės tapatybės.

Minėtos temos nėra svetimos ir Thomas Hylland Erikson'ui, kuris identiteto sampratą aiškina per antropologinę prizmę. Autorius savo knygoje „*Ethnicity and nationalism*“¹⁰ paliečia tautinio identiteto temą, pateikdamas kritinį požiūrį į etniškumo teorijas bei jo skirtumus įvairiose kultūrose.

Tautinės tapatybės tematika atsispindi Liah Greenfeld'o¹¹, Peter'io L. Berger'io ir Thomas'o Luckmann'o¹², Hastings'o Donnan'o ir Thomas'o M. Wilson'o¹³, Manuel'io Castells'o¹⁴, Zygmunt'o Bauman'o¹⁵ ir kitų autorių darbuose, rašančių apie nacionalizmą, tapatybę, tautas ar globalizaciją.

Lietuvių autorių¹⁶, tyrinėjančių identiteto ir tautinės tapatybės aspektą yra taip pat pakankamai daug. Kita vertus, dauguma jų nagrinėja lietuviškos tapatybės transformavimus,

⁵ Gellner E., *Postmodernizmas, protas ir religija*, Vilnius: Pradai, 1993.

⁶ Gellner E., *Tautos ir nacionalizmas*, Vilnius: Pradai, 1996.

⁷ Smith A. D., *Nacionalizmas XX amžiuje*, Vilnius: Pradai, 1995.

⁸ Smith A. S., *Nationalism and Modernism: A Critical Survey of Recent Theories of Nations and Nationalism*, New York, London: Routledge, 2003.

⁹ Smith A. D., *National Identity*, Reno: University of Nevada Press, 1991; Smith A. D., *Myths and Memories of the Nation*, Oxford: Oxford University Press, 1999.

¹⁰ Erikson T. H., *Ethnicity and Nationalism*, London: Pluto Press, 2002.

¹¹ Greenfeld L., *Nationalism: Five Roads to Modernity*, Cambridge: Harvard University Press, 2003.

¹² Berger P. L., Luckmann Th., *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*, New York: Doubleday, 1966.

¹³ Donnan H., Wilson Th. M., *Borders: Frontiers of Identity, Nation and State*, Oxford, New York: Berg, 2001.

¹⁴ Castells M., *Informacijos amžius: ekonomika, visuomenė ir kultūra. Tapatumo galia*, Kaunas: Poligrafija ir informatika, 2006.

¹⁵ Бауман З., *Индивидуализированное общество*, Москва: Логос, 2002.

¹⁶ Asakavičiūtė V., Tarp Rytų ir Vakarų: tautinio tapatumo problema XIX a. pabaigos ir XX a. pradžios Lietuvos filosofijoje, *Lietuvių tautos tapatybė: tarp realybės ir utopijos*, sudaryt. Repšienė R., Vilnius, 2007, p. 194 – 217; Jokubaitis A., Kokia nepriklausomybės prasmė?, *Lietuva globalėjančiame pasaulyje*, Vilnius: Logos, 2006, p. 274 – 296; Kubilius V., *Tautinė literatūra globalizacijos amžiuje*, Kaunas, 2003; Kuzmickas B., *Tautos tapatumo savimonė*.

interpretacijas. Šioje vietoje svarbų vaidmenį užima Leonido Donskio knyga¹⁷, kurioje autorius pristato tris garsius išeivijos mąstytojus: Vytautą Kavolį, Aleksandrą Štromą, Tomą Venclovą. L. Donskis analizuoja jų požiūrius, idėjas lietuviškos tapatybės atžvilgiu Rytų Europos nacionalizmo kontekste.

Kita vertus, dabartinio meno, tarp jo ir teatro, santykio su tautiškumu, nacionaline tapatybe tyrimų medžiagos nėra daug. Antai Vytautas Kubilius¹⁸ kėlė tautinio identiteto klausimą teatre. Autorius sureikšmino teatro vaidmens kaitą postsovietiniu laikotarpiu.

Teatro tematika tiek užsienio, tiek lietuvių autorių yra plačiai nagrinėjama. Pastarieji didelį dėmesį skiria Lietuvos teatro istorijai¹⁹ bei pavieniams teatro režisierių ar aktorių asmenybėms. Antai apie Juozą Miltinį rašė T. Sakalauskas²⁰, R. Skendelienė²¹, Eimantą Nekrošius – R. Marcinkevičiūtė, Oskarą Koršunovą – J. Staniškytė²², R. Vasinauskaitė²³. Tuo tarpu tam tikros tendencijos teatriniame gyvenime tyrinėjamos pakankamai mažai. Paminėtina tik romantizmo tematika, kurią analizuoja Gražina Mareckaitė²⁴.

Istorinis kontekstas užimą svarbų vaidmenį ir užsienio autorių darbuose. John Russell Brown²⁵, James R. Hamilton²⁶ bei Robert Leach²⁷ teatrą linkę analizuoti pagal teatro elementus istoriniame kontekste. Taip pat išskirtini teatro teoretikų veikalai²⁸ ar jų analitiniai straipsniai²⁹.

Šaltiniai. Visi tyrime naudoti šaltiniai gali būti skaidomi į tris grupes: publikuotus, interneto bei nepublikuotus.

Publikuoti šaltiniai darbe, naudoti kaip pagrindinė medžiaga, tiriant dramos teatrų repertuarą. Remtasi žurnalu „*Teatras*“, kuriame skelbiamos spektaklių recenzijos, teatrų repertuaras bei kita medžiaga, susijusi su teatrinio menu. Repertuarų analizei – svarbūs periodiniai leidiniai „*7 meno dienos*“ ir „*Literatūra ir menas*“, kur publikuojamas savaitinis bei mėnesinis teatrų repertuaras, spektaklių recenzijos, interviu su režisieriais. Pastebėtina, jog minėti leidiniai turi

Lietuvių savimonei bruožai, Vilnius, 2007; Samalavičius A., Globalizacija, nacionalinė kultūra ir tapatumas, *Kultūrologija*, t.10, Vilnius: Gervelė, 2000, p. 10 – 20.

¹⁷ Donskis L., *Tapatybė ir laisvė: trys intelektualiniai portretai*, Vilnius: Versus aureus, 2005.

¹⁸ Kubilius V., Teatras ir tautinis identitetas, *Teatras*, Nr. 1 (3), 1998, p. 6 – 7.

¹⁹ Bakutyte V., Teatras Lietuvoje iki XX amžiaus, *Lietuvos teatras: trumpa istorija*, sudaryt. Vasinauskaitė R., Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2009, p. 8 – 34; *Režisierius Henrikas Vancevičius*, sudaryt. Balevičiūtė R., Vilnius: Scena, 2004; Maknys V., *Lietuvių teatro raidos bruožai*, I kn., Vilnius, 1972; Mareckaitė G., Dramos repertuaro problema, *Lietuvių teatro istorija*, I kn., sudaryt. Girdzijauskaitė A., Vilnius, 2000, p. 14 – 27.

²⁰ Sakalauskas T., *Miltinio apologija*, Vilnius: Scena, 1999.

²¹ Skendelienė R., *Juozas Miltinis: kūrybinė studija*, Kaunas: Slenksčiai, 1995.

²² Staniškytė J., Postmodernizmo bruožai Oskaro Koršunovo darbuose, *Teatroliginiai eskizai*, 2002, p. 111 – 139.

²³ Vasinauskaitė R., Realus meno bendrija. Oskaro Koršunovo teatro pradžia, *Menotyra*, T. 14, Nr. 4, 2007, p. 28 46.

²⁴ Mareckaitė G., *Romantizmo idėjos lietuvių teatre*, Vilnius, 2004.

²⁵ Brown J. R., *What Is Theatre?: An Introduction and Exploration*, Oxford: Focal Press, 1997.

²⁶ Hamilton J. R., *The Art of Theatre*, Malden: Wiley-Blackwell, 2007

²⁷ Leach R., *Theatre Studies: The Basics*, New York: Routledge, 2008.

²⁸ Artaud A., *Teatras ir jo antrininkas*, Vilnius, 1999; Mejerhold V., *Apie teatrą*, Vilnius, 2008.

²⁹ Marcinkevičiūtė R., Vsevolodo Mejerholdo knyga ir teatras, *Apie teatrą*, Vilnius, 2008, p. 128 – 160; Vasinauskaitė R., Teatro vizionierius Antoninas Artaud, *Teatras ir jo antrininkas*, Vilnius, 1999, p. 135 – 160; Вернадская Ю., *Принципы системы Станиславского*, http://www.elitarium.ru/2008/10/24/principy_sistemy_stanislavskogo.html, prieiga per internetą, žiūrėta 2010 01 18.

internetinius archyvus (nuo 2004 m.). Kultūros ir meno tyrinėjimams pasitarnavo mėnesinis žurnalas „*Kultūros barai*“, kuriame taip pat pristatomos aktualijos, susijusios su teatrinio gyvenimu: spektaklių recenzijos, interviu, sezoninės apžvalgos, teatro politikos aspektai. Spektaklių recenzijos ar kita teatrų aktuali informacija publikuojama dienraščiuose „*Verslo žinios*“ ir „*Lietuvos rytas*“.

Prie publikuotų šaltinių priskirtini Lietuvos statistinių duomenų leidiniai³⁰. Juose atsiskleidžia tam tikri rodikliai apie teatrų lankomumą.

Interneto šaltiniai pateikia nemažą dalį medžiagos, susijusią su teatro menu. „*Menų faktūros*“ tinklalapis, kurį įgyvendino „*Menų spaustuvė*“, skelbia įvairaus pobūdžio teatrinę medžiagą. Tinklalapyje talpinamos recenzijos, publikuotos įvairiose leidiniuose bei specialiai „*Menų faktūrai*“ teatro kritikų rašyti atsiliepimai. Be to, tinklalapyje pateikiama medžiaga apie spektaklius, režisierius, dailininkus ir t. t..

Kiti interneto šaltiniai naudoti teatrų festivalių analizei, t. y. ieškota programų. Pavyzdžiui, festivalio „*Sirenos*“ 2004 – 2010 m. programos skelbiamas „*Oskaro Koršunovo teatro*“ tinklalapyje. Tuo tarpu „*Versmės*“ programos galima aptikti Lietuvos nacionalinio dramos teatro bei jau minėto „*Menų faktūros*“ tinklalapiuose. „*Naujosios dramos akcijos*“ 1999 – 2010 m. programos skelbiamos „*Teatro ir kino informacijos ir edukacijos centro*“ tinklalapyje.

Tyrimė remtasi ir nepublikuotais šaltiniais – Šiaulių dramos teatro susirašinėjimo su Kultūros ministerija ir kitomis privačiomis įmonėmis bei valstybinėmis įstaigomis byla³¹. Čia pateikiama medžiaga apie teatro kuriamus bendradarbiavimo tinklus bei finansavimo problemas.

Tyrimo problemos formulavimas. Pagrindinė tyrimo problema suvokti, kaip dramos teatras, pasikeitus geopolitinėms Lietuvos sąlygoms, išreiškia tautinį identitetą. Svarbu sistemingai išsiaiškinti, kokias nacionalinio tapatumo puoselėjimo galimybes turi teatras.

Tyrimo objektas. Darbo analizės objektas – tautiškumo išraiškos dramos teatre Antrosios Lietuvos Respublikos laikotarpiu.

Tikslas ir uždaviniai. Šiame darbe siekiama išsiaiškinti, kokios yra tautos reprezentacijos galimybės teatre. Siekiant šio tikslo, reikia realizuoti iškeltus uždavinius:

- 1) atskleisti tautinio identiteto sampratos įvairovę;
- 2) išsiaiškinti globalizacijos įtaką tautiškumo ir meno santykiui;
- 3) nustatyti pagrindines modernaus teatro raidos tendencijas, įtakojuusias ir Lietuvos teatrą;
- 4) nustatyti nacionalinės teatro mokyklos susidarymo aplinkybes bei jos savitumą;
- 5) atskleisti dabartinę Lietuvos teatro situaciją per kūrybinių industrijų prizmę;
- 6) ištirti, koks yra nacionalinės dramaturgijos vaidmuo teatrų repertuaruose bei tarptautiniuose ir nacionaliniuose festivaliuose;

³⁰ *Kultūra, spauda, sportas 2007*, Vilnius, 2008; *Kultūra, spauda, sportas 2008*, Vilnius, 2009; Lietuvos statistikos metraštis 2009, Vilnius, 2009.

³¹ Susirašinėjimas su kultūros ministerija, ir kitomis organizacijomis, *ŠDTA*, ap. 1, b. 49.

- 7) nustatyti teatralų požiūrį į teatro vaidmenį visuomenės gyvenime bei tautinio identiteto perteikimo perspektyvas;
- 8) ištirti, kokią vietą teatras užima visuomenės gyvenime.

Tyrimo metodai. Tyrime taikytas dokumentų analizės metodas. Analizuota mokslinė literatūra, susijusi su darbo tema, bei šaltiniai, t. y. periodiniai leidiniai, suteikiantys galimybę tyrinėti tautiškumo išraiškas spektakliuose.

Tyrime taip pat taikytas anketinės apklausos metodas. Jis pasitelktas, tiriant visuomenės požiūrį į teatrą bei vietą jų gyvenime. Remtasi struktūruota anketa, t. y. klausimyną sudarė uždari klausimai. Tuo tarpu, neturint galimybės susisiekti su vienu iš teatralų, pasitelktas nestruktūruota apklausa – pateiktas atviro tipo klausimynas.

Tyrime taikytas ir interviu metodas. Jo pagrindą sudarė nestruktūruoto tipo klausimynas. Šiuo metodu siekta ištirti teatralų požiūrį į tautiškumo transformacijas dramos teatre.

Tyrimo imtis. Tyrime pasirinkta analizuoti valstybinių dramos teatrų repertuarą (Lietuvos nacionalinio, Kauno valstybinio, Šiaulių ir J. Miltinio dramos teatrų premjerinius spektaklius 1990 – 2009 m. laikotarpiu). Kita vertus, palyginimui pasitelktas sovietinio laikotarpio repertuarai. Tyrimui pasirinkti minėti teatrai dėl kelių priežasčių:

- ✓ tai yra valstybiniai dramos teatrai;
- ✓ teatrai veikia didžiausiuose Lietuvos miestuose;
- ✓ šie teatrai pastato pakankamai didelį premjerinių spektaklių skaičių, todėl tikėtina, jog dalis jų bus skirti nacionalinei dramaturgijai bei atspindės bendras šalies tendencijas.

Spektaklių analizei pasirinkta 11 spektaklių, iš kurių 9 pastatyti minėtuose dramos teatruose. Kiti du spektaklių pasirinkti, nes juos dažnai interviu minėjo teatralai.

Tyrimui pasirinkti penki Šiaulių dramos teatro atstovai: vadovas Antanas Venckus, režisierė Regina Steponavičiūtė, aktoriai Juozas Žibūda, Sigitas Jakubauskas, o taip pat Lietuvoje žinomas režisierius bei aktorius Aidas Giniotis.

Tiriant visuomenės požiūrį, respondentai atrinkti pagal atsitiktinumą principus, netaikant išankstinių kriterijų.

Darbo struktūra.

Dėstymą sudaro 4 skyriai. Pirmajame teoriniame skyriuje kalbama apie identiteto sampratą bei tautiškumo ir meno santykį. Skyrių sudaro trys poskyriai. Akcentuojama globalizacijos proceso įtaka minėtiems reiškiniams. Šiame skyriuje ieškoma tautiškumo sąsajų su teatro menu.

Antrasis skyrius, sudarytas iš trijų poskyrių, skirtas teatro idėjos atskleidimui. Pateikiamos bendros modernaus teatro tendencijos bei jo įtaka nacionalinei teatro mokyklai. Šiame skyriuje atskleidžiamos Lietuvos teatro ištakos ir formavimosi istorija, kuri svarbi, norint suvokti teatro meno reikšmę Lietuvos kultūrinėje terpėje. Paskutiniajame skyriaus poskyryje į dabartinį teatrą

žvelgiama per kūrybos industrijų prizmę, atskleidžiant kūrybos industrijų sampratą, Lietuvos teatro finansavimo situaciją, jo lankomumo tendencijas. Duomenys lyginami su kitais Baltijos šalių – Latvijos ir Estijos – teatrais.

Trečiajame skyriuje analizuojamas teatrų repertuaras. Jis sudarytas iš trijų poskyrių, vienas iš jų skirstomas dar į du poskyrius. Skyriuje „*Tautinio identiteto transformavimo galimybės teatre*“ teatrų repertuaras analizuojamas, remiantis dviem kriterijais: kiekybiniu, t. y. siekiama išsiaiškinti, kokią kiekybinę dalį nacionalinė dramaturgija užima visų teatrų repertuare; kokybiniu, t. y. norima nustatyti, kaip atspindi tautiškumo kriterijai tyrimui atrinktuose spektakliuose.

Ketvirtajame skyriuje siekta atskleisti teatralų požiūrį į teatrą įvairiais aspektais: valstybės ir teatro santykis, nacionalinė teatro mokykla, nacionalinės dramaturgijos reikšmė teatre, teatro vaidmuo visuomenės gyvenime. Per šių principų prizmę siekta analizuoti tautiškumo aspektą. Antrajame poskyryje nagrinėjama teatro vieta visuomenės gyvenime.

Darbo pabaigoje pateikiamos išvados bei literatūros ir šaltinių sąrašas, taip pat santrauka anglų kalba, 59 priedai, kurie atspindi darbo tiriamąją dalį.

1. TAUTIŠKUMAS MENE

1.1. Tautinio identiteto samprata ir jo transformacijos

Prieš pradėdant kalbėti apie tautiškumo svarbą mene, svarbu išsiaiškinti identiteto ir tautinės tapatybės sampratas. Viena vertus, identiteto ar tapatumo sąvoką yra pakankamai aiški. Tačiau teorinis jos aiškinimas – pakankamai sudėtingas bei kintantis reiškinys laiko erdvėje. Todėl svarbu nustatyti tapatumo sampratos ribas, kurios, mano nuomone, gali būti tinkamos Lietuvos atveju ir kurios bus akcentuojamos šiame darbe.

Identiteto ir tapatybės sąvokos lietuvių kalboje vartotinos kaip sinoniminiai žodžiai. Pirminė šių žodžių samprata apima individo, žmonių grupių priklausomybės ar priskyrimo kažkam reiškinį ar procesą. Identifikavimas vyksta įvairiose srityse, pavyzdžiui, tapatinimasis su tam tikros komandos sirgaliais, subkultūra, vietoje ir pan..

Įvairūs mokslininkai, atsižvelgiant į jų gyvenamąjį laikotarpį, mokslo pobūdį, sukūrė daugybę tapatumą aiškinančių teorijų. Vokiečių filosofas Hermann Lubbe 1977 m. aiškino identitetą, kaip atsakymą į klausimą, kas mes tokie esame³². Identifikacijai, anot autoriaus, reikalinga istorija. Kaip paprasčiausias pavyzdys pateikiamas asmens tapatybės dokumentas, kuris suteikia minimalią informaciją apie žmogų: amžių, gyvenamąją, gimimo vietą. Autorius teigia, jog tokia informacija sudaro tam tikrą istoriją. Ji pagrindžia mūsų identitetą. Istorijos dėka mus identifikuoja. Taigi šis pavyzdys iliustruoja, reikia pripažinti, tapatybę, kaip supaprastintą reiškinį. Panašių įžvalgų galima rasti Anthony Giddens'o darbuose. Antai jis teigia, jog individas privalo nuolatos integruotis į išorės pasaulyje vykstančius įvykius ir surikiuoti juos į tęstinę savo „istoriją“. Biografija, kurią individas reflektiviai turi galvoje, tėra viena „istorija“ tarp daugelio kitų galimų, kurias būtų galima papasakoti apie jo, kaip asmens, formavimąsi³³.

Jeigu žiūrėti į tapatybės sąvoką iš socialinės perspektyvos ir vertinti ją, kaip dinaminį ir sudėtingą elementą, vertėtų prisiminti Peter'io L. Berger'io ir Thomas'o Luckmann'o požiūrį į identitetą, kurį jie įvardija, kaip „reiškinį, atsirandantį dėl dialektikos tarp žmogaus ir visuomenės“³⁴. Kitaip tariant, žmonės, kaip ir bendruomenės, nustato ir išreiškia savo identitetą per tarpasmeninius nuolat plėtojamus bendravimo ir savikonstravimo procesus.

Šveicarų – amerikiečių mokslininkas Etienne Wenger išskiria tris bendrumo arba identifikavimo tipus. Pirmasis jų įvardijamas, kaip susijungimas (*engagement*). Autorius tai apibūdina, kaip identiteto ištaką. Dėka mūsų tiesioginės pasaulinės patirties, būdai, kuriais mes

³² Люббе Г. Историческая идентичность, www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Article/lyubb_istid.php, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 02 03.

³³ Giddens A., *Modernybė ir asmens tapatumas*, Vilnius: prada, 2000, p. 75 – 76.

³⁴ Berger P. L., Luckmann Th., *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*, New York: Doubleday, 1966, p. 174.

susijungiamo su kitais, būdai, kuriais šie santykiai atsispindi, kas mes esame. Antrasis tipas įvardinamas, kaip įsivaizdavimas (*imagination*). Asmeninis ir kolektyvinis pasaulio įsivaizdavimas patalpina mus įvairiose kontekstuose. Ir trečiasis tipas įvardijamas, kaip vienijamasis (*alignment*), atsirandantis dėl gebėjimo nukreipti mūsų ir kitų energiją³⁵.

Smulkiau galima išskirti įsivaizdavimo svarbą identiteto suvokimo procese. E. Wenger teigia, jog įsivaizdavimas yra svarbus mūsų pasaulinės patirties ir mūsų prasmės jame suvokimo komponentas³⁶. Kaip pavyzdį autorius pateikia dviejų akmentašių pokalbį apie savo veiklą. Vienas iš jų sako: „*Aš šlifuoju šitą akmenį tobulai keturkampio formai*“. Tuo tarpu kitas atsako: „*Aš statau katedrą*“. Taigi E. Wenger aiškina, jog abiejų akmentašių atsakymai yra teisingi bei reikšmingi, tačiau jie atspindi skirtingą santykį su pasauliu. Autorius daro prielaidą, kad jų veiklos patirtys bei sąmonė – visiškai skirtingi. Būtent šis skirtumas ir yra įsivaizdavimo funkcija. Taigi E. Wenger'io vartojama įsivaizdavimo sąvoka nurodo mūsų pačių išplėtimo procesą, kai peržengiamos laiko ir erdvės ribos ir sukuriamas naujas įsivaizdavimas apie pasaulį ir mus pačius.

Įsivaizdavimas taip pat gali apimti tam tikrus sukuriamus stereotipus, kaip antai, galima manyti, jog visi škotai yra šykštuoliai, visi šveicarai yra „švarutėliai“, o visi amerikiečiai siekia tik materialinės naudos. Neretai tokie įsivaizdavimai gali būti klaidingi. Tačiau egzistuojantys per dideli apibendrinimai nereiškia, jog įsivaizdavimas iš prigimties yra klaidingas, nes jis gali kurti mūsų patirtį anapus bendro jungiamojo elemento.

Galiausiai įsivaizdavimus galima pritaikyti tautų istorijose. Anot E. Wenger'io, būdas, kuriuo tautos naudoja istoriją, kad apibūdintų bendrų šaknų suvokimą, iki pat pabaigos – socialinis procesas, iššaukiantis įsivaizdavimą, norint pamatyti dabartį, kaip bendro palikimo tęstinumą. Tai galima traktuoti, kaip bendrumo režimą, visada apimantį socialinį pasaulį, kad praplėstų realybės ir identiteto sritis. Per įsivaizdavimą mes galime surasti sau vietą pasaulyje ir istorijoje, įtraukti į mūsų identitetą kitas reikšmes, galimybes, perspektyvas³⁷.

Stuart Hall dar 1996 m. akcentavo, jog pastebimas tikras susidomėjimo sprogimas „identiteto“ sąvoka³⁸. Pripažintina, jog šis sprogimas nesumažėjo ir iki šiol. Zygmunt Bauman teigia, jog „*nei vienas mūsų gyvenimo aspektas netraukia dabar tokio filosofų, sociologų ir psichologų dėmesio*“³⁹. Jis mano, kad identiteto tyrinėjimai tapo tokie populiarūs ne dėl savo nepriklausomybės ar greito vystymosi, bet, dėl tapatybės tapsmo „*prizme, per kurią žiūrimi, vertinami ir tyrinėjami daugelis svarbių šiuolaikinio gyvenimo bruožų*“. Taigi pripažįstama, jog identifikacija tapo labai svarbiu šiuolaikinio gyvenimo tyrinėjimų kriterijumi. Galima pridurti, kad

³⁵ Wenger E., *Communities of Practice: Learning, Meaning, and Identity*, New York: Cambridge University Press, 2007, p. 189.

³⁶ Ten pat, p. 176.

³⁷ Ten pat, p. 176 – 178.

³⁸ Hall S., Introduction: Who Needs “Identity”?, *Questions of Cultural Identity*, London: Sage, 1996, p. 1.

³⁹ Бауман З., *Индивидуализированное общество*, Москва: Логос, 2002, с. 176.

identiteto koncepcija taikoma labai plačioje įvykių ar reiškinių skalėje. Jo svarba pažymima karinių konfliktų, rasinių susidūrimų, visuomenės komunikacijos, kultūrinių reiškinių, politinių tautų susidarymo, politinių ar ekonominių darinių (pavyzdžiui, Europos Sąjungos) analizėje.

Tačiau identiteto samprata neapsiriboja tik asmenine tapatybe. Egzistuoja kur kas platesnis jos suvokimas bei taikymo sritys. Reikia prisiminti tautinę savimonę, kuri negali būti ignoruojama, kalbant apie nacionalizmą, etniškumą. Šiame darbe didžiausias dėmesys skiriamas tautinei tapatybei, jos egzistavimo ir konstravimo galimybėms.

Nacionalizmo tematika yra pakankami plati bei populiarė. Tačiau pripažintina, jog tokios sąvokos, kaip etniškumas, tauta, nacionalizmas yra plačiai vartojamos tiek akademiniam diskurse, tiek žiniasklaidoje. Kita vertus, šie terminai yra pakankamai neaiškūs ir dviprasmiški. Istorinis kontekstas – viena iš priežasčių nulėmusių tam tikrų terminų suvokimą. Antai neretai nacionalizmo sąvoka Rytų Europoje yra traktuojama su neigiamu atspalviu. Su nacionalizmu gretinamos nacizmo ar fašizmo ideologijos. Galiausiai nacionalizmas suvokiamas labai siaurai – vyraujančios tautos dominavimas. Tačiau tokie požiūriai yra pakankamai netikslūs. Nacionalizmo ir su juo susijusių terminus aiškina daugybė mokslininkų, pripažintų autoritetų.

Svarbia priežastimi, kodėl taip išaugo akademinis dėmesys etniškumui, nacionalizmui, galima įvardinti tendenciją, jog toks fenomenas pasidarė matomas įvairiose visuomenėse, kurio nebeįmanoma tiesiog ignoruoti⁴⁰. Oslo universiteto profesorius Thomas Hylland Erikson pripažįsta, kad karai ar ginkluoti konfliktai XX a. dešimtame dešimtmetyje įprastai buvo lokaliniai, dauguma jų – nuo Šri Lankos ir Fidži iki Ruandos ir Bosnijos – įtikinamai gali būti apibūdinti kaip etniniai konfliktai.

Tarp etniškumo ir nacionalizmo terminų egzistuoja artimas santykis. Kaip žodis „etniškumas“, taip ir žodis „tauta“ turi savo ilgą istoriją, buvo vartojami įvairiomis reikšmėmis. Tiek etninė ideologija, tiek nacionalizmas pabrėžia savo pasekėjų kultūrinį panašumą⁴¹. T. Eriksen pažymi, jog nacionalizmo skiriamasis ženklas – aiškus santykis su valstybe. Nacionalistai pabrėžia, kad politinės ribos turi sutapti su kultūrinėmis ribomis, nes dauguma etninių grupių nereikalauja viršvalstybinio valdymo.

Tuo tarpu Bostono universiteto profesorius Liah Greenfeld aiškina, jog nacionalizmo specifiskumas, kuris jį išskiria iš kitų identiteto tipų, kyla iš fakto, kad nacionalizmas nustato individualumo šaltinį per „žmones“, juos vertinant kaip suvereniteto nešiotojus, pagrindinius lojalumo objektus, kolektyvinio solidarumo pagrindą. „Žmonės“ – didelė gyventojų grupė, kuri ribas ir charakterį nustato skirtingais būdais. Tačiau įprastai ji suvokiama, kaip didesnė nei kokia nors konkreti bendruomenė. Ši grupė visada iš esmės – homogeniška, paviršutiniškai padalyta į

⁴⁰ Eriksen T. H., *Ethnicity and Nationalism*, London: Pluto Press, 2002, p. 2.

⁴¹ Ten pat, p. 7.

statuso, klasės, vietovės ribas ir kai kuriais atvejais net į etniškumą⁴². Tokia specifika, anot autoriaus, yra konceptuali. Pagrindinė sąlyga, be kurios neįmanomas nacionalizmas, – idėja. Kitaip tariant, nacionalizmas – savotiška perspektyva ar mąstymo stilius. Idėja, kuri glūdi nacionalizmo branduolyje, yra „*tautos*“ idėja. Taigi įprastai nacionalizmas ar nacijos sampratos tapatinamos su valstybe.

Eksterio universiteto profesorius Keith Cameron, analizuodamas Europos šalių tautinį identitetą, Europos Sąjungos svarbą šiame procese, pabrėžia, jog pakankamai sunku nustatyti, kas apskritai yra tautinis identitetas. Autorius teigia, kad tai – vienas iš tų terminų, kuris vartojamas dažnai, tačiau skurdžiai suformuluotas. Labai sunku apibrėžti tautą. Tauta, kaip sąvoka, kinta priklausomai nuo istorinių judėjimų, geografinės situacijos, kalbinių reikalų, politinio klimato ir t. t.⁴³. Išskiriami penki tautinio identiteto dėsniumai – kalba, politinė situacija, menai, pinigai ir visuomeniniai veikėjai.

Greta tapatumo sąvokos populiarumo atsiranda ir priešingos nuomonės. Antai Bronislovas Kuzmickas teigia, jog postmodernistinės kultūros apologetai abejoja apskritai visokių tapatumų tikrumu bei pastangų juos išlaikyti prasingumu. Autorius, apibendrinamas tokio pobūdžio nuomones, teigia, kad „*tapatumai – tautiniai ir bendruomeniniai – žmonėms reikalingi tik kaip savotiškosios laikinos priebėgos, teikiančios iliuzinį tikrumą ir saugumą*“. Taip pat B. Kuzmickas pažymi, jog ligšioliniai tapatumai jau atgyveno, varžo ir slegia, jau klostosi kitokie tapatumai, išlaisvinantys iš priklausomybių ir privalomybių arba apskritai tapatybės gali išnykti⁴⁴. Kitaip tariant, kalbama apie identiteto krizę.

Dažnai yra diskutuojama dėl tautinės valstybės išlikimo galimybių. Antai Hastings Donnan ir Thomas M. Wilson teigia, jog tautinei valstybei iškyla daug grėsmių: daugiakultūrinės korporacijos, viršvalstybiniai prekybos blokai ar politiniai subjektai, kultūros ir visuomenės globalizavimas⁴⁵. Belfasto universiteto mokslininkai pripažįsta, jog tokių diskusijų pagrindiniu objektu tampa Europa, t. y. Europos Sąjunga. Pastarasis darinys savyje talpina tautos ir valstybės „*gimimo vietą*“.

Kai kalbame apie ES įtaką tautiniam identitetui, iškyla netiesioginės sąsajos su Sovietų Sąjunga. Pagrindinis skirtumas – prievartinis mechanizmas keičiamas savanorišku apsisprendimu bei finansine nauda (pavyzdžiui, struktūriniai fondai). Jeigu SSRS bandyta sukurti bendrą tapatybę – sovietinę liaudį, kuri turėjo tapti nauju kultūriniu tapatumu susiformuojančiu komunistų projektuojamoje istorinėje perspektyvoje⁴⁶, tai dabar galima kabėti apie besikuriantį bendrą

⁴² Greenfeld L., *Nationalism: Five Roads to Modernity*, Cambridge: Harvard University Press, 2003, p. 3.

⁴³ Cameron K., Introduction, *National Identity*, Intellect Books, 1999, p. 1.

⁴⁴ Kuzmickas B., *Tautos tapatumo savimonė. Lietuvių savimonės bruožai*, Vilnius, 2007, p. 8.

⁴⁵ Donnan H., Wilson Th. M., *Borders: Frontiers of Identity, Nation and State*, Oxford, New York: Berg, 2001, p. 7.

⁴⁶ Castells M., *Informacijos amžius: ekonomika, visuomenė ir kultūra. Tapatumo galia*, Kaunas: Poligrafija ir informatika, 2006, p. 51 – 52.

europinį identitetą. Antai mokslininkas Yacemin Soysal pagrindžia mintį, jog Europoje atsiranda „*post-tautinės*“ (*post-national*) pilietybės forma greta egzistuojančio tautinio modelio⁴⁷. Profesorius A. D. Smith iškelia problemą dėl Europos kultūrinio „*identiteto*“ kūrimo. Jo nuomone, tai gali būti daroma greta esančių arba pakeičiant dabartinius tautinius identitetus per centralizuotų kultūros medijų naudojimą, studentų mainų programas, darbo jėgos mobilumą, bendrus europinius („*pan-European*“) mitus, atmintis, simbolių sukūrimą ir skleidimą, bendros Europos istorijos atrinkimą, perinterpretavimą bei populiarinimą⁴⁸.

Europos tapatumo idėja sietina ir su lietuvišku tautiniu identitetu. Antai B. Kuzmickas pažymi Europos Sąjungos įtaką lietuvių tapatybei. Pripažįstama, jog tai yra naujas reiškinys mūsų tautos istorijoje. Todėl B. Kuzmickas teigia, kad „*Vis dažniau svarstoma, kas laukia mūsų tautinio ir kultūrinio tapatumo Lietuvai įstojus į Europos Sąjungą, ką žada besiformuojantis europietiškas tapatumas, kuriam įtaką daro ir neabejotinai dar labiau darys nenuspėjami trečiojo tūkstantmečio pokyčiai*“. Taigi pripažįstama, jog visa tai tėra tik svarstymų lygmenyje, pokyčių stadijoje. Be abejo, šiuo atveju svarbumą įgauna pačios ES kaita, jos vykdoma politika, integravimosi procesai. Nors šios sąjungos istoriją galima skaičiuoti nuo XX a. antros pusės (1957), tačiau pirminis tikslas siejamas su ekonominiu interesu. Tik kur kas vėliau ES įgavo ne tik ekonominės, bet ir kultūrinės, politinės sąjungos aspektą. Kita vertus, negalima pamiršti, jog palaipsniui ES įgauna viršvalstybinių galių. Taigi taip keičiasi nacionaliniai identitetai, atsiranda bendroji europietiškoji tapatybė: bendri pinigai, kultūra, darbo jėga ir pan..

Tautiškumo suvokimas tik per tautos, kaip vertybės, prizmę nėra įtakotas įprastomis sąlygomis. Antai Tomas Venclova po 1990 m. įvykių teigė, jog tautinė euforija nėra tinkamas atsakas į daugelį iššūkių. Jo nuomone, tauta nėra aukščiausia vertybė ar tikslas savyje⁴⁹. Taigi šiuo atveju tautos siekį turėti laisvę, tapatumo išraiškas galima įvardinti, kaip idealo siekimą, tačiau ne praktinį reiškinį.

Reikia pripažinti, jog įvairūs autoriai skirtingai nurodo pagrindines tautos vertybes ar principus, kurie grindžia pačios tautos egzistavimą. Todėl svarbu išnagrinėti kelis pavyzdžius, leidžiančius sudaryti tam tikrą šio darbo tyrimui reikalingą teorinį tautos suvokimo spektrą, kuris savo ruožtu leistų tyrinėti tautiškumo išraiškas įvairiose reiškiniuose pagal tam tikrus kriterijus.

Antai Jonas Balčius savo monografijoje išskiria keturias svarbiausias kiekvienos tautos, tarp jų ir lietuvių, dorovines vertybes: religija, moralė, kalba, teritorija⁵⁰. Autorius pabrėžia, jog minėtas vertybes tautos sugeba apginti ir išsaugoti įvairiais istoriniais tarpsniais. Jis teigia, kad „*dėl kiekvienos iš jų tauta visada būtų pasiryžusi gyventi ir mirti*“. J. Balčius pažymi, jog vertybės,

⁴⁷ Smith A. S., *Nationalism and Modernism: A Critical Survey of Recent Theories of Nations and Nationalism*, New York, London: Routledge, 2003, p. 216.

⁴⁸ Ten pat, p. 217.

⁴⁹ Donskis L., *Tapatybė ir laisvė: trys intelektualiniai portretai*, Vilnius: Versus aureus, 2005, p. 170.

⁵⁰ Balčius J., *Dorovinio lietuvių identiteto prigimtis ir prasmė*, Vilnius, 2005, p. 12.

kurios sudaro kiekvieno etnos, kiekvienos tautos dorovinio identiteto pagrindą, formuojasi ne kur nors, o pačiose šiose etninėse bendruomenėse, vadinasi, lemia ir jų originalumą bei nepakartojamumą – kaip tik joms būdingą gyvenimo būdą, kalbą, kultūros tipą, religiją ir teritoriją, sąlygojančią verslų, amatų, papročių bei ritualų savitumą. Galima pažymėti, jog J. Balčius prie lietuviškumo priskiria kaimo fenomeną. Jo nuomone, „*tradiciškai lietuvių tautą nuo visų kataklizmu visada saugodavo ir gelbėdavo patriarchalinis lietuvių valstiečių, sudarančių etnosą pamatą, prisirišimas prie gimtojo kaimo, bendruomenės ir žemės*“⁵¹.

Paulius Subačius analizuoja tautiškumo principų istoriškumą. Jis pažymi, jog XX a. riba tapo lemtingiausiu ir vos ne vienintelis modernaus tautiškumo ir tautų atskirimo veiksmu⁵². Tuo metu Jonas Vileišis „*Varpe*“ deklaravo: „*Dabar – jeigu nenori arba nemoki lietuviškai šnekėti, tai jau nesi lietuviu...*“ P. Subačius pažymi, jog Vidurio Europos nacionalizmas pavertė kalbą politiniu veiksmu ir pilietinio atpažinimo ženklu. Be to, autorius išskiria ir tautosaką, kaip tautos reprezentavimo galimybę.

Darbai taip pat – svarbios Vytauto Kubiliaus, kuris per lietuvišką literatūrą išskiria svarbiausius lietuviškumo archetipus, interpretacijos. Autorius pažymi valstietiško ir kaimo svarbą. Jis teigia, jog „*Lietuvių literatūra – valstietiškos kilmės literatūra*“⁵³. Tautinės literatūros kūrinys, anot V. Kubiliaus, galėjo atsirasti tik iš žodžio, kuris išliko gyvas po „*šiaudine valstiečio pastoge*“. Atjauta ir gailesys – senojo kaimo krikščioniškos moralės įstatymas. Pagal V. Kubilių, kaimas tapo labai svarbiomis tautiškumo ištakomis. Juk čia žmogaus būtis išsiteko šeimos rate, kuris neskeldėjo ir nebyrėjo. Kaimo butis skleidžiasi gamtoje. „*Žemdirbio vaikas išmoko įsiziūrėti į prasikalusią žolytę, korėtą upės ledą, lietingą debesį, dūzgiančią bitiną*“⁵⁴, teigia V. Kubilius. Tad lietuvių tautos esatis sutapatinta su tūkstantmete agrarine sankloda.

Istorinė savimonė – taip pat labai svarbi, kalbant apie lietuviškumą. Lietuvių literatūra, kuriama okupuotame krašte, anksti atsigręžė į didžiuosius kunigaikščius, kaip į tautos laisvės ir didybės simbolius⁵⁵.

Tuo tarpu V. J. Bagdonavičius, vienas žymiausių Lietuvos išeivijos filosofų, gvildeno tautinio tapatumo bei tautos ir individo ryšių klausimus. Jis teigė, jog neturėtume „*tautybės suprasti kaip kažko sustingusio ir uždaro. Tauta negali išvengti ir tobulėti nepriėmusi naujų kultūrinių vertybių*“⁵⁶. Tokiu būdu pripažįstama, kad tautiškumo aspektai gali kisti laiko erdvėje. V. J. Bagdonavičius išskyrė šiuos tautiškumo sudedamuosius elementus: kalbą, kultūrą, rasę, tėvynę,

⁵¹ Balčius J., *Dorovinio lietuvių identiteto prigimtis ir prasmė*, Vilnius, 2005, p. 13.

⁵² Subačius P., *Lietuvių tapatybės kalvė*, Vilnius: Aidai, 1999, p. 49.

⁵³ Kubilius V., *Tautinė literatūra globalizacijos amžiuje*, Kaunas, 2003, p. 35.

⁵⁴ Ten pat, p. 36.

⁵⁵ Ten pat, p. 39.

⁵⁶ Asakavičiūtė V., Tarp Rytų ir Vakarų: tautinio tapatumo problema XIX a. pabaigos ir XX a. pradžios Lietuvos filosofijoje, *Lietuvių tautos tapatybė: tarp realybės ir utopijos*, sudaryt. Repšienė R., Vilnius, 2007, p. 210.

valstybę ir religiją. Autoriui kalba – žmogaus veiklos pasekmė. Jos vaidmuo tautai – dvejopas: viena vertus, ji yra „*tautos vertybių liudininkas*“, kita vertus, užtikrindama santykiavimo kokybę, ji tampa „*priemone tautai išsilaikyti žmonijoje*“⁵⁷. Tautos vertybių liudininko „*statusas*“ neužtikrina kalbos išlikimo, nes ji gyvybinga tiek, kiek tarnauja, kaip „*naudinga susižinojimo priemonė*“. Vis tik, akcentuojama, kad kalba yra „*tautos istorinio kelio, jos dvasinės krypties, jos meno bei mokslo liudininkas*“. Kitaip tariant, tautiškumas nėra atsiejamas nuo kalbos elemento.

Taigi, remiantis anksčiau išvardintais tautos ir tautiškumo kriterijais, mano nuomone, galima išskirti penkis reikšmingus lietuviškumo požymius: kalbą, religiją, teritoriją, istorinę atmintį, tradicijas.

1.2. Tautiškumo ir meno santykis

Menas, kaip tam tikras gyvenimo aspektas, yra pakankamai sudėtingas reiškinys. Sunku meną apibūdinti keliais žodžiais. Dar sudėtingiau kalbėti apie meno ir tautiškumo santykį. Sudėtingumas atsispindi pačioje meno prigimtyje.

Alvydas Jokubaitis, nagrinėdamas meną, kaip vieną iš politikos aspektų, teigia, jog „*menas yra įaugęs į žmogaus prigimtį. Įvairių tautų, kultūrų ir istorinių laikotarpių žmonės negali be muzikos, šokio, tapybos, audinių gražinimo ar teatro spektaklius primenančių reginių*“⁵⁸. Panašią mintį išsako ir italų menotyrininkas Giulio Carlo Argan. Jis teigia, jog įvairiais laikotarpiais, egzistuojant įvairioms civilizacijoms, žmonės visada buvo linkę į meną, menininkai vienijosi į grupes su savo nuostatais ir taisyklėmis, o valstybinės institucijos žadėjo paramą, meno kūrinį įsigijimą ir saugojimą valstybiniuose muziejuose. Taip pat minėtas autorius prideda, kad be meno nebūtų intensyvių santykių tarp miestų, regionų, šalių, net gamtos pažinimas be meno nebūtų įmanomas, o būtų tik „*chaotiškų ir neaiškių pojūčių šaltinis*“⁵⁹.

Tuo tarpu vokiečių filosofas Hans-Georg Gadamer bando įtikinti, kad dėmesys vadinamiesiems dvasios mokslams yra nukreiptas ne tik į patį mokslą, o ir į patį meną bei jo sritis – literatūrą, vaizduojamąjį meną, architektūrą, muziką. Filosofo žodžiais tariant, „*tai menai, kurie apskritai visi kartu valdo mūsų Vakarų tradicijos palikimą. Dvasios mokslai ypač artimai abipusiai siejasi su meniniu imlumu ir jautrumu ir todėl gali pretenduoti į savą filosofinį autentiškumą*“⁶⁰.

Visgi meno samprata, jo vieta kultūroje ar visuomenėje nėra lengvai suvokiama. Antai Morris Weitz kalba apie meno apibrėžimų sudėtingumą. Autoriaus žodžiais tariant, „*Filosofai, kritikai, net ir menininkai, rašę apie meną, sutinka, jog pagrindinis dalykas estetikoje yra teorija*

⁵⁷ Pavlova M., Tautos pažinimas – piliulė nuo nutautėjimo: V. J. Bagdanavičiaus paskaitų kurso „Tautos samprata ir lietuvių tautos individualybė“ analizė, http://www.iseivijosinstitut.lt/htm/milena_pavlova%20txt.htm, prieiga per internetą, žiūrėta 2010 06 05.

⁵⁸ Jokubaitis A., *Trys politikos aspektai: praktika, teorija, menas*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2005, p. 186.

⁵⁹ Argan D. K., Человек, искусство, история, *Искусство в истории человечества*, Москва: Искусство, 1989, с. 5.

⁶⁰ Gadamer H.-G., *Istorija. Menas. Kalba*, Vilnius: Baltos lankos, sud. A. Sverdiolas, 1999, p. 229.

*apie meno prigimtį*⁶¹. Visgi šio autoriaus nuomone, nepaisant daugybės teorijų, mes nesame arčiau tikslo, suvokiant ir aiškinant meną, nei Platono laikais. Kiekvienas laikotarpis, kiekvienas meno judėjimas, kiekviena meno filosofija kas kartą vis stengiasi įrodyti išdėstytą idealą, pakeistu nauja ar patikslinta teorija, tam, kad būtų bent iš dalies atsisakyta ankstesnės teorijos. Jis teigia, jog "*net šiandien beveik kiekvienas besidomintis estetikos klausimais, tvirtai susijęs su viltimi, jog teisinga meno teorija dar pasirodys*"⁶².

Kitas vokiečių filosofas Imanuelis Kantas meną išskiria iš kitų žmogaus veiklų bei gamtos reiškinių. Anot filosofo, „*menas skiriasi nuo gamtos taip, kaip ko nors darymas (facere) skiriasi nuo veiklos arba veikimo apskritai (agere), o meno produktas arba rezultatas skiriasi nuo gamtos produkto kaip kūrinys (opus) nuo padarinio (effectus)*"⁶³. Taip pat autorius prideda, jog menu galima vadinti tik tokį kūrimą, kuris grindžiamas laisve. Minėta kūrybinė laisvė artimai siejasi su Emile Durkheimo meno aiškinimu. Jam menas – priešinga viskas, kas siejasi su pareiga, nes kultūros pasaulyje jis pirmiausia yra kūrybinė laisvė⁶⁴.

Lietuvių filosofas, kultūrologas Antanas Andrijauskas meną įvardina, kaip sudedamąją kultūros universumo dalį. Skirtingai nei kultūra, kuri yra savotiškas socialinis makrokosmosas, menas yra mikrokosmosas, kuriame slypi pagrindiniai kultūros bruožai. Gilindamiesi į šiuolaikinės Vakaruose įsivyravusios meno sąvokos ištakas Antikoje, galima pastebėti, kad senovės graikų „*techne*“ ir romėnų „*ars*“ reiškia bet kurį negamtinės kilmės dirbinį, kuriam būdingas tobulumas, meistriškumas. Ilgainiui plėtojantis kultūrai ir estetinei sąmonei, pradėjus diferencijuotis kūrybinei veiklai, atsiranda siauresnė šiuolaikinė sąvoka menas. Joje išryškėja opozicija ne tik natūralios gamtos, bet ir mokslo, technikos, amatų kūriniams. A. Andrijauskas pripažįsta, „*kad ribos, skiriančios šias kūrybinės veiklos sritis, ir šiandien neretai lieka neapibrėžtos*"⁶⁵.

Vokiečių filosofas bei sociologas Theodor W. Adorno teigia, jog visiška laisvė mene, kuri nuolat yra ribojama, perima prieštaravimus su nuolatine nelaisve iš esmės. Šioje vietoje meno vieta tampa neaiški. Menas pasiekė autonomiškumą po to, kai išsilaisvino iš savo kultinės funkcijos ir jos vaizdinių, kuriuos puoselėjo humanizmo idėja. T. Adorno pažymi, jog iki šiol meno autonomija lieka neatšaukiamu reiškiniu. Visos pastangos sugražinant meną, suteikiant jam socialinę funkciją, yra pasmerktos⁶⁶.

Walter Benjamin vartoja „*meno politizavimo*“ („*politicization of art*“) ir „*politikos estetizavimo*“ („*aestheticization of politics*“) sąvokas, kalbėdamas apie fašizmo bei komunizmo

⁶¹ Weitz M., *The Role of Theory in Aesthetics, Aesthetics: Aesthetics Theory*, McGraw Hill Professional, 2005, p. 3.

⁶² Ten pat, p. 4.

⁶³ Kantas I., *Sprendimo galios kritika*, Vilnius: Mintis, 1991, p. 158.

⁶⁴ Andrijauskas A., *Kultūrologijos istorija ir teorija*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2003, p. 550 – 551.

⁶⁵ Ten pat, p. 550.

⁶⁶ Adorno T. W., *Aesthetic Theory*, Continuum International Publishing Group, 2004, p. 1.

skirtumus.⁶⁷ Šiuo atveju fašizmas politiką paverčia estetiška, o komunizmas į tai atsako meno politizavimu. Yvon Grenier, remdamasis W. Benjamin'u, teigia, jog pagrindinis skirtumas egzistuoja tarp meno, kuris yra laisvas nuo nepageidaujamos politinės kontrolės, ir meno, kuris nėra laisvas. Šiuo atveju politinė kontrolė reiškia daugiau nei tam tikrą globą, nors ir tokia globa („*patronatas*“) gali būti politinės kontrolės forma. Anot Y. Gresnier'o, XX a. politinės kontrolės formos yra įvairios: cenzūra, valstybinis reguliavimas per „*kultūros*“ ar „*propagandos*“ ministerijas, Švietimo komisariatą ir kiti pavyzdžiai. Menas, kuris yra laisvas nuo nepageidaujamos kontrolės, įprastai yra aptinkamas demokratinėse šalyse ir kur kas mažesniu mastu autoritarinėse valstybėse, kur vyriausybė nėra suinteresuota kontroliuoti meninę ir intelektualinę aplinką. Tuo tarpu menas, kuris nėra laisvas, t. y. suvaržytas, įprastai aptinkamas moderniose totalitariniuose režimuose arba labai mobilizuotose autoritariniuose režimuose⁶⁸.

Walter Benjamin mato kelis galimas „*meno politizavimo*“ strategijas. Kaip vienas iš konservatyvaus politizuoto meno variantų yra Brechto *Epinis teatras*. Howard'o Caygill'o žodžiais tariant, „*Benjamin tvirtina, jog alegorijos naudojimas Brechto dramoje suduria žodį su vaizdu ir transformuoja auditoriją nuo pasyvių spektaklio žiūrovų link aktyvių ir diferencijuotų diskusijų dalyvių grupių*“⁶⁹.

Amerikiečių kultūros kritikas Rey Chow pažymi, jog ironiška, kad darbai, kuriuos atliekame kultūros tyrimuose, mes imamės kultūrinių/etninių/lokalinių „*skirtumų*“ ne kaip atviro proceso, o kaip iš anksto nulemto fakto⁷⁰.

Postmodernistai siūlo pripažinti pagrindinį meno vaidmenį. Jų nuomone, menininkai vaidina svarbų politinį vaidmenį net ir patys to nenorėdami. Panašų meno paradoksą pateikia T. Adorno. Jo žodžiais tariant, menas „*yra pirmiausiai visuomeniškas, todėl, kad jis prieštarauja visuomenei. Šią opoziciją menas gali išlaikyti būdamas autonomiškas*“⁷¹. Pastarąją mintį galima interpretuoti, jog menas yra visuomenės išraiška bei meną kuria visuomenė. Meninės kūrybos pasaulis – muzika, teatras ar literatūra – moko žmones būti kartu, dalytis bendrais jausmais ir pergyvenimais. Menas padeda sukurti kitomis priemonėmis nesukuriamą žmogiškųjų emocijų, vaizdinių ir simbolių bendrumą⁷².

Menininkai gali nekreipti dėmesio į nusistovėjusias praktinio gyvenimo konvencijas. A. Jokubaičio žodžiais tariant, „*menininkai gali būti reikšmingi politinių permainų kūrėjai net ir*

⁶⁷ Chow R., Where Have All the Natives Gone?, *Displacements: Cultural Identities in Question*, Indiana University Press, 1994, p. 141; Grenier Y., *From Art to Politics: Octavio Paz and The Pursuit of Freedom*, Rowman & Littlefield, 2001, p. 20.

⁶⁸ Grenier Y., *From Art to Politics: Octavio Paz and the Pursuit of Freedom*, Rowman & Littlefield, 2001, p. 20.

⁶⁹ Caygill H., Walter Benjamin and Art Theory, *A Companion to Art Theory*, Wiley-Blackwell, 2002, p. 289.

⁷⁰ Chow R., Where Have All the Natives Gone?, *Displacements: Cultural Identities in Question*, Indiana University Press, 1994, p. 141.

⁷¹ Adorno T. W., *Aesthetic Theory*, London: Routledge, 1984, p. 321.

⁷² Jokubaitis A., Meno ir politikos santykio problema, *Darbai ir dienos*, Nr. 48, 2007, p. 122.

nebūdami politikai“. Jie savo įtaką gali plėsti per piliečių vaizduotės transformacijas. Dailės, teatro, literatūros ar kino meno kūriniai neturi baigtis kokiais nors konkrečiais praktiniais patarimais. Atvirai demonstruojamas politinis užsiangažavimas dažnai tik griaua meno kūrinio savitumą. Politinius tikslus menininkai gali pasiekti visiškai nepolitinėmis priemonėmis – sužavėdami, patraukdami dėmesį, siūlydami naujus žodynus ir tikrovės matymo perspektyvas⁷³.

Pažymėtina, jog menas neatskiriamas nuo civilizacijos istorijos ar kultūros pokyčių. Teisingai pastebi A. Andrijauskas, kad suklestėjus tautos politinei ir ekonominei galiai gali tolygiai kilti visos pagrindinės kultūros ir meno sritys. Kita vertus, klestint ekonomikai ir kitoms kultūros sritims, menas sąlygiškai sustabarėja. Tuo tarpu, vykstant priešingiems procesams, menas ima klestėti. Tokie pavyzdžiai nėra svetimi Kinijos, Rusijos, JAV istorijose⁷⁴.

A. Andrijauskas daro išvadą, jog menas, kaip kultūros reiškinys, yra savitas: „*kiekviename individualiame meno kūrinyje glūdi konkrečiam regionui ir epochai būdingi individualūs stiliaus bruožai, apibūdinantys genetinį bei tipologinį individualaus meninio stiliaus ir epochos kultūros stiliaus sąryšingumą*“⁷⁵. Taigi galima daryti išvadą, jog, analizuojant tautinį meną, pavyzdžiui teatrą, svarbus yra aplinkos kontekstas. Kita vertus, tokia analizė gali pateikti tos aplinkos tam tikrus bruožus, aspektus.

Svarbias mintis dėl tautiškumo, tiksliau nacionalizmo, ir meno santykio išsako XX a. pirmos pusės amerikiečių žurnalistas, kritikas Isaac Goldberg. Jo nuomone, tam tikra propagandos prasme nacionalizmas nėra svarbesnis nei moralė ar kiti taisyklių rinkiniai. Nei vienas iš šių dalykų neturi tarptautiškumo. I. Goldberg'o žodžiais tariant, „*Tai tėra iliuzija, pavyzdžiui, kad pažangi drama turi sekti ekonomikos temą ir proletariatą padaryti jos herojais. Menininkų atžvilgiu, graikų dramoms yra kur kas vienalaikiškesnės mūsų atžvilgiu, nei proletarinės savimonės drama, žlunganti nuo visiškos tuštumos*“⁷⁶.

I. Goldberg kiek plačiau aptaria dramaturgiją ir teatro pastatymus tautiškumo aspektu. Autoriaus nuomone, nors anglų romanisto bei dramaturgo Galsworthy „*Kova*“ („*Strife*“) žavi radikaliais elementais, tačiau kūrinys turi gilesnes ištakas, nei tik troškimą palaikyti darbininkų klasę. Dažnai būna, kaip teigia I. Goldberg, per kiekvieną vaidinimo pasirodymą, „*auditorijos*“ nariai palaiko, ypač per streiko atstovų susitikimą, kompanijos direktorių valdybą. „*Vaidinimas*“, kuris palaiko tam tikrą pusę, nors ir turėdamas „*nuostabią mintį, pasigėrėtiną žmogiškumą ir panašiai, bet kaip meno kūrinys jis yra toks pat nesąžiningas, kaip žaidimas su pažymėtomis kortomis*“⁷⁷. Tai galioja ir „*tautiniam*“ vaidinimui. Jis gali turėti švelnų patriotizmą ar panašiai,

⁷³ Jokubaitis A., Meno ir politikos santykio problema, *Darbai ir dienos*, Nr. 48, 2007, p. 123 – 124.

⁷⁴ Andrijauskas A., *Kultūrologijos istorija ir teorija*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2003, p. 554.

⁷⁵ Ten pat, p. 555.

⁷⁶ Goldberg I., *The Drama of Transition: Native and Exotic Playcraft*, Kessinger Publishing, 2005, p. 46.

⁷⁷ Ten pat, p. 47.

tačiau tai, anot autoriaus, nėra menas, tol, kol nacionalizmas yra veiksmo dėmesio centre, o ne periferijoje, nebent šis elementas yra įkvėpimo šaltinis, o ne iš anksto numatytas tikslas, link kurio yra nukreipti visi įvykiai. Galiausiai svarbu suprasti, jog menas nėra nei sakykla, nei verbavimo stotis. Taigi šiuo atveju „tikra“ meną nuo netikro skiria labai siaura linija.

Dramaturgas, kuris rašo pjesę, kaip sąmoningas tautos pilietis, kuriai jis priskiria „tautiškumo“ bruožus, rizikuoja niekais paversti savo darbą per klaidingas prielaidas, net kaip kritikas, kuris interpretuoja pjesę tų pačių prielaidų aspektu. Negalima teigti, jog tautinės charakteristikos neegzistuoja ar stokoja svarbumo mene. Tačiau turi egzistuoti proporcijos, kaip menininkas priima jas neabejodamas, taip pat jis atsisako laisvos asmenybės dalies, kuri yra „kūrybinio genijaus simbolis ir ženklas“⁷⁸.

Tautiškumo ir meno santykį pateikia lietuvių rašytojas bei žurnalistas Juozas Keliuotis. Jis pripažįsta, jog mene turi atsispindėti individo kūrybinė laisvė. Kita vertus, menininkas, J. Keliuočio žodžiais tariant, „nėra vien individas. <...> Jis gimdamas paveldi savo tautos kraują, kurs <...> turi įtakos <...> jo kūrybai. <...> Žmogus negali pasilikti laisvas ir nuo savo gimtosios žemės, savo tėvynės įtakos“⁷⁹. Taigi toks meno ir tautiškumo santykio supratimas leidžia kalbėti apie nacionalinio identiteto atsispindėjimus, pavyzdžiui, dramos teatrų įvairaus pobūdžio spektakliuose, pastatytų lietuvių režisierių. Kitaip tariant, Eimanto Nekrošiaus W. Shakespeare'o pastatymas tampa tautinio identiteto atspindžiu. Šioje vietoje galima prisiminti J. Miltinio teatrinio meno principą. Jis teigė, jog „Manau, kad pastatęs teatre Shakespeare ir Strindbergą, aš daugiau lietuvis negu, kad būčiau pastatęs Žemaitę“⁸⁰. Literatūrologo Vytauto Kubiliaus nuomone, lietuvių autoriai stengiasi absorbuoti pasaulio kultūrą, keistis ir tobulėti, kad vystytųsi pati lietuviška meninė sąmonė⁸¹. Tokia nuostata praplečia tautiškumo interpretavimo galimybes mene.

Nepaisant skirtingos istorinės, kultūrinės, politinės patirties, Rytų bei Vidurio Europos regione aptinkamas bendras meninės tradicijos palikimas, t. y. tikėjimas universaliu meno pobūdžiu, nepriklausomo meno kūrinio statuso akcentavimas. Sovietiniu laikotarpiu oficialaus meno politizavimo kontekste autonomiškas menas buvo suvokiamas, kaip laisvės išraiška, ir galiausiai laisvė mene buvo siejama su teise išlikti neįsitraukusiu; kartu modernistinis menas įgijo politinę reikšmę, nes, gindamas modernistines vertybes, meno autonomiją, gynė ir visuomenę nuo valdžios ideologijos⁸². Menininkai, aktyviai nedalyvavę oficialioje valstybės kontroliuojamoje

⁷⁸ Goldberg I., *The Drama of Transition: Native and Exotic Playcraft*, Kessinger Publishing, 2005, p. 47 – 48.

⁷⁹ Keliuotis J., *Meno tragizmas: studijos ir straipsniai apie literatūrą*, sudaryt. Jasionienė R., Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1997, p. 97.

⁸⁰ Kubilius V., *Teatras ir tautinis identitetas*, *Teatras*, Nr. 1 (3), 1998, p. 7.

⁸¹ Ten pat.

⁸² Citvarienė D., *Ideologijų kova: meno diskursas istorijos lūžyje*, *Asmenybė: menas, istorija, dabartis*, Vilnius, 2007, p. 339.

kultūros sistemoje, savo kūryboje vengė bet kokių politinio socialinio ir kultūrinio aparato elementų.

Tuo tarpu Lietuvoje meno tradicijos yra artimai susijusios su romantizmo bruožais. Tai įtakojo šalies istorinis kontekstas. Nuolatos iš meno buvo tikimasi tautiškumo puoselėjimų. Antai Pillė Veljataga teigia, jog trečiojo dešimtmečio lietuvių estetikoje vienas pagrindinių tautinės kultūros ir meno santykio klausimas buvo glaudžiai susijęs su romantizmo transformacijomis⁸³. Šį klausimą svarstė Juozas Tumas-Vaižgantas, Vincas Mykolaitis-Putinas, Antanas Miškinis ir kt. G. Jankevičiūtė teigia, jog ketvirtame dešimtmetyje vis labiau įsivyravo nuomonė, kad Lietuvos įvaizdį deramai gali išreikšti tik kūriniai, pasižymintys nacionalinio savitumo bruožais bei modernia forma⁸⁴. Tokiu atveju tarpukario Lietuvoje galime stebėti tautinio meno orientacines perspektyvas.

Vertėtų kiek smulkiau panagrinėti tautiškumo fenomeną teatro mene. Mičigano universiteto profesorius John Russell Brown akcentuoja, kad net labai seni vaidinimai gali būti statomi, turint tiesioginį ryšį su spektaklio auditorija. W. Shakespeare'o kūrinys „*Hamletas*“ buvo rodomas Maskvoje dešimt metų (1971 – 1980), taip tarsi tai būtų parašyta tam, kad pavaizduotų to paties laikotarpio Rusijos istoriją. Šio Jurijaus Liubimovo spektaklio pagrindinį vaidmenį atliko Vladimiras Visockis. Jo atitolimas nuo to meto represyvinės valdžios, padarė jį populiariu bei pavertė politinio protesto simboliu, taip pat kaip W. Shakespeare'o princas, jis gebėjo aiškiai parodyti savo auditorijai, kalba, kurią jie tiesiogiai atpažino, kad sąžininga mirtis yra geresnis pasirinkimas, nei kankinantis gyvenimas priespaudoje⁸⁵.

J. R. Brown pripažįsta, jog teatras gali būti visuomeninio meno forma, minčių dalijimosi gyva ir galinga priemonė su tūkstančiais žmonių. Todėl teatras gali būti priklausomas nuo skaudžios politinės cenzūros. W. Shakespeare'o laikais keli dramaturgai, tarp jų ir Ben Jonson ir George Chapman, buvo uždaryti į kalėjimą dėl pjesių, kurios cenzoriams pasirodė netinkamos vaidinimui. Net jei tai buvo komedija, vis vien tai galėjo sukelti problemų pjesių autoriams. Nuo to laiko buvo parašyta daug tokių pjesių, kurios dėl vienokių ar kitokių priežasčių taip ir liko nepastatytos teatre. J. R. Brown pažymi, kad XX a. pabaigoje valstybinė cenzūra, kuri Europoje bei kitose regionuose buvo norma, tapo kur kas mažesne, tačiau vis dar egzistavo, ypač kai kuriose Afrikos žemyno dalyse, taip pat Kinijoje. Tuo tarpu D. Britanijoje teatro cenzūra egzistavo iki 1968 m., o P. Korėjoje iki 1988 m.⁸⁶ Taigi tai leidžia kalbėti apie teatro meno svarbą tautos kultūroje, jos pasipriešinimo galimybes priespaudai ir pan..

⁸³Veljataga P., Tautinio romantizmo samprata XX a. trečiojo dešimtmečio lietuvių estetikoje, *Romantizmai po romantizmo*, Vilnius, 2001, p. 77.

⁸⁴Jankevičiūtė G., Lietuvos paveikslas tarpukario dailėje, *Romantizmai po romantizmo*, Vilnius, 2001, p. 140.

⁸⁵Brown J. R., *What Is Theatre?: An Introduction and Exploration*, Oxford: Focal Press, 1997, p. 5.

⁸⁶Ten pat, p. 5 – 6.

Šiandien JAV ir daugelyje Europos šalių teatrų politinės intencijos yra ribotos. Kai kurie teatralai akcentuoja, jog jie neturi politinės darbotvarkės, todėl gali pretenduoti į visuomeninius fondus. J. R. Brown teigia, kad vis dar kai kurios teatralų grupės nesupranta savo visuomeninio vaidmens, kaip ugdytojai, ir savo galimybės skatinti debatus apie greitai besikeičiančios visuomenės būtinumus ir ateitį. Autorius priduria, jog JAV kiekvienas didesnis miestas turi bent mažą teatrą, skirtą afroamerikiečių, ispanų, azijiečių ar indėnų tradicijoms. Taip pat Jungtinėse Valstijose veikia gėjų ir lesbiečių teatrai, teatrai vaikams, vyresnio amžiaus piliečiams, taip pat kurtiesiems ir akliesiems bei kitoms žmonių grupės, kurių gyvenimo sąlygos nėra vienodos⁸⁷.

Sovietų Sąjungoje bei visame Rytų bloke galima taip pat pamatyti teatro jėgą, gebėjimą sukurti visuomeninį įvykį ir tiesiogiai kalbėti su daugeliu žmonių. J. R. Brown pripažįsta, kad Stalino laikotarpiu sėdėjimas perpildytose Rusijos, Čekoslovakijos, Lenkijos ir kitų Europos šalių teatruose, buvo neįtikėtina patirtis. Nepaisant cenzūros ir slaptos policijos buvimo, teatras turėjo bendrą išipareigojimo jausmą, kuris buvo „užkrečiamas“, suteikti žmonėms daugiau laisvės vilties iš priespaudos nei bet kokia kita visuomeninė priemonė priešingoje „geležinės uždangos“ pusėje⁸⁸. Vaclav Havel iliustruoja stiprų disidentinį teatro vaidmenį Rytų Europoje. Jis buvo disidentas dramaturgas, kurio darbai teatre ir kurio drąsa suimant jau laimėjo tautos pasitikėjimą ir pagarbą bei galiausiai tapsmą šalies prezidentu.

1.3. Tautinio meno išlikimo galimybės globaliame pasaulyje

Šiuo metu globalizacijos sąvoka yra labai populiari. Ji vartojama tiek akademiniam diskurse, tiek populiarioje literatūroje, kalbant įvairiomis temomis. Tačiau reikia pripažinti, jog ši sąvoka paplito visai neseniai. Globalizacijos terminas pradėtas vartoti septintame dešimtmetyje⁸⁹. Šioje vietoje galima prisiminti Marchall'o McLuhan'o knygą „*Kaip suprasti medijas: žmogaus tęsiniai*“. Autorius dar 1964 m. suvokė informacijos įtaką visuomenės gyvenimui. M. McLuhan'o nuomone, informacija visada buvo svarbiausiu kultūrinės civilizacijos raidos stimulu. Dėka informacijos buvo tiesiami keliai, vyko urbanizacija, asmenybė „sugerdavo“ naujas kultūrinės informacijas. Visus šiuolaikinius savaime suprantamus komunikacinius atributus (keliai, elektra, miestai, transportas, žiniasklaida) autorius vadina medijomis. Nors jis vėliau susilaukė nemažai kritikos, abejonių dėl medijų sampratos, visgi čia – ne vieta medijų sąvokos aiškinimui. Svarbu, jog M. McLuhan pavartojo skambią frazę: „*globalus kaimas*“⁹⁰. Būtent taip yra įvardintas visas šiuolaikinis mūsų pasaulis. Sunku nesutikti su tokia nuomone. Mano manymu, tai yra geriausias supaprastintas globalizacijos procesų paaiškinimas.

⁸⁷ Brown J. R., *What Is Theatre?: An Introduction and Exploration*, Oxford: Focal Press, 1997, p. 6.

⁸⁸ Ten pat.

⁸⁹ Steger M., *Globalizacija: labai trumpas įvadas*, Vilnius: Eugrimas, 2008, p. 28.

⁹⁰ McLuhan M., *Kaip suprasti medijas: Žmogaus tęsiniai*, Vilnius: Baltos lankos, 2003, p. 52, 103.

Iš esmės globalizacijos sąvokos populiarumas sutapo su pokyčiais Rytų Europoje XX a. devinto dešimtmečio pabaigoje – dešimto dešimtmečio pradžioje. Antai A. Giddens 1998 m. teigė, jog globalizacijos terminas prieš dešimt metų buvo retai vartojamas akademinuose darbuose, populiariojoje spaudoje⁹¹. Tuo tarpu nuo devinto dešimtmečio pabaigos šis žodis yra visur – nėra nei politinių kalbų ar verslo žinytų, kuriuose nebūtų paminėtas šis žodis. Panašią mintį yra išsakęs Vokietijos federalinis prezidentas Johannes Rau. 2002 m. jis savo kalboje išreiškė mintį, jog „*prieš trejus metus pusė vokiečių dar niekada nebuvo girdėję globalizacijos sąvokos. Šiandien ją žino praktiškai kiekvienas*“⁹². Taigi tai rodo labai greitą termino paplitimą įvairiose šalyse. Tačiau iki šiol globalizacijos terminas ir visos reikšmės, kurias jis apima, yra diskusijų objektas.

Globalizacija savyje talpina tiek neigiamus, tiek teigiamus aspektus. Įdomią mintį yra išreiškęs Romualdas Ozolas. Jis cituoja lietuvių politinį mąstytoją Vilių Bražėną, jog reikėtų skirti globalizacijos ir globalizmo sąvokų supratimą. Jeigu pirmoji sąvoka gali būti interpretuojama, kaip natūralus pasaulio vienijimasis, kuris sietinas su technologijomis, tai antroji – „*savo oligarchinio pelno intereso plėtojimas, pridengiant juos globalizacijos neišvengiamumu*“⁹³.

Kyla abejonių dėl įvairių globalizacijos aspektų: nuo kada galime vartoti globalizacijos terminą, kokiems reiškiniams jis taikomas ir pan.. Vienareikšmiško atsakymo nėra, kas yra globalizacija. A. Giddens žodžiai tariant, „*Globalizacija įprastai yra suprantama kaip ekonominė ir, kaip jos šaknys siūlo, siejasi su ryšiais, kurie aprėpia pasaulį*“⁹⁴.

Karališkojo Melburno technologijų instituto profesorius Manfred B. Steger teigia, jog, jei mes paklaustume bet kokio žmogaus iš tokių globalių miestų kaip Londonas, Niujorkas ar Singapūras apie globalizacijos esmę, atsakymai greičiausiai būtų susiję su nuorodomis į augančią politinių ir ekonominių formų priklausomybę nuo „*naujųjų technologijų*“, tokių kaip asmeniniai kompiuteriai, internetas, mobilieji telefonai, asmeniniai skaitmeniniai padėjėjai („*Black-Berry*“ ir pan.), skaitmeninės kameros, aukštos raiškos televizija, reaktyviniai lėktuvai, kosminiai laivai ir *supertanklaiviai*⁹⁵. Šie pavyzdžiai iliustruoja paprasčiausią globalizacijos suvokimą – viskas yra suvedama į naujausius išradimus, kurie iš esmės pakeitė visuomenės komunikaciją bei laiko suvokimą. Bene didžiausią įtaką padarė internetas ir pasaulinio tinklo sukūrimas, kuris sujungė milijardus žmonių, pilietines visuomenės organizacijas, vyriausybes. Būtų neteisinga atmesti technologijų įtaką globalizacijos procesui, tačiau, anot M. Steger, technologijos tik iš dalies paaiškina paskutinę globalizacijos bangą⁹⁶.

⁹¹ Giddens A., *The Third Way: The Renewal of Social Democracy*, Malden: Wiley-Blackwell, 1998, p. 28.

⁹² Rau J., *Kultūrų dialogas – dialogo kultūra: tolerancija vietoj nureikšminimo*, Vilnius: Dialogo kultūros institutas, 2005, p. 156.

⁹³ DELFI konferencijoje Kovo 11-osios proga, *Delfi*, <http://conference.delfi.lt/web/conference.show.sym?id=64#>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 10.

⁹⁴ Giddens A., *The Third Way: The Renewal of Social Democracy*, Malden: Wiley-Blackwell, 1998, p. 29.

⁹⁵ Steger M., *Globalization*, New York: Sterling Publishing Company, Inc., 2010, p. 21.

⁹⁶ Ten pat, p. 22.

M. Steger siūlo globalizacijos terminą priimti, kaip „*apimančią socialinę būklę, kuriai būdingi griežti globalios ekonominės, politinės, kultūrinės ir aplinkos susijungimai ir srautai, dėl kurių dabar egzistuojančios sienos ir ribos praranda savo reikšmingumą*“.⁹⁷ Toks globalizacijos supratimas, mano manymu, yra pakankamai artimas tautiškumo vengimui kultūroje ar mene. Kita vertus, tai atvirkščiai, gali paskatinti nacionalinės kultūros išsaugojimą, padidinti tapatumo svarbą. O visos globalios priemonės gali padėti proceso įgyvendinimui.

M. Steger teigia, jog globalizacija yra kompleksas socialinių procesų, kurie pasireiškia mūsų dabartinių socialinių sąlygų transformavimu. Autorius turi omenyje būtent tautiškumo silpnėjimą globalinio suvokimo naudai. Taigi jis išskiria tris pagrindinius tvirtinimus: pirma, mes palaipsniui paliekame užnugaryje modernaus tautiškumo sąlygas, kurios vystėsi nuo XVIII a.; antra, mes judame link postmodernių globalizacijos sąlygų; trečia, mes jų dar nepasiekėme.

Tuo tarpu Z. Bauman „*globalizacijos*“ terminu linkęs įvardinti procesus, kuriuos žmogus beveik arba visiškai nesugeba kontroliuoti, tačiau jie įtakoja žmonių likimą. Autorius teigia, jog „*globalizacijos*“ koncepcija buvo sukurta tam, kad pakeistų iki to laiko egzistavusią „*universalizacijos*“ koncepciją, kai tapo aišku, jog globalių ryšių ir tinklų įtvirtinimas neturi nieko bendro su iš anksto apgalvojimu ir kontroliavimu. Globalizacijos samprata apibūdina procesus, kurie yra savaiminiai, spontaniški, netvarkingi. Z. Bauman globalizaciją įvardija, kaip „*naują pasaulinę netvarką*“, kuri turi revoliucinį efektą: „*tvarkos kaip po tokios nuvertinimas*“. Globalizuojančiame pasaulyje tvarka įgauna „*bejėgiškumo ir pavaldumo indikatorius*“ prasmę. Anot Z. Bauman'o, globalizacija gali turėti daug reikšmių, tačiau apibūdinimas, kaip „*klajoklių revanšas*“, yra viena geriausių⁹⁸. Pažymėtina, jog tokia Z. Bauman'o pozicija yra pakankamai kritiška globalizacijos proceso atžvilgiu.

A. D. Smith yra linkęs tokius reiškinius, kaip greitą tarptautinių kompanijų augimą, didelių blokų, paremtų viena ar kita karine „*super jėga*“, augimą ir žlugimą, išaugusių komunikacijos reikšmių svarbą (perėjimas nuo transporto prie visuomenės informavimo priemonių, perėjimas nuo telekomunikacijų prie kompiuterizuotos informacijos ir jos perdavimo), sieti su globalizacija. Tai yra globalizaciją pagreitinantys procesai: tendencijų procesų, kurie peržengia nacionalinių valstybių sienas ir etnines bendruomenes. Visa tai tarnauja, kad sujungtų bendrus ekonominius, politinius ir kultūrinius skirtingos visuomenės modelius, į kuriuos šiandieninis pasaulis yra padalintas⁹⁹. A. D. Smith'o nuomone, nėra sunku nurodyti tuos procesus, kurie peržengia nacionalines sienas ir, tikėtina, suvienija skirtingas visuomenes šiais aspektais. Tai gali būti pasaulinės prekybos,

⁹⁷ Steger M., *Globalization*, New York: Sterling Publishing Company, Inc., 2010, p. 9 – 10.

⁹⁸ Бауман З., *Индивидуализированное общество*, Москва: Логос, 2002, с. 43 - 44.

⁹⁹ Smith A. D., *Myths and Memories of the Nation*, Oxford: Oxford University Press, 1999, p. 235.

branduolinio ginklo paplitimo, diplomatinės kalbos būdai, kurie randa vietą šiuolaikinio meno stiliuose, madoje, televizijos serialuose¹⁰⁰.

A. D. Smith teigia: „*Etninių mitų, atminčių ir tradicijų atgimimas globalizavimo viduje ir išorėje, išskyrus elektrinę kultūrą, primena mums bet kokios šiandien sukurtos kosmopolitinės kultūros iš esmės neatsimenančią prigimtį. Tokia kultūra turi būti sąmoninga, net dirbtinai, sukonstruota iš egzistuojančių tautinių kultūrų elementų.*“¹⁰¹

Globalizacijos kelią istorijos raidoje puikiai iliustruoja Malcolm'o Waters'o sudaryta lentelė (žr. 1 priedą). Autorius išskiria tris sritis, kurias įtakoja globalizacijos procesas, t. y. ekonomika, valstybinė santvarka ir kultūra. Pagrindiniai pokyčiai yra šie:

- ✓ ekonomika linkusi į marketizavimą, t. y. laisvė keičia vadovavimą, kontrolę, apribojimus;
- ✓ valstybės valdymas linksta link liberalizavimo ir demokratijos bei galios pasiskirstymo;
- ✓ kultūra linksta link universalumo, vertybių ir standartų abstrakcijos, link aukšto neapibrėžtumo lygio, kuris sudarys sąlygas kultūrinei diferenciacijai.¹⁰²

Tuo tarpu globalizacija palaipsniui, nuo XVI – XIX a. iki XIX – XX a. eina iš ekonominės į politinę sferą, kurią įtakoja kapitalizmo krizė. Tuo tarpu nuo XIX – XX a. iki dabar globalizacijos sfera pereina į ekonominę plotmę. Tam sąlygas sudaro valstybės krizė. Iš esmės tai galima suprasti, kaip būtent tautinės valstybės ir tautinio identiteto krizės sampratas. Taigi tai rodo, jog globalizacija, kokią mes ją matome šiandien, nėra naujas fenomenas žmonijos istorijoje.

Vokiečių filosofas Horst Kurnitzky taip pat yra linkęs pritarti minčiai, jog globalizacija nėra naujas procesas. Jo nuomone, globalizacijos tendencija, kurią autorius supranta, kaip erdvinį visuomenių ir įpročių plitimą bei priėmimą, nėra nauja. H. Kurnitzky žodžiais tariant, „*kiekviena imperija prisitaikydavo užkariautų šalių bei pavergtų visuomenių gyvenimą ir iš dalies net meną. Užtenka prisiminti, kiek visko iš Persijos į Graikiją parsigabeno Aleksandras Didysis, arba pagalvoti apie Romos imperiją, kurios kariai į Romą pargabendavo ne tik grobį iš užimtų regionų, <...> bet ir daugybę įvairių kultūrinių apeigų*“¹⁰³. Pažymėtina, jog globalizacijos procesui yra priskirta ir religija. Antai yra akcentuojama, kad krikščionybė pritaria globalizacijai. H. Kurnitzky nuomone, „*Krikščioniškų religijų sinkretizmas yra globalaus svetimų kulto elementų pritaikymo, vėliau įsijungiančio ir į savojo kulto globalizavimo procesą, požymis*“¹⁰⁴.

Tautų bei pabėgėlių migravimas įtakojo kultūrų ir socialinių organizavimosi formų globalizaciją. H. Kurnitzky pažymi, jog tremtyje žmogus tampa žmogumi, nes tai yra tapimo žmogumi sąlyga, kurią argumentuoja tautų mitologijos ir net Biblija. Autorius žodžiais tariant,

¹⁰⁰ Smith A. D., *Myths and Memories of the Nation*, Oxford: Oxford University Press, 1999, p. 235.

¹⁰¹ Ten pat, p. 237.

¹⁰² Waters M., *Globalization*, London: Routledge, 2001, p. 21 – 22.

¹⁰³ Kurnitzky H., *Necivilizuota civilizacija: kaip visuomenė pralaimi savo ateitį*, vert. Babianskaitė R., Vilnius: Dialogo kultūros institutas, 2004, p. 139 – 140.

¹⁰⁴ Ten pat, p. 140.

„Tremtyje, net kai ji yra neišvengiama individo gyvenimo pasekmė, visi žmogaus troškimai turi ieškoti savo išsipildymo ir tik ten asmuo gali pradėti mainų santykį su kitais asmenimis. Poreikiai yra kiekvienų mainų sąlyga – ši įtampa duoda pradžią kiekvienos kultūros vystymuisi. Be jos nebūtų kilęs nei meno, nei poezijos, nei muzikos ar architektūros poreikis“¹⁰⁵. Taigi H. Kurnitzky globalizaciją suvokia pakankami plačiai. Iš esmės autorius visą civilizacijos istoriją, imperijų kūrimąsi aiškina globalizacijos termino vartojimu. Nesvarbu, ar kalbama apie žirgų ir balnų atvežimą į Europą iš Azijos, apie vynuogininkystės meną, pasaulinę prekybą, apie tabako paplitimą ar net argentinietiško tango atsiradimą ir paplitimą. Galų gale, H. Kurnitzky mato globalizacijos tendencijas visur, kur vyko prekyba, plito religijos, plėtėsi imperijos. Jo nuomone, globalizacija nėra atsiejama nuo „civilizacijos proceso ir yra būtina meno bei kultūros raidos sąlyga. Be globalizacijos, t. y. nepriimant kitų kultūrų, kalbų ir mentaliteto, mes negalėtume suprasti ir savosios kultūros“¹⁰⁶. Pažymėtina, jog tokie svarstymai gali būti kritikuotini už pernelyg platų „globalizacijos“ termino interpretavimą. Kita vertus, nėra sunku sutikti su tokio pobūdžio nuomonėmis, nes jos yra pakankamai suprantamos bei įtikinamos.

Globalizaciją galima traktuoti, kaip mūsų pasaulio suvokimo pasikeitimą. John Tomlinson kalba apie žmonių susaistymą, kuris gali būti traktuojamas, kaip globalus „artumas“. Nors, anot autoriaus, fiziniai dydžiai pakito, ir Meksikos sostinę nuo Madrido skiria 5500 mylių, tačiau dabar žmonės suvokia tai, kaip atstumą, kurio trukmė tėra vienuolikos valandų skrydis¹⁰⁷.

Pripažintina, jog globalizacija meta iššūkį tautinei kultūrai bei tautinei valstybei. Ji gali kelti grėsmę meno tautiškumui, t. y. kai tam tikri menininkai bei jų kūryba yra nutautinami, nebėra tapatinami su tam tikra tauta ar valstybe. Atsiranda kur kas platesnis bendrumas.

Labai teisingas mintis išsako A. Jokubaitis dėl vertybių kaitos ir jų įtakos valstybingumui. Autorius lygina 1918 – 1940 m. ir 1990 m. prasidėjusios Lietuvos Nepriklausomybės laikotarpius. Pirmosios Lietuvos Respublikos laikotarpiu buvo suformuluotos pagrindinės tautinės valstybės ir kultūros koncepcijos, kurios rėmėsi XIX a. tautinio atgimimo idėjomis. Tuo tarpu 1990 m. Nepriklausomybės atkūrimas vyko su tarpukario laikotarpio tautinės kultūros ir valstybės idėjomis. J. Jokubaičio nuomone, „greitai paaiškėjo, kad istorija nesikartoja. Naujai atsikūrusi Lietuvos valstybė atsidūrė visiškai naujoje kultūrinėje ir politinėje aplinkoje, kuriai apibūdinti netinka XIX a. tautinio atgimimo laikų idėjos ir idealai“¹⁰⁸.

Panašią mintį išdėsto ir Almantas Samalavičius. Jis teigia, kad globaliame pasaulyje mažėja nacionalinės valstybės svarba. Plečiantis privačių transnacionalinių kompanijų įtakai, nacionalinės valstybės ima pamažu prarasti savo ankstesnę autonomiją. Šis procesas ilgainiui gresia valstybės

¹⁰⁵ Kurnitzky H., *Necivilizuota civilizacija: kaip visuomenė pralaimi savo ateitį*, vert. Babianskaitė R., Vilnius: Dialogo kultūros institutas, 2004, p. 141.

¹⁰⁶ Ten pat, p. 151.

¹⁰⁷ Tomlinson J., *Globalizacija ir kultūra*, Vilnius: mintis, 2002, p. 13 – 14.

¹⁰⁸ Jokubaitis A., *Kokia nepriklausomybės prasmė?, Lietuva globalėjančiame pasaulyje*, Vilnius: Logos, 2006, p. 276.

sunykimui ar bent daugumos jos ankstesnių funkcijų praradimui.¹⁰⁹ Visgi šioje vietoje, manau, tikslinga prisiminti M. Steger nuomonę, jog globalizacijos procesas dar tebevyksta ir jo rezultatai nėra aiškūs¹¹⁰. Taigi tai liečia ir tautinę valstybę ir kultūrą. Tikėtina, jog ateityje, vykstant globalizacijai, tautinė valstybė gali įgauti vėl vertybės statusą bei svarbą pasaulinėje politikoje, taip gali pakisti tam tikri akcentai, tapatumo kriterijai.

J. Jokubaitis pripažįsta „*tautinės kultūros*“ sąvokos komplikuotumą. Anot jo, ši sąvoka yra labiau tinkama etninėms bendruomenėms, o ne politiniams dariniams apibūdinti. Tautinę kultūrą kur kas lengviau apibrėžti tradicinės visuomenės laikais, o „*postradicinių visuomenių tautiškumas visada yra problemiškas dalykas, reikalaujantis naujų palaikymo formų, grindžiamų sąmoningu piliečių apsisprendimu ir palaikymu*“¹¹¹.

J. Jokubaičio nuomone, tautiškumas negali būti suprantamas vien tik kaip atskiros tautos interesų išskėlimas. Tautinę savimonę turi sudaryti ir pagarba kitoms kultūroms. Reikia pripažinti, kad autorius išreiškia pakankami drąsiai mintį, jog reikėtų grįžti prie senosios tautinės valstybės idėjos slypinčių moralės filosofijų ir pasinaudoti jų stipriosiomis pusėmis.¹¹²

Šioje vietoje tikslinga prisiminti kito šiuolaikinio lietuvių filosofo mintis apie globalizaciją ir identitetą. Leonidas Donskis akcentuoja, jog „*negali būti nei normatyvinės tapatybės teorijos, nei tapatybės ekspertų, kurie pagal objektyvius kriterijus nustatytų, kas yra kas*“¹¹³. Svarbiausia yra tai, jog, L. Donskio žodžiais tariant, „*globalizacijos paveiktame nūdienos pasaulyje, kuriame beveik nebeliko lokaliųjų civilizacijų ir tradicinės socialinės sanklodos, tapatybė nustojo buvusi priskyrimo ir paveldėjimo dalyku. Tapatybę tokiam pasaulyje mes sąmoningai pasirenkame*“¹¹⁴. Taigi tokiu būdu supratimas apie tautinį meną mūsų globaliame pasaulyje išsiplečia. Garsūs menininkai reprezentuoja savo šalį, verčia jais didžiuotis bei traktuoti, kaip tautinės tapatybės elementą. Ir šiuo atveju visiškai nėra svarbu, ar tų menininkų kūryboje galime įžvelgti tautiškumo požymių. L. Donskis mano, kad „*Augustas Strindbergas ir Ingmaras Bergmanas yra švediškos tapatybės segmentai, Hansas Christianas Anderseną – daniškosios, Rembrandtas ir kiti olandų tapybos genijai – olandiškosios... Lygiai kaip lietuvių teatras ir džiazas yra tapę mūsų tapatybės segmentais. Ši tapatybė yra pasiekta, o ne priskirta ar nustatyta.*“

Globalizacijos procesas gali paveikti ir menininkų tautinį priskyrimą. Antai W. Shakespeare gali būti suvokiamas „*globalaus Šekspyro*“ kategorijos kontekste. Į Šekspyrą gali pretenduoti bet

¹⁰⁹ Samalavičius A., Globalizacija, nacionalinė kultūra ir tapatumas, *Kultūrologija*, t.10, Vilnius: Gervelė, 2000, p. 11.

¹¹⁰ Steger M., *Globalization*, New York: Sterling Publishing Company, Inc., 2010, p. 10.

¹¹¹ Jokubaitis A., Kokia nepriklausomybės prasmė?, *Lietuva globalėjančiame pasaulyje*, Vilnius: Logos, 2006, p. 295.

¹¹² Ten pat, p. 295 – 296.

¹¹³ Donskis L., Globalizacija ir tapatybė: asmeninės pastabos apie lietuviškuosius tapatybės diskursus, *Sociologija. Mintis ir veiksmai*, Nr. 2, 2006, p. 71.

¹¹⁴ Ten pat, p. 70 – 71.

kokia tauta, kaip į saviapibrėžimo instrumentą, o tam tereikia prieigos prie platinamų tekstų¹¹⁵. Globalus Shakespeare yra ilgai egzistuojantis kultūrinis kapitalas, su kuriuo nori būti susietos tautos, korporacijos, fondai¹¹⁶.

Taigi identitetų kaita, tautiškumo ir meno santykis kinta laiko erdvėje. Šiuo metu šiuos procesus galima sieti su globalizacija, kai atsiranda naujos technologijos, keičiasi visuomenės mentalitetas. Kita vertus, menas išlieka laisvumo išraiška. Tuo pat metu galima kalbėti apie tautiškumo (plačiąja prasme) išraiškas. Šiuo atveju teatro menas nėra išimtis.

¹¹⁵ Drakakis J., Introduction, *Shakespeare and European Politics*, edited by Delabastita D., Newark: Associated University Presse, 2008, p. 32.

¹¹⁶ Williams G. J., Theatre and Performance in the Age of Global Communications, 1950 – 2009, *Theatre Histories: An Introduction*, 2nd ed., Taylor & Francis, p. 538.

2. TEATRAS IR JO VIETA KULTŪROJE

2.1. Teatro idėja

Šiuolaikinis teatro menas pasižymi labai plačia absorbavimo galimybe. Jis apima daugelį kitų menų: muziką, literatūrą, vaizduojamuosius menus (tapyba, grafika ir t. t.), choreografiją. Be to, teatras taip pat yra imlus mokslo pasiekimams: technologiniai pasiekimai gali atsispindėti scenoje (ekranai, dūmų efektai, garso įranga ir pan.), psichologijos mokslas yra reikšmingas, studijuojant aktorystę, režisūrą. Galima daryti prielaidą, jog visa tai teatrui įvairiose šalyse leidžia nesustoti, keistis ar net eksperimentuoti.

Teatras turi ilgą savo istoriją. Jos ištakos siekia tolimą praeitį – ankstyviausiųjų bendruomenių religines apeigas. Daugelio dabar plačiai vartojamų teatro terminų atsiradimas sietinas su senovės Graikija. Olivier Taplin teigia, kad tokie žodžiai, kaip „*drama*“, „*teatras*“, „*tragedija*“, „*komedija*“, „*scena*“ turi graikų ištakas¹¹⁷. Plačiau aptarti teatro istoriją nėra šio darbo tikslas. Tačiau vertėtų išskirti svarbiausius teatro elementus ir juos paaiškinti. Britų autorius Phillis Hartnoll pažymi, kad teatrui, kaip mes jį suprantame šiandien, reikia trijų dalykų: atskirai nuo pirmąsio unisoninio choro kalbančių arba dainuojančių aktorių; dialogu perteikiamo konflikto; taip pat emociškai į veiksma įsitraukusių, bet jame nedalyvaujančių žiūrovų¹¹⁸. Taigi teatras neįsivaizduojamas be aktorių, dramaturgijos, režisierių, erdvės, žiūrovų. Nors pastaruoju metu postmoderniame teatre tekstas praranda savo svarumą, užleisdamas vietą neverbalinei išraiškai, t. y. judesiui, šokiui.

Vienas pagrindinių teatro trūkumų yra tai, jog vaidinimas negali būti stebimas bet kur ir bet kada, kaip tai būdinga filmui. J. R. Brown pažymi, jog teatro žiūrovai nežiūri vieną iš toli atsiųstos produkcijos kopijos. Teatro produkcija nėra pastovi, ir kiekvieną kartą ji skirsis, atėjus naujiems žiūrovams. Skirtingai nei filmas scenos produkcija nebus tokia pati kiekvienai auditorijai. Teatras yra labiau vietinis ir aktualus bei labiau reaguojantis į savo auditoriją nei tai gali padaryti kinas. Teatras, J. R. Brown'o žodžiais tariant, „*suteikia susitikimą tarp vaidinimo ir žiūrovų, gyvybingą visuomeninį įvykį*“¹¹⁹.

2.1.2. Režisūrinės kryptys

Moderniame šiuolaikiniame teatre scenografija ir aktorius bei dramaturgija yra tiesiogiai siejami su režisieriumi. Toks posūkis įvyko, palyginus su visa teatro istorija, neseniai. Pakito

¹¹⁷ Taplin O., Greek Theatre, *The Oxford Illustrated History of Theatre*, Oxford: Oxford University Press, 2001, p. 13.

¹¹⁸ Hartnoll P., *Teatras: trumpa istorija*, Vilnius: R. Paknio leidykla, 1998, p. 7.

¹¹⁹ Brown J. R., *What Is Theatre?: An Introduction and Exploration*, Oxford: Focal Press, 1997, p. 5.

santykis tarp visų šių keturių elementų. Kita vertus, reikia pastebėti, jog režisierius ir jo vaidmuo teatre yra naujas reiškiny, kardinaliai pakeitęs teatro sampratą. Moderniame teatre didžiausia atsakomybė užgulė režisieriaus pečius. Nuo jo priklauso visa spektaklio sėkmė. Režisierius kritikuojamas arba giriamas už aktorių vaidybą, scenos erdvę, pjesės interpretaciją. Kitaip tariant, spektaklio visuma priklauso nuo režisieriaus asmenybės.

XIX a. antroje pusėje teatro institucija buvo nuolatinėje kaitos proceso būsenoje. Vakarų teatre režisierius atsiranda būtent XIX a. pabaigoje. Veikiant Jungtinių Amerikos Valstijų pavyzdžiu, anglų kalba ši figūra imta vadinti „*director*“, o Europoje žinoma kaip „*regisseur*“¹²⁰. Liudwig Chronegk buvo pasamdytas, kaip pirmasis režisierius mūsų supratimu¹²¹. Jis įtakojo kitus natūralistinius režisierius, kurie atėjo po jo: Andre Antoine Prancūzijoje, Otto Brahm Vokietijoje ir labiausiai Konstantinas Stanislavskis Rusijoje. Visi jie įdiegė režisieriaus viršenybę. Jauniausi iš jų Edward Gordon Craig bei Vsevolodas Mejerholdas. Anot Robert'o Leach'o, E. Craig buvo pirmasis, kuris išreiškė režisieriaus dominuojančią padėtį teatriniame procese¹²². Vienas svarbiausių E. Craig'o teorijos aspektų – sceninės erdvės reforma. Jis norėjo į teatrą sugražinti architektūrą, pakeisti plokštumą apimtimi¹²³.

Didesnis praktikas, tačiau ne mažiau originalus buvo V. Mejerholdas. Jis išplėtojo kaukių idėją – kiekvienas veikėjas vaidina konkrečią kaukę kiekvienoje scenoje, tačiau minėtos kaukės gali būti keičiamos skirtingose scenose¹²⁴. Be to, V. Mejerholdas manė, jog teatre visada kyla disharmonija tarp kūrėjų, kolektyviai stojančių publikos akivaizdon. Autorius, režisierius, aktorius, dekoratorius, muzikantas, butaforas niekada idealiai nesusivienija kolektyvinei kūrybai. Todėl, anot autoriaus, „*vagneriškoji menų sintezė neįmanoma*“¹²⁵. Tapytojas ir muzikantas turi atsiriboti. Tuo tarpu autorių, režisierių ir aktorių galima suvienyti. Šis trejetas, sudarantis teatro pagrindą, gali susivienyti, tik esant palankioms aplinkybėms

V. Mejerholdas sukūrė savitą darbo sistemą, kurią pats vadino „*tiesės teatru*“. Jo nuomone, dramaturgo idėjos yra parametrai, pagal kuriuos režisierius suvokia galutinį produktą. Tuo tarpu režisieriaus idėjos yra parametrai, pagal kuriuos aktorius kuria savo personažą. Galiausiai personažas yra tai, kas yra pristatoma žiūrovams¹²⁶. Būtent toks modelis ir atitinka tiesią liniją, pereinančią nuo dramaturgo per režisierių ir aktorių link žiūrovo. Plačiau prie V. Mejerholdo idėjų bus sugrįžta kitame skyrelyje.

¹²⁰ Hartnoll P., *Teatras: trumpa istorija*, Vilnius: R. Paknio leidykla, 1998, p. 243 - 245.

¹²¹ Leach R., *Theatre Studies: The Basics*, New York: Routledge, 2008, p.120.

¹²² Ten pat, p.121.

¹²³ Мусский И. А., *100 великих режиссеров*, Москва: Вече, 2006, с. 37 – 38.

¹²⁴ Leach R., *Theatre Studies: The Basics*, New York: Routledge, 2008, p.141.

¹²⁵ Mejerhold V., *Apie teatrą*, Vilnius, 2008, p. 33.

¹²⁶ Leach R., *Theatre Studies: The Basics*, New York: Routledge, 2008, p.121

Pripažintina, jog iki K. Stanislavskio režisūrinio meno šiuolaikine samprata nebuvo nei Vakarų, nei Rusijos teatruose. Iki tol režisierius buvo tiesiog atsakingas už pastatymo eigą, tačiau jis nebuvo spektaklio kūrėjas¹²⁷. Spektaklio sumanymas, jo sėkmė ar nesėkmė tiesiogiai priklausė nuo pagrindinio vaidmens aktoriaus. Tuo tarpu K. Stanislavskis manė, jog režisierius sukuria spektaklio bendro vaizdo koncepciją. Teoretiko nuomone, režisierius tampa dramaturginio kūrinio bendraautoriumi.¹²⁸

Iki XX a. trečio dešimtmečio pradžios Vakarų teatre režisierius pasiekė didžiausią savo pripažinimą. Antai Max Reinhardt buvo labai produktyvus vokiečių režisierius. Be to, jis darė įtaką daugeliui teatro formų: kabareto, realizmo, ekspresionizmo¹²⁹. Pažymėtina, jog M. Reinhardt įgyvendino kai kurias E. Craig'o idėjas sėkmingiau nei jis pats.

XX a. ketvirto dešimtmečio teatro pokyčiai sietini su vokiečių dramaturgu, režisieriumi bei teatro teoretiku Bertolt'u Brecht'u. Jis pareiškė, jog reikalingas naujas požiūris į teatro uždavinius. B. Brecht manė, kad teatras turėtų ne tik pamėgdžioti gyvenimą, o turėtų „*sustabdytai, epiškai šį gyvenimą parodyti*“¹³⁰. Tuo tarpu žiūrovas turėjo tapti stebėtoju: jis turėtų mąstyti bei vadovautis protu, o ne jausmais.

Nuo septinto dešimtmečio pradžios scenos bei dramos vystymasis buvo pradėtas sieti ne su stiliumi, būdingu daugeliui šalių, o su konkrečiais teatrinio proceso dalyviais. Šiuo atveju režisierius tapo centrine figūra. R. Leach teigia, kad šiuolaikinio teatro režisierius yra atsakingas už visus produkcijos meninius elementus¹³¹. Tai apima patį tekstą (sutvarkymas, karpymas ir t. t.), aktorių parinkimą, repeticijas, pastatymą, apšvietimą, muziką, kostiumus ir pan.. Be šitų elementų, režisierius visų pirma atsakingas už spektaklio „*pagrindinę idėją*“¹³². Taigi toks režisieriaus svarbumas įgalina kalbėti apie autorinius teatrus, kur viską apsprendžia režisieriaus išmanymas daugelyje sričių (dailė, filosofija, muzika, teatro istorija) bei atsiskleidžia jo kūrybinis potencialas. Aktoriaus koncepcija, jo svarba teatre, santykis su žiūrovu priklauso nuo režisūros, režisieriaus asmenybės.

2.1.1. Aktoriaus koncepcija teatre

Aktorių galima įvardinti, kaip vaidmenų atlikėjų spektakliuose, kino ar televizijos filmuose. Pagal bendrą vaidybos meno koncepciją galima teigti, jog tai yra persikūnijimo principas, kai aktorius įsmenina save su savo personažu. Tačiau reikėtų apsistoti ties aktoriaus vaidmeniu teatre.

¹²⁷ Баженова Л. М., Некрасова Л. М., Курчан Н. Н., Рубинштейн И. Б., *Мировая художественная культура. XX век. Кино, театр, музыка*, Санкт-Петербург: Питер, 2008, с. 145.

¹²⁸ Ten pat..

¹²⁹ Leach R., *Theatre Studies: The Basics*, New York: Routledge, 2008, p.122.

¹³⁰ Баженова Л. М., Некрасова Л. М., Курчан Н. Н., Рубинштейн И. Б., *Мировая художественная культура. XX век. Кино, театр, музыка*, Санкт-Петербург: Питер, 2008, с. 135.

¹³¹ Leach R., *Theatre Studies: The Basics*, New York: Routledge, 2008, p.125.

¹³² Ten pat.

Viena vertus, šis klausimas atrodo labai paprastas, kita vertus, jis yra sudėtingas. Šis sudėtingumas prasideda tada, kai smulkiau pradedame nagrinėti įvairių teatro teoretikų, režisierių koncepcijas. Iškyla problemos dėl aktoriaus santykio su teatru, žiūrovu, galų gale su režisieriumi.

Europa pakankami ilgą laiką neturėjo sisteminio aktorių mokymo, kurį sukūrė Kahakali Indijoje ar Noh Japonijoje XVI a. pradžioje¹³³. Dar kiek daugiau nei prieš šimtmetį Europoje niekas negirdėjo apie aktorių mokymo sistemas. Tačiau vėliau atsirado minėti K. Stanislavskis, V. Mejerholdas, bei Nemirovičius-Dančenko. Tačiau, anot James R. Hamilton, didžiausią įnašą padarė K. Stanislavskis. Jo darbas pakeitė visų mąstymą Europoje, kurie apskritai galvojo apie teatrą¹³⁴.

Aktorstės meno principų novatoriškumas susijęs su K. Stanislavskio teorija ir aktorystės meno metodais („*Stanislavskio sistema*“). Jis įvedė naujus terminus: „*veiksminga pjesės analizė*“ (kiekvieno personažo psichofizinių veiksmų analizė); „*ištisinis veiksmas*“ (loginė grandis, nepertraukiamas vaidmens veiksmas); „*aukščiausias uždavinys*“ („*Сверхзадача*“) (tikslas, prie kurio veda visas aktorinių veiksmų kompleksas)¹³⁵. Autoriaus sukurta sistema yra savitas aktorių rengimo metodas, paplitęs visame pasaulyje. Jo sistemos pagrindinė formulė – tapti kitu, tačiau, liekant pačiu savimi¹³⁶. Jeigu aktorius tampa kitu – tai vaizdinys, vaidyba. Jeigu aktorius lieka pačiu savimi – tai savęs rodymas. K. Stanislavskis pažymėjo, kad reikia suderinti abu reikalavimus. Viskas kaip gyvenime: žmogus bręsta, vystosi, tačiau tuo pačiu metu lieka pačiu savimi.

Aktorius pagal K. Stanislavskio sistemą turi pažinti savo vidinį pasaulį. Rusų teatro teoretikas įrodė, jog įmanoma valdyti pašąmonės kūrybos procesus¹³⁷. K. Stanislavskis išskiria šiuos tarpusavyje susijusius aktoriaus kūrybinius elementus¹³⁸:

1) Aktyvus susikoncentravimas (*scenos dėmesys*). Scenos tikėjimas yra aktoriaus vidinės technikos pagrindas. K. Stanislavskis manė, kad dėmesys – tai jausmų laidininkas. Priklausomai nuo objekto charakterio, išsiskiria išorinis dėmesys (už žmogaus ribų) ir vidinis (mintys, pojūčiai). Aktoriaus užduotis – aktyvus susikoncentravimas ties nevaržomu objektu sceninės aplinkos ribose. „*Matau, kas duota, elgiuosi, kaip liepta*“ – Stanislavskio scenos dėmesio formulė.

2) Kūnas laisvas nuo įtampos (*scenos laisvė*). Laisvė turi dvi puses: išorinę (fizinę) ir vidinę (psichikos). Išorinė laisvė (raumeninė) – tai organizmo būseną, kurios metu kiekvieną judesį erdvėje lydi tokia raumenų energija, kiek šis judesys to reikalauja. Žinios suteikia tikrumą, tikrumas

¹³³ Hamilton J. R., *The Art of Theatre*, Malden: Wiley-Blackwell, 2007, p. 3.

¹³⁴ Ten pat.

¹³⁵ Шабалина Т., *Актерское искусство*,

http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/AKTERSKOE_ISKUSSTVO.html, prieiga per internetą, žiūrėta 2010 01 19.

¹³⁶ Вернадская Ю., *Принципы системы Станиславского*,

http://www.elitarium.ru/2008/10/24/principy_sistemy_stanislavskogo.html, prieiga per internetą, žiūrėta 2010 01 18.

¹³⁷ Баженова Л. М., Некрасова Л. М., Курчан Н. Н., Рубинштейн И. Б., *Мировая художественная культура. XX век. Кино, театр, музыка*, Санкт-Петербург: Питер, 2008, с. 147.

¹³⁸ Ten pat.

gimdo laisvę, o ji savo ruožtu atranda išraišką žmogaus fiziniame elgesyje. Išorinė laisvė – vidinės laisvės rezultatas.

3) Siūlomų aplinkybių teisingas įvertinimas (*scenos tikėjimas*). Žiūrovas turi tikėti tuo, kuo tiki aktorius. Scenos tikėjimas atsiranda per įtikinamą paaiškinimą, per pateisinimą. Pateisinti – reiškia paaiškinti, motyvuoti. Pateisinimą iššaukia fantazijos.

4) Šiuo pagrindu kylantis noras veikti (*scenos veiksmas*). Požymis, kuris atskiria vieną meną nuo kito ir taip nulemia jo specifiką, yra medžiaga, kuria menininkas naudojasi tam, kad sukurtų meninį vaizdinį. Literatūroje – tai žodis, dailėje – tai spalva ir linija, muzikoje – garsas. Aktorystės mene tai yra veiksmas. Veiksmas – tai žmogaus elgesio valingas aktas, nukreiptas į numatytą tikslą. Aktoriaus veiksmas – vieningas psichofizinis procesas, siekiant tikslo. Aktorius, naudodamas savo elgesį ir veiksmus, sukuria įvaizdį, personažą. Elgesys bei veiksmai ir sudaro vaidybos esmę.

Prie XX a. teatro reformatorių priskiriamas ir kitas rusų teatrinės mokyklos atstovas, jau minėtas, V. Mejerholdas. Jis savo knygoje „*Apie teatrą*“ kritikuoja natūralistinį teatrą, jo požiūrį į aktorių. Autoriui nėra priimtina, jog režisierius tik būtų pagrindiniu aktoriaus sumanymų reiškėju. Dėl šios priežasties nėra paisomos raiškos priemonės¹³⁹. Natūralistinis teatras sukūrė aktorius, itin lanksčiai persikūnijančius, tačiau jų persikūnijimo priemone tampa ne plastika, bet grimas ir gebėjimas šneka perteikti įvairius akcentus bei dialektus, o balsu – mėgdžioti garsus.

V. Mejerholdas tobulą aktorių išreiškė lygtimi: „ $N = A1 + A2$ “¹⁴⁰. Šioje lygtyje „ N “ reiškia aktorių, „ $A1$ “ – jo supratimą, „ $A2$ “ – jo fiziniai sugebėjimai. Taigi tai reiškia, jog V. Mejerholdo tinkamas aktorius yra toks, kuris moka suderinti mąstymą su kūno kalba.

Rusų teoretikas pateikia du režisieriaus kūrybos metodus, grindžiamus skirtingu aktoriaus ir režisieriaus santykiu: vienas metodas panaikina ne tik aktoriaus, bet ir žiūrovo kūrybinę laisvę, kitas – išlaisvina ne tik aktorių, bet ir žiūrovą, priversdamas pastarąjį ne stebėti, o kurti. Pirmąjį metodą galima įvardinti kaip „*teatras – trikampis*“, kurio viršūnės taškas – režisierius, pagrindo taškai – autorius ir aktorius¹⁴¹. Tuo tarpu antrasis metodas – „*tiesės teatras*“ – jau buvo aptartas ankstesniame skyrelyje. Pažymėtina, jog šio metodo koncepcijoje atsispindi aktoriaus kūrybos laisvumas.

Aktoriaus koncepcijos pateikiamos ir kitų autorių teoriniuose darbuose. Antai prancūzų aktorius, režisierius bei teoretikas Antonin Artaud taip pat pateikė svarbius aktorystės principus, išskyrė aktoriaus vietą teatre. Susidomėjimas A. Artaud ir jo kūryba neslūgsta iki šiol, nors, pastaruoju metu laisvai interpretuotos A. Artaud idėjos neretai tapdavo pseudomeninėmis spekuliacijomis arba žiaurumu paties jų autoriaus atžvilgiu¹⁴².

¹³⁹ Mejerhold V., *Apie teatrą*, Vilnius, 2008, p. 17.

¹⁴⁰ Leach R., *Theatre Studies: The Basics*, New York: Routledge, 2008, p.93.

¹⁴¹ Mejerhold V., *Apie teatrą*, Vilnius, 2008, p. 34 – 35.

¹⁴² Vasinauskaitė R., Teatro vizionierius Antoninas Artaud, *Teatras ir jo antrininkas*, Vilnius, 1999, p. 135.

Aktoriui prancūzų teatro teoretikas skiria didelę svarbą. Anot jo, aktorius – tai ir pirmaeilės svarbos elementas, nes nuo jo vaidybos priklauso viso spektaklio sėkmė, ir pasyvus bei neutralus elementas, nes iš jo visiškai atimta asmeninė iniciatyva. Aktorius tai yra ta sritis, kur nėra aiškių, griežtų taisyklių, ir taip aktorius, iš kurio reikalaujama „tik paprasčiausio sugebėjimo raudoti, ir to, kuris turi pasakyti vidiniu įsitikinimu alsuojantį monologą, yra griežta riba, skirianti žmogų nuo įrankio“¹⁴³. A. Artaud sukūrė savitą stilistiką. Jis plėtojo „antižodinio“, „siurrealaus“ teatro estetiką¹⁴⁴.

A. Artaud idėjos buvo žinomas Lietuvos teatrinio meno asmenybei Juozui Miltiniui, kuris pirmasis su Vakarų teatro idėjomis susipažino keliavęs po Europą (Vokietija, Prancūzija). Todėl galima teigti, jog A. Artaud idėjos įtakojo J. Miltinio, kaip teatro režisieriaus, formavimąsi. Prie šio klausimo dar bus grįžta, kalbant apie nacionalinę teatro mokyklą.

Taigi K. Stanislavskis reformavo teatrą. Jo idėjos peržengė Rusijos ribas bei išplito iš esmės visame Vakarų teatre. Tai sakytina ir apie kitas rusų teatro mokyklos svarbą pasaulinio teatro raidai, formavimuisi, vertybių kitimui. Iki šios psichologinio teatro koncepcijos išlieka aktualios teatro meno studijose. Lietuvos teatro mokykla nėra išimtis.

2.2. Nacionalinė teatro mokykla

Lietuvos profesionalaus teatro susiformavimas sutampa su Pirmosios Lietuvos Respublikos laikotarpiu. Anot A. Vengrio, profesionaliam menui reikėjo finansinės paramos. Todėl realios galimybės atsirado tik po Lietuvos valstybės atkūrimo 1918 m.¹⁴⁵ Kita vertus, lietuviško teatro ištakos yra kur kas ankstesnės.

Visų pirma teatras, kaip paprastas vaidinimas, atsirado žmonių sąmonėje. Antai V. Bakutytė teigia, jog teatro elementų gausu lietuvių liaudies papročiuose, pramogose, tautosakoje. Po krikšto Lietuvoje „organizuoto teatro“ centru, prieinamu įvairiems sluoksniams, buvo bažnyčia. Tuo tarpu kilmingiems žmonėms buvo prieinamas rūmų teatras. Nuo aštunto XVI a. dešimtmečio yra akivaizdus miestų aikščių vaidinimų plėtojimas.¹⁴⁶

V. Bakutytė pažymi, jog Lietuvos kunigaikščių pilių aplinkoje, pramogose, garbingų svečių ir valdovų į svečias šalis etikete buvo gausu teatrališkumo¹⁴⁷. Teigtina, jog XVI a. pabaigoje Vakarų Europoje besiformuojantys teatro žanrai pasiekė Lietuvą.

Teatro pakilimo ir suklestėjimo metas Vilniuje buvo Zigmanto Vazos sūnaus Vladislovo Vazos rūmų dvaras (1632 - 1648). V. Bakutytė teigia, kad Vladislovas Vaza domėjosi teatro žanrais

¹⁴³ Artaud A., *Teatras ir jo antrininkas*, Vilnius, 1999, p. 87.

¹⁴⁴ Vasinauskaitė R., *Teatro vizionierius Antoninas Artaud*, *Teatras ir jo antrininkas*, Vilnius, 1999, p. 147.

¹⁴⁵ Vengris A., *Lietuvių teatras 1918 – 1929*, Vilnius: Mintis, 1981, p. 11.

¹⁴⁶ Bakutytė V., *Teatras Lietuvoje iki XX amžiaus*, *Lietuvos teatras: trumpa istorija*, sudaryt. Vasinauskaitė R., Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2009, p. 8.

¹⁴⁷ Ten pat, p. 9.

bei repertuaru, išmanė pastatymų techniką. Pagrindinės jo teatro sąsajos yra artimos su italų teatru. Jo Vilniaus dvare rodytos komedijos „*Paris ir Helena*“ bei „*Racitativa*“¹⁴⁸.

Italų komedijų teatro rūšis „*commedia dell'arte*“ veikė daugelio Europos kraštų teatro formavimąsi. Pažodžiui tai reiškia „*profesionalių aktorių komedija*“. Šio žanro šaknys siekia Romos laikotarpį, tačiau populiarus teatro atpažįstamu žanru tapo tik XVI ir XVII a., kai italų atlikėjų trupė keliavo po Europą su vaidinimais, kuriuose jie suderindavo scenarijus, paremtų asmenimis, kurie buvo atpažįstami iš jų kaukių¹⁴⁹. Lietuva nebuvo išimtis. XVI a. šiuose italų komedijų vaidinimuose Vilniuje galėjo vaidinti Flaminio Scala ir kiti aktoriai.

V. Maknys teigia, kad be karaliaus, teatro trupės veikė Radvilų, Oginskių, Tyzenhauzų ir kituose dvaruose¹⁵⁰. Tokiu būdu Vakarų Europos teatro tradicijos paveikė ir LDK feodalus.

Lietuvos teatrinį gyvenimą įtakojo ir kontrreformacija. Antai nuo XVI a. antros pusės, įsteigus Vilniaus universitetą, galima kalbėti apie mokyklinį teatrą Lietuvoje. V. Maknys mokyklinį teatrą vadina deklamacijas, dialogus bei įvairius vaidinimus, kurie buvo rengiami Lietuvos mokyklose.¹⁵¹ V. Bakutyte pažymi, kad XVI – XVIII a. viduryje jėzuitų diegta teatrinio gyvenimo forma atsirado, kaip vienas iš daugelio kovos su reformacija būdų. Europos šalių, tarp jų ir Lietuvos, mokyklų teatrų kilmė buvo dvilypė: viena vertus, dalis mokymo proceso siejosi su didaktinėmis užduotimis, kita vertus, tai buvo kultūros institucija su išplėtotą estetinę programą, kuriose atsispindėjo Prancūzijos, Vokietijos, Austrijos patirtis. LDK mokyklinis teatras tapo šalies sudedamąja visos teatrinės baroko kultūros dalimi¹⁵².

Europos teatro tendencijos ir toliau plito Lietuvoje. Vienas tokių reiškinių buvo viešųjų miesto teatrų steigimasis. V. Bakutyte akcentuoja, jog Apšvieta stiprino Lietuvos ryšius su Vakarų Europa. Visoje Europoje į teatrą skverbėsi nauji buitiniai siužetai bei liaudiški veikėjai, nauji komedijos žanrai. XVIII a. Lietuvos teatre pastebimi „*Vargšų operos*“ (pradžia Anglijoje), „*singspiel*“ (pradžia Vokietijoje), komiškosios operos, melodramos (pradžia Prancūzijoje) žanrai¹⁵³.

Pirmasis viešasis Lietuvos teatras buvo įkurtas Vilniuje. 1780 m. teatrą bandė įkurti Vilniaus miesto magistratas, siekiant ne tik tenkinti gyventojų kultūrinius poreikius, bet ir pelno.¹⁵⁴ Visgi magistrato siekiai buvo įgyvendinti tik po penkerių metų. Beveik pusantro amžiaus šis teatras buvo vienintelis profesionalus municipalinis teatras Lietuvoje.

¹⁴⁸ Bakutyte V., Teatras Lietuvoje iki XX amžiaus, *Lietuvos teatras: trumpa istorija*, sudaryt. Vasinauskaitė R., Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2009, p. 10 – 11.

¹⁴⁹ Hodgson T., *Commedia dell'arte, Continuum Companion to Twentieth Century Theatre*, edited. by Chambers, C., Continuum International Publishing Group, 2006, p. 170 – 171.

¹⁵⁰ Maknys V., *Lietuvių teatro raidos bruožai*, I kn., Vilnius, 1972, p. 29.

¹⁵¹ Ten pat, p. 30.

¹⁵² Bakutyte V., Teatras Lietuvoje iki XX amžiaus, *Lietuvos teatras: trumpa istorija*, sudaryt. Vasinauskaitė R., Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2009, p. 13.

¹⁵³ Ten pat, p. 24.

¹⁵⁴ Maknys V., *Lietuvių teatro raidos bruožai*, I kn., Vilnius, 1972, p. 58.

Vilniaus miesto viešasis teatras yra svarbus, jog atspindi teatrinių tradicijų pokyčius lietuvių teatre. Nuo pat pradžių, anot V. Maknio, žiūrovai buvo įpratę prie italų, prancūzų, vokiečių artistų. Tuo tarpu į vietinius artistus žiūrėta su nepasitikėjimu.¹⁵⁵ Visgi teatras sugebėjo pasukti link romantinės pakraipos. Pastebėtina, jog pagausėjo lietuviškos tematikos veikalų. Galima paminėti didžiojo Lietuvos kunigaikščio Vytauto ar lietuvių broožų tematiką. Taip pat pastebima sąsaja tarp teatre rodytų spektaklių ir Adomo Mickevičiaus kūrybos¹⁵⁶.

Uždraudus spaudą lietuviškais rašmenimis, Lietuvoje atsirado nauja tradicija, susijusi su scenos menu – lietuviškieji vakarai. Pastaruosius V. Maknys įvardina kaip trisdešimties metų (1885 – 1917) masinį lietuvių scenos mėgėjų sąjūdį, „*apėmusį Lietuvą nuo tolimiausių užkampių ligi stambesnių centrų, plitusį Rusijos ir kitų šalių miestuose, kur gyveno lietuvių*“. Tokia tendencija lietuvių kultūrinėje raidoje rodo, jog visuomenei scenos menas, tarp jų vaidinimai, tapo svarbia kultūrine vertybe, įaugusi į žmonių sąmonę.

Vienas svarbiausių dalykų, pasiektų lietuviškųjų vakarų metu, buvo pirmojo lietuviško vaidinimo pastatymas, 1899 m. Palangoje parodytas A. Keturakio „*Amerika pirtyje*“.

Kaip jau buvo minėta, jog profesionalus lietuvių teatras sukurtas drauge su tautine valstybe. Lietuvos teatro, Gintaro Aleknonio žodžiais tariant, „*simboline pradžia laikomos 1920 m. gruodžio 19 d. Kaune režisieriaus Juozo Vaičkaus pastatytos Hermanno Sudermanno „Joninės“*“¹⁵⁷. Valstybėje suvokta kultūros ir meno svarba. Tuo tikslu įkurta Lietuvos meno kūrėjų draugija (LMKD), kur į atskiras sekcijas būrėsi įvairių sričių menininkai. Per šią organizaciją valstybė finansavo daugumą kūrėjų iniciatyvų. Teatras nebuvo išimtis. Per LMKD valstybės paramą gavę teatralai nusprendė, jog finansiškai remiamas teatras jau gali vadintis profesionaliu¹⁵⁸.

Tarpukario laikotarpis, mano nuomone, gali būti analizuojamas per kelių teatralų biografiją ir jų nuveiktus darbus, realizuotas idėjas Lietuvos teatre. Taip galima išskirti A. Sutką, B. Dauguvietį, K. Glinskį. Didžiausias dėmesys teikiamas šių režisierių novatoriškam įnašui į Lietuvos teatrą bei jų biografinius akcentus, susijusius su kitų asmenų įtaką jų veiklai.

Borisas Dauguvietis teatro mokslus baigė Sankt Peterburge. Iki 1920 m. jis dirbo įvairiose Rusijos miestuose. Reikia pripažinti, jog šio teatro veikėjo veikla rėmėsi rusų teatro mokykla. Tačiau, kaip pažymi Irena Aleksaitė, tai buvo „*ikistanislavskiškoji konservatyvioji pedagogika*“¹⁵⁹. Kitaip tariant, B. Dauguvietis Lietuvos teatre bandė taikyti XIX a. pabaigos rusų teatro mokyklos principus.

¹⁵⁵ Maknys V., *Lietuvių teatro raidos broožai*, I kn., Vilnius, 1972, p. 60.

¹⁵⁶ Bakutytė V., Teatras Lietuvoje iki XX amžiaus, *Lietuvos teatras: trumpa istorija*, sudaryt. Vasinauskaitė R., Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2009, p. 27 – 28.

¹⁵⁷ Aleknonis G., Profesionalus lietuvių teatras 1920 – 1940 metais, *Lietuvos teatras: trumpa istorija*, sudaryt. Vasinauskaitė R., Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2009, p. 52.

¹⁵⁸ Ten pat, p. 53.

¹⁵⁹ Aleksaitė I., *Režisierius Romualdas Juknevičius*, Vilnius: Baltos lankos, 1998, p. 18.

Taigi B. Dauguviečio veikloje pakankamai silpnai išvelgiamos sąsajos su žinomų Rusijos režisierių idėjomis. Antai Rasa Vasinauskaitė teigia, kad B. Dauguvietis ieškojo lietuviško teatro, nors ir pats nežinojo, koks jis turėtų būti. Tuo tarpu visokeriopa bandyta diegti Stanislavskio sistema B. Dauguviečiui buvo tolimesnė ir ne visada suvokiama¹⁶⁰. Kita vertus, režisierių žavėjo V. Mejerholdo pastatymai bei režisūros stilius. B. Dauguviečiui žodžiais tariant, „galutiniame rezultate verčia įsitikinti neabejotinai Mejerholdo geniališku. <...> Po Mejerholdo daugelį teatralinių būdų tiesiog gėda naudoti“¹⁶¹.

B. Dauguvietis siekė į Lietuvos teatrą perkelti to meto moderniąją Vakarų dramaturgiją. Tačiau, anot G. Aleknonio, B. Dauguviečiui, kuris visada siekė žiūrovų dėmesio, greitai išblėso noras „artinti Lietuvos teatrą su Vakara“¹⁶². Kita vertus, B. Dauguviečio režisūroje labai svarbią vietą užėmė nacionalinė dramaturgija. Teigiama, jog jis buvo produktyviausias, statant spektaklius pagal tokią dramaturgiją. B. Dauguvietis pats ieškojo lietuviškos dramaturgijos autorių, prašė jų rašyti bei padėdavo jiems.

Panašių teatralinių principų laikėsi K. Glinskis ir A. Sutkus. Pirmasis baigė Sankt Peterburgo Mažojo teatro studiją 1910 m. ir čia vaidino iki Pirmojo pasaulinio karo¹⁶³. Tuo tarpu antrasis baigė F. Komisarževskio dramos studiją – mokyklą Maskvoje¹⁶⁴. Abiems teatro veikėjams didelę įtaką padarė taip vadinama senoji rusiška teatro mokykla. Todėl jie pakankamai neigiamai žiūrėjo į režisieriaus svarbą spektaklyje. K. Glinskis scenos darbą grindė aktoriaus kūryba. Jis pabrėždavo, kad svarbiausi teatro elementai yra pjesės autorius bei aktorius, tik vėliau režisierius¹⁶⁵. Panašiai svarstė ir A. Sutkus, kuris įvardinamas, kaip vienas pirmųjų lietuvių teatro teoretikų, tačiau aiškios vientisos teorijos taip ir nesukūręs. Galima išskirti, kad A. Sutkus, veikiamas romantinių ir simbolistinių idėjų, lietuvių teatro pamatu laikė Vydūno kūrybą. Jo nuomone, teatro menui yra svarbi tautos istorija, mitai, tradicijos¹⁶⁶.

Labai reikšmingą vaidmenį Lietuvos teatro raidoje atliko Andrius Oleka–Žilinskas. Jo biografiniai faktai byloja apie rusų teatro mokyklos stiprią įtaką kūrybai. Jis baigė Maskvos dailės teatro studiją. Vėliau A. Oleka – Žilinskas pradėjo dirbti Antrajame Maskvos dailės teatre¹⁶⁷. Kita vertus, iki atvykimo į Kauną 1929 m., jis du metus praleido užsienyje – gastroliavo Vakarų ir

¹⁶⁰ Vasinauskaitė R., Konstantino Glinskio, Antano Sutkaus, Boriso Dauguviečio režisūros bruožai, *Lietuvių teatro istorija*, I kn., sudaryt. Girdzijauskaitė A., Vilnius, 2000, p. 187.

¹⁶¹ Ten pat, p. 185.

¹⁶² Aleknonis G., Profesionalus lietuvių teatras 1920 – 1940 metais, *Lietuvos teatras: trumpa istorija*, sudaryt. Vasinauskaitė R., Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2009, p. 60.

¹⁶³ Vengris A., *Kastantas Glinskis: gyvenimo ir kūrybos apžvalga*, Vilnius: Mintis, 1965, p. 7.

¹⁶⁴ Vengris A., *Lietuvių teatras 1918 – 1929*, Vilnius: Mintis, 1981, p. 94.

¹⁶⁵ Vengris A., *Kastantas Glinskis: gyvenimo ir kūrybos apžvalga*, Vilnius: Mintis, 1965, p. 64.

¹⁶⁶ Vasinauskaitė R., Konstantino Glinskio, Antano Sutkaus, Boriso Dauguviečio režisūros bruožai, *Lietuvių teatro istorija*, I kn., sudaryt. Girdzijauskaitė A., Vilnius, 2000, p. 200 – 204.

¹⁶⁷ *Teatralų atsiminimai apie Andrių Oleką-Žilinską, Borisą Dauguvietį, Romualdą Juknevičių*, sudaryt. Andrašūnaitė R., Vilnius: Scena, 1995, p. 11.

Vidurio Europos miestuose¹⁶⁸. Tokiu būdu galima teigti, jog jis buvo susipažinęs su Vakarų teatro tradicijomis bei aktualijomis.

Į Lietuvos teatrą A. Oleka – Žilinskas atsinešė Maskvoje įgytas ir išugdytas idėjas. Verta pastebėti, jog Maskvoje jo meninės idėjos formavosi, veikiant K. Stanislavskiui, Leopoldui Suleržickiui¹⁶⁹, taip pat kontaktuojant su Eugenijumi Vachtangovu¹⁷⁰. Taigi A. Oleka – Žilinskas savo, A. Vengrio žodžiais tariant, „*kūrybiniais užmojais, svarbiomis reformomis <...> padėjo Valstybės teatrui pakilti į aukštesnę pakopą*“¹⁷¹.

Visgi viena svarbiausių naujovių, kurią įnešė A. Oleka – Žilinskas, susijusi su aktoryste ir K. Stanislavskio sukurta sistema. G. Aleknonis pažymi, kad buvo sutelkiamas dėmesys aktoriui bei nuo intuityvaus einama link įsisąmoninto kūrybos suvokimo. Kitaip tariant, Lietuvos teatre sustiprėjo režisieriaus svarba bei įtaka spektakliui. Be to, A. Oleka – Žilinskas, taikydamas kai kuriuos K. Stanislavskio sistemos principus, mažiausius vaidmenis mokė aktorius kurti kaip pagrindinius. Pažymėtina, jog į Lietuvos sceną buvo pakviestas garsus rusų režisierius Michailas Čechovas, kurio kūryba turėjo paskatinti vietinių teatralų kūrybinį potencialą¹⁷².

Lietuvių dramaturgija A. Oleko – Žilinsko režisūroje užėmė svarbią vietą. Jis pabrėždavo teatro pareigą ugdyti nacionalinę dramaturgiją, o geriausias būdas tam pasiekti – veikalus rodyti scenoje¹⁷³. Lietuvos profesionalusis teatras, jo žodžiais tariant, „*susikūrė tuomet, kai mes neturėjome beveik jokios savo dramaturgijos, kuri būtų buvusi tautinė gerąja to žodžio prasme – neturėjome dramaturgų, kurie paprastai esti ne tik aktinas, bet ir pagrindas teatro tautinei kūrybai*“¹⁷⁴. Taigi čia išryškėja tautinės kultūros puoselėjimo svarba lietuvių teatre. Viena vertus, tokio teatro kūrimas buvo sunkiai įmanomas to meto kontekste. Profesionalusis teatras kūrėsi, todėl buvo atviras naujoms idėjoms iš kitur. Antai į teatrą buvo perkeliamos įvairios smulkmenos iš Maskvos teatrų. Kita vertus, akcentas dedamas ties nacionaline dramaturgija, kuri galėjo padėti puoselėti tautines vertybes bei formuoti režisieriams. Pastarieji nors ir absorbavo užsienio teatro kūrėjų idėjas, tačiau tuo pat metu kūrė savitą lietuvišką teatro meną.

Tarpukario Lietuvos teatras pakankami stipriai atsiliko nuo Vakarų teatro tradicijų. 1940 m. sovietinė okupacija sustabdė Lietuvos teatro natūralų vystymąsi. Ramunė Marcinkevičiūtė akcentuoja, jog okupantų prievartinė socialistinio realizmo ideologija ir jos sukeltos transformacijos

¹⁶⁸ Vengris A., *Lietuvių teatras 1918 – 1929*, Vilnius: Mintis, 1981, p. 37.

¹⁶⁹ Trinkūnaitė Š., Replika tiems, kuriems atrodo, kad „Lietuva vis dar neturi savo teatro istorijos“, *Literatūra ir menas*, Nr. 3101, 2006 06 23, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3101&kas=straipsnis&st_id=9043, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 03.

¹⁷⁰ *Teatralų atsiminimai apie Andrių Oleką-Žilinską, Borisą Dauguvietį, Romualdą Juknevičių*, sudaryt. Andrašiūnaitė R., Vilnius: Scena, 1995, p. 13.

¹⁷¹ Vengris A., *Lietuvių teatras 1918 – 1929*, Vilnius: Mintis, 1981, p. 172.

¹⁷² Aleknonis G., Profesionalus lietuvių teatras 1920 – 1940 metais, *Lietuvos teatras: trumpa istorija*, sudaryt. Vasinauskaitė R., Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2009, p. 66 – 67.

¹⁷³ Mareckaitė G., Dramos repertuaro problema, *Lietuvių teatro istorija*, I kn., sudaryt. Girdzijauskaitė A., Vilnius, 2000, p. 18.

¹⁷⁴ Ten pat, p. 21 – 22.

sustabdė Lietuvos teatro brandos ir modernėjimo procesą. Visgi po Stalino mirties lietuvių režisūrinis teatras surado savo naują kryptį – istorinių–poetinių dramų pastatymus¹⁷⁵. Kitaip tariant, Lietuvos teatras išgyveno rezistencinę būtį.

Esminį lūžį Lietuvos teatro istorijoje galima sieti su režisieriais Romualdu Juknevičiumi, Henriku Vancevičiumi bei dramaturgu Juozu Grušu. Pirmasis 1956 m. pastatė Balio Sruogos „*Apyaušrio dalią*“. Tuo tarpu H. Vancevičius po metų pristatė J. Grušo tragediją „*Herkus Mantas*“. Egmontas Jansonas teigia, kad vien žanro atžvilgiu tai buvo naujovė teatro repertuare, susijusi su poslinkiais visuomeniniame šalies gyvenime. Spektaklyje buvo gretinamos XIII a. ir dabarties idėjos¹⁷⁶. Taigi po minėtų premjerų pristatymo Lietuvos teatre pastebimas istorinės dramos svarba bei reikšmė, iš esmės ji atliko gynybinę bei tautos dvasios išsaugojimo funkcijas.

Galima teigti, jog po „*Herkaus Manto*“ į Lietuvos teatrą sugrįžta romantizmas. Anot G. Mareckaitės, romantizmo požymiai scenoje ryškiausi lietuvių istorinės tematikos dramaturgijoje ir ja pagrįstuose scenos veikaluose, nors lietuvių teatras sprendė įvairias estetines užduotis, bandė įvairius kelius.¹⁷⁷ A. Vengris pažymi, kad ir režisieriaus H. Vancevičiaus kūrybinė veikla kilo ir plėtojosi romantine lyrine kryptimi. Pats režisierius yra išsakęs mintį, jog jam patinka tai, kas yra romantiška bei jis nori, kad teatre būtų „poetiškas herojinis skambėjimas“¹⁷⁸. Teigtina, kad svarbiu lietuviško teatro bruožu tapo istorinės praeities aktualizacija.

H. Vancevičius baigė Maskvos A. Lunačiarskio teatro meno institute režisūrą. A. Vengris teigia, kad institute buvo remiamasi klasikiniiais K. Stanislavskio ir V. Nemirovičiaus – Dančenko mokymais. Be to, H. Vancevičiaus režisūrinės idėjas įtakojo ir Andrejus Lobanovas¹⁷⁹. Taigi čia yra akivaizdi rusiškos teatro mokyklos įtaka.

Kiek kitokią situaciją galima stebėti Juozo Miltinio asmenybėje. Jo teatras – savitas ir reikšmingas Lietuvos kultūros reiškiny. Šio menininko kūryba, kaip nei vieno kito Lietuvos teatro menininko, kėlė didžiulį teatralų ir visuomenės susidomėjimą¹⁸⁰.

J. Miltinis buvo pirmas režisierius Lietuvoje, gerai susipažinęs su Vakarų Europos teatraline kultūra. R. Skendelienė pažymi, jog J. Miltinis įnešė eksperimentų dvasią į gana ramų Lietuvos teatro gyvenimą¹⁸¹. Dauguma iki tol čia dirbusių režisierių buvo rusų teatrininkų mokyklų auklėtiniai. Režisierius stengėsi suformuoti savitą aktorių ugdymo mokyklą, atverti naujas dekoratyvinio ir muzikinio spektaklių apipavidalinimo galimybes, pradėti naujus vaidybos

¹⁷⁵ Marcinkevičiūtė R., *Eimuntas Nekrošius: erdvė už žodžių*, Vilnius: Scena ir Kultūros barai, 2002, p. 16.

¹⁷⁶ Jansonas E., Puslapis istorijai, *Režisierius Henrikas Vancevičius*, sudaryt. Balevičiūtė R., Vilnius: Scena, 2004, p. 27-28.

¹⁷⁷ Mareckaitė G., *Romantizmo idėjos lietuvių teatre*, Vilnius, 2004, p. 9 – 10.

¹⁷⁸ Vengris A., *Režisierius Henrikas Vancevičius, Režisierius Herikas Vancevičius*, sudaryt. Balevičiūtė R., Vilnius: Scena, 2004, p. 11.

¹⁷⁹ Ten pat.

¹⁸⁰ Skendelienė R., *Juozas Miltinis: kūrybinė studija*, Kaunas: Slenksčiai, 1995, p. 7.

¹⁸¹ Skendelienė R., *Juozas Miltinis: kūrybinė studija*, Kaunas: Slenksčiai, 1995, p. 7.

pagrindus. J. Miltinis savitai suformulavo teatro tikslus ir uždavinius, suteikdamas jam aktyvaus dalyvio statusą, spendžiant visuomenės dvasines ir intelektualines problemas. Režisierius iškėlė intelektualų teatrą, orientuotą į filosofinę problematiką, idėją.

Svarbu suprasti J. Miltinio teatrinę mintį, kūrybą. Tam reikalinga susipažinti su režisieriaus biografija, kuri padeda išsiaiškinti, kokie Vakarų teatro atstovai jam padarė didžiausią įtaką.

Baigęs Valstybės teatro studiją J. Miltinis ryžosi vykti į Paryžių studijuoti teatro meno. Būdamas Šiauliuose režisieriumi, išgyveno kūrybinę krizę. Tai atspindi keli jo laišakai savo gyvenimo draugui Petruui Karužai¹⁸². Jau tuo metu išryškėjo, jog J. Miltinis labai rimtai žiūri į režisieriaus darbą, suvokė jo svarbą teatre. Taigi režisierius turi aiškiai suvokti savo darbą, suprasti, ką daro, turėti menišką skonį. J. Miltinis suvokė režisieriaus vadovaujamą vaidmenį teatre.

Vokietijoje J. Miltinis išsamiai susipažino su Max'o Reinhardt'o kūrybiniais eksperimentais. Šis menininkas sukūrė savitą teatro modelį, kuriame buvo ryški vadovaujanti režisieriaus ranka ir kur literatūra, skulptūra, muzika, pantomima ir kitos meno rūšys įsiliejo į darnią spektaklio visumą, tapdamos organiškais jo dalimis.

Ypač didelį įspūdį J. Miltiniui padarė M. Reinhardt'o klasikinių veikalų pastatymai, kuriuose senieji dramaturgai atsiskleidė kaip gyvi amžininkai, gvildenantys šiuolaikinei visuomenei opias problemas. M. Reinhardt statydavo klasikos veikalus po keletą kartų, tačiau niekada nekartojo senų atradimų, naujiems pastatymams suteikdavo vis kitokių atspalvių¹⁸³. Taigi M. Reinhardt'o įtakoje J. Miltinis suvokė teatro eksperimentų reikšmę.

Tuo tarpu Prancūzijoje J. Miltinis rado neįtikėtiną teatrinio gyvenimo įvairovę. Jis jau 1932 m. liepos 4 d. rašė, jog „*dvasiniai aš patenkintas*“. Trečio ir ketvirto dešimtmečio prancūzų teatras vystėsi trimis kryptimis: Komedi Fransez tradicija, bulvarų teatras ir avangardas¹⁸⁴. Pastarasis apėmė skirtingas, dažnai prieštaringas idėjines ir menines kryptis. Iš daugybės eksperimentuotojų ryškiai išsiskyrė siurrealistai, kuriems atstovavo R. Vitrac, A. Artaud ir kiti. Teatre jie norėjo atsiriboti nuo tikrovės imitavimo, kūrybos impulsų ieškojo transcendentinėje būtyje ir sąmonėje.

Siurrealistiniam teatrui atsirasti turėjo reikšmės A. Artaud estetinės pažiūros. Nors jam nepavyko teatre realizuoti daugelio principų, teoriniai jo apibendrinimai darė įtaką ne tik jo amžininkams, bet ir vėlesnių kartų menininkams. Jis konstatavo, kad į sceną reikia sugrąžinti poeziją, atriboti ją nuo kasdienybės. A. Artaud suvokė sceninį veiksma, kaip ritualą, sukeltą žiūrovams šoką. Jis manė, kad teatras žiauriomis scenomis ir erotika gali sukūrėti žmogaus sąmonę, pažadinti jame įgimus instinktus.

¹⁸² Sakalauskas T., *Miltinio apologija*, Vilnius: Scena, 1999, p. 21 – 25.

¹⁸³ Skendelienė R., *Juozas Miltinis: kūrybinė studija*, Kaunas: Slenksčiai, 1995, p. 19.

¹⁸⁴ Ten pat, p. 21.

J. Miltinio teatras, išskėlęs intelektualumą, kaip esminį šiuolaikinio teatro bruožą, laikantis aktorių ir jo kūrybinę laisvę centrine teatro ašimi, scenoje kuriantis poetišką reginį nebuvo panašus į iracionalų ir tuo pat metu tęsiantį natūralizmo tradicijas eksperimentinį G. Bati teatrą.

J. Miltinis pirmasis lietuvių teatre įteisino improvizaciją, kaip esminį kūrybos principą, kuris, jo nuomone, labai praturtina aktorius išraiškos priemones. Kita vertus, pats režisierius savęs nelaikė konkrečios teatrinės mokyklos tęsėju, tradicijas vertino labai atsakingai. Jų pažinimas, ankstesnių teatrinė mokyklų kūrybos studijavimas apsaugo menininką nuo paviršutiniškumo. Apibendrinamas savo teatrinės pažiūras, J. Miltinis sakė, kad jo teatrinės idėjos brendo, suvokiant kitų kultūrų patirtį, kitų teatrų tradicijas ir menininkų pasaulėžiūras. Taigi galima teigti, jog J. Miltinis sugebėjo absorbuoti Vakarų teatrinę mokyklą.

Paskutinę režisierių grupę, kuri bus pristatyta šiame darbe, sudaro E. Nekrošius, R. Tuminas bei O. Koršunovas. Pirmųjų dviejų kūryba neretai yra lyginama įvairiose straipsniuose, spektaklių recenzijose. Reikia pripažinti, tokie palyginimai turi tam pagrindo. Visų pirma abu režisieriai yra vienmečiai bei abu 1978 m. baigė A. Lunčiarškio teatro meno institutą Maskvoje, tiesa skirtinguose kursuose. Be to, R. Tuminas bei E. Nekrošius sulaukė pripažinimo už Lietuvos ribų. Abu režisieriai spektaklius statė įvairiose Europos miestuose. Antai E. Nekrošius režisavo dramos spektaklius Rusijoje, Italijoje.¹⁸⁵ Reikia pastebėti, jog didžiausio dėmesio susilaukė Italijoje.

Eimunto Nekrošiaus spektakliai neprimena intelektualinių galvosūkių rinkinio. Tačiau jų sudėtingas paprastumas toks asociatyvus ir stulbinantis, kad dar sovietmečiu teatralai vakariečiai, retsykais užklysdavę į Lietuvą, negalėjo atsistebėti masiškai lankomu, nors, pasak jų, elitui skirtu teatru¹⁸⁶.

Analizuojant Nekrošiaus režisūros kontekstą, reikia paminėti ir inscenizacijos tradiciją, kuri jo teatre buvo transformuota ir įgavo naują, iki tol jai nebūdingą funkciją. Terminas inscenizacija tradiciškai nusako nedraminio literatūros kūrinio pritaikymą vaidinti scenoje. Įdomu tai, jog prieš inscenizaciją griežtai pasisakė J. Miltinis. Jis manė, jog yra pakankamai daug vaidinimams skirtų kūrinių, o inscenizacijoms nėra laiko, tai tėra tuščias laiko švaistymas.

Metaforiškoji Nekrošiaus teatro prigimtis, artima poetinio lietuvių teatro tradicijai, suteikė impulsą visiškai naujai kokybei – režisūrinių įvaizdžių dramaturgijai. Tai konceptuali teksto paralelė, vizuali režisūrinė naracija. Režisūrinių įvaizdžių vidinė sąveika suponuoja režisūrinės dramaturgijos fenomeną, kuris ir nulemia konkretaus spektaklio semantinį universalumą. Teigiama, kad Nekrošiaus ypatumas – režisuodamas jis kuria kaip dramaturgas. Nekrošiaus teatre spektaklis traktuojamas, kaip nauja meninė realybė.

¹⁸⁵ Nekrošius Eimantas, *Visuotinė Lietuvių enciklopedija*, XVI, p. 206.

¹⁸⁶ Marcinkevičiūtė R., *Eimuntas Nekrošius: erdvė už žodžių*, Vilnius, 2002, p. 9.

Nekrošiaus teatrui charakteringa aprengeto ir apnuoginto kūno opozicija, įgaunanti taupią meninės užuominos formą (dažniausiai pasikartoja nusimestų baltų marškinių įvaizdis)¹⁸⁷. Nekrošiaus teatre herojaus simbolinis apsinuoginimas tapatinamas su aukščiausiu psichiniu, dvasiniu atvirumu – tai protagonisto išsilaisvinimas iš deformuojančio civilizacijos poveikio, natūros išgryninimas. Nuogo kūno manifestacijos (viešas masinis savo pozicijos ar solidarumo kam nors išreiškimas) tradiciją tęsia režisierius Oskaras Koršunovas.

R. Marcinkevičiūtė pastebi, kad rusų režisieriaus, teatro teoretiko V. Mejerholdo pėdsakai šiuolaikinio lietuvių teatro kontekstuose gerai matomi Jono Vaitkaus, E. Nekrošiaus, Rimo Tumino, O. Karšunovo kūryboje¹⁸⁸. Atkreiptinas dėmesys į vieną specifinį aspektą: naują požiūrį į režisūros ir muzikos jungtį dramos teatro spektakliuose. V. Mejerholdas siekė į dramos meną perkelti muzikos meno dėsnius. Būtent šis aspektas E. Nekrošiaus dabartiniuose pastatymuose nėra svetimas.

Nekrošiaus teatro išskirtinumas yra jo kartu „*realistinė*“ ir „*vidinė*“ būseną. Tai teatras, išlaikęs aristokratiškuosius dramos meno bruožus (veikėjo charakteris, elgesys, dramos veiksmo kulminacija ir pabaiga), tačiau išvengęs psichologinio natūralizmo¹⁸⁹. Nekrošiaus teatre dominuoja nežodinės raiškos priemonės, aktorių veiksmai scenoje ir garsinė partitūra, atliekantys naratyvinę funkciją, kurioje balsai persipina su operų arijomis, populiariomis ištraukomis iš klasikinės muzikos kūrinių.

R. Tuminas viešėjo Suomijoje, Islandijoje, Lenkijoje, Švedijoje, Rusijoje, Didžiojoje Britanijoje. Didžiausias pasisekimas buvo pasiektas Rusijoje, kur jo spektaklis „*Madagaskaras*“ pripažintas kaip geriausias užsienio pastatymas „*Auksinės kaukės*“ teatro festivalyje¹⁹⁰. Kitas svarbus dalykas – R. Tuminas užėmė J. Vachtangovo teatro meno vadovo pareigas, nepaisant rusų žiniasklaidos pakankamai atsargaus ar net neigiamo požiūrio šiuo klausimu. Galima pažymėti, jog tokia situacija rodo tam tikrą Rusijos režisūros krizę bei tai, kad Lietuvos režisūra yra vertinama tarptautiniu mastu. Kitaip tariant, Lietuvos teatras išgyvena stiprų pakylėjimą, kalbant apie asmenybes. Teigtina, jog Rusijoje yra matoma lietuviško teatro mokykla. Antai teatro kritikė Svetlana Poljakova, kalbindama R. Tuminą, teigė, jog lietuvių teatre aktorius yra vienas iš komponentų, tuo tarpu pagal rusišką tradiciją aktorius yra pagrindinė spektaklio figūra¹⁹¹. Be to, S.

¹⁸⁷ Marcinkevičiūtė R., *Eimuntas Nekrošius: erdvė už žodžių*, Vilnius, 2002, p. 238.

¹⁸⁸ Marcinkevičiūtė R., Vsevolodo Mejerholdo knyga ir teatras, *Apie teatrą*, Vilnius, 2008, p. 157.

¹⁸⁹ Valentini V., Nekrošiaus teatras: išlaikyta tradicija, *Teatras*, Nr. 2 (8), 2000, p. 53.

¹⁹⁰ Давыдова М., Из варягов в худруки, *Известия*, 2007 06 04, <http://www.izvestia.ru/culture/article3104882/>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 29.

¹⁹¹ Полякова С., Режиссер Римас Туминас: «Романтизм стучался в нашу дверь: „Я помогу“», *Time Out*, <http://www.timeout.ru/journal/feature/8501/>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 29.

Poljakovą domino, ar R. Tuminas planuoja Maskvoje puoselėti „prolietuvišką“ kultūrą bei lietuviško teatro skatinimą¹⁹².

O. Koršunovas pradėjo naują Lietuvos teatro raidą. Tai – režisierius, kuriam jau neteko mokslus baigti Rusijoje. Jis baigė teatro režisūros studijas tuometinėje Lietuvos muzikos akademijoje 1994 m., kur jo kursui vadovavo J. Vaitkus. O. Koršunovą galima įvardinti, kaip jaunosios kartos režisierių dabartinėje Lietuvos teatro plotmėje. Šio režisieriaus kūryboje iš esmės nėra aiškių sąsajų su rusiško teatro tradicija. O. Koršunovo spektaklių savitumas atsirado, suvokiant lietuviško teatro tradiciją. Anot Jurgitos Staniškytės, O. Koršunovo pastatymuose galima aptikti parafrazes iš E. Nekrošiaus spektaklių, ironizavimą iš R. Tumino, citatų iš J. Vaitkaus spektaklių¹⁹³.

O. Koršunovo režisūrą galima įvardinti kaip eksperimentinę. Pats režisierius savo kūrybos metodą laiko atsitiktinumu¹⁹⁴. Matyt, todėl O. Koršunovas pakankamai ankstyvoje savo kūrybos stadijoje sugebėjo sukurti savitą teatro estetiką bei braižą. Kitaip tariant, jo spektakliai įgavo tokį pavidalą, kuris leidžia atpažinti jo teatrą. Rasa Vasinauskaitė akcentuoja, kad O. Koršunovo kūryba demonstruoja „ryškų atotrūkį nuo klasikinio modelio ir artimesnį gerokai vėliau vokiečių teoretiko H. Th. Lehmanno pavadintam postdraminiam teatro modeliui, kvestionuojančiam tradicinės sceninės mimezės strategijas“¹⁹⁵.

2.3. Teatras kaip kūrybos industrija

Teatro menas, jo veikla gali būti analizuojami kūrybos industrijų aspektu. Prieš pereinant prie Lietuvos dramos teatrų veiklos bei jų vietos valstybės kultūros politikoje analizės, svarbu išsiaiškinti kūrybos industrijų koncepciją bei ją sudarančius elementus.

Kūrybos industrijų (angl. *Creative industries*) koncepcijos atsiradimas sietinas su Vakarų Europa, o visų pirma su Didžiąja Britanija, kur ir atsirado minėta sąvoka. Nuo 1998 m. kūrybos industrijų vystymas tapo nacionaline britų politika¹⁹⁶. Per pastaruosius metus ši koncepcija labai plačiai išplito visame pasaulyje. Šiuo metu kūrybos industrijos yra viena iš inovacinių idėjų, kuri susijusi tiek su kultūra, tiek su ekonomika. Būtent D. Britanijoje oficialiai pripažintos kūrybos industrijos ir perduotos Kultūros, medijos ir sporto departamento (DCMS) žinion. Kūrybos industrija buvo apibrėžta kaip *industrija, kuri remiasi individualiu kūrybiškumu, įgūdžiais ir talentu, kuri kuria ir naudoja intelektinę nuosavybę, ir gali prisidėti prie gerovės ir darbo vietų*

¹⁹² Полякова С., Постоять на пригорке, *Газета.Ru*, 2007 08 07, http://www.gazeta.ru/culture/2007/08/07/a_2006624.shtml, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 29.

¹⁹³ Staniškytė J., Postmodernizmo bruožai Oskaro Koršunovo darbuose, *Teatroliginiai eskizai*, 2002, p. 121.

¹⁹⁴ Ten pat, p. 126.

¹⁹⁵ Vasinauskaitė R., Realus meno bendrija. Oskaro Koršunovo teatro pradžia, *Menotyra*, 2007, T. 14, Nr. 4, p. 45.

¹⁹⁶ Гнедовский М., *Творческие индустрии: стратегия инновационного развития*, <http://www.cpolicy.ru/analytics/innovative.html>, prieiga per internetą, žiūrėta 2010 01 17.

*kūrimo*¹⁹⁷. Taigi naujas visuomenės socialinės struktūros suvokimas ir jos taikymo galimybės individo kūrybinei ir veiklos laisvei priveda prie inovacinių paieškų bei ekonominio augimo.

Kita vertus, D. Britanijoje kūrybos industrijų atsiradimą dažnai bandoma tapatinti su ekonominiais sunkumais. Antai rusų kultūros politikos mokslininkas Michailas Gnedovskis teigia, kad koncepcija atsirado „*ne iš gero gyvenimo*“¹⁹⁸. Jos buvo atsakas į XX a. devinto dešimtmečio ekonominę krizę, kai sunkioji pramonė traukėsi iš Europos į tas šalis, kuriose vyravo pigi darbo jėga. Taigi britų ekonomika rado išeitį – perprofiluoti didelius pramoninius miestus. Jie pradėjo gaminti ir pardavinėti ne plieną ir tekstilę tarptautinėje rinkoje, o „*kūrybinį*“ ar „*intelektinį produktą*“ – kompiuterines ir multimedijų technologijas, dizainą ir t. t.. Kitaip tariant, kūrybos industrijų atsiradimą įtakojo jau minėta nauja visuomenės socialinė struktūra.

Sąlygiškai galima teigti, kad kūrybos industrijų sąvoką ir jos paplitimą lėmė du glaudžiai tarpusavyje susiję XX – XXI a. procesai: viena vertus, kultūros ir meno sampratoje vis daugiau reikšmės įgaunantys ekonominiai ir socialiniai aspektai bei rinka, kita vertus, pasaulio, iš pradžių euroatlantinės zonos, o vėliau ir Azijos valstybių, ekonomikos raidai vis didėjantis kūrybiškumo vaidmuo. Kūrybos industrijos atspindi naują požiūrį į šių dviejų procesų rezultatus. Meno ir kultūros suartėjimą su rinka gerai atspindi kultūrinių industrijų sąvokos raida, o kūrybiškumo reikšmės ekonomikai ir visuomenei pripažinimą geriausiai iliustruoja „*kūrybinės ekonomikos*“ ir „*kūrybinės klasės*“ sąvokos, kurias išpopuliarino Richard Florida¹⁹⁹.

Pagrindiniais kūrybinės ekonomikos dalyviais tapo ne tik verslas (kūrybos industrijų stambios įmonės ir korporacijos, taip pat smulkios bei vidutinės kūrybinių klasterių firmos), bet ir tradicinės kultūros organizacijos (tokios kaip muziejai, galerijos, teatrai ir t. t.), o taip pat ir agentūros – tarpininkės (tarp valdžios ir verslo, kurių tikslas yra palaikyti kūrybos industrijas ir atlikti konsultacines, vertinimo funkcijas).

Šalia kūrybos industrijų vartojamos klasterio bei simbolinio kapitalo sąvokos. Pastarosios daugiau ar mažiau yra susijusios su teatro menu, ypač kalbant apie simbolinį kapitalą.

Labiausiai paplitusi „*ekonominio klasterio*“ sąvoka, kurią išplėtojo Harvardo verslo mokyklos profesorius Michael Porter. Jis klasterį apibrėžia kaip „*geografiškai tarpusavyje susijusių kompanijų grupę ir su jomis susijusias organizacijas, veikiančias tam tikroje sferoje, susietų bendra veikla bei papildo viena kitą*“²⁰⁰. Šios kompanijos veikia tam tikrose srityse ir tuo pačiu metu

¹⁹⁷ Makselis R., Kūrybos industrijos genezė ir raidos aspektai, *Meno aritmetika: kultūros vadyba Lietuvoje*, kn. 2, Vilnius: Tyto alba, 2007, p. 9; Гончарик А., *Политика в области творческих индустрий: зарубежный опыт и российские реалии*, http://www.creativeindustries.ru/rus/publications/creative_industries_politics, prieiga per internetą, žiūrėta 2010 01 17.

¹⁹⁸ Гнедовский М., Творческие индустрии: политический вызов для России, <http://www.strana-oz.ru/?article=1106&numid=25>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 11.

¹⁹⁹ Makselis R., Kūrybos industrijos genezė ir raidos aspektai, *Meno aritmetika: kultūros vadyba Lietuvoje*, 2 kn., Vilnius: Tyto alba, 2007, p. 9 – 10.

²⁰⁰ Портер М., *Конкуренция*, Москва: Вильямс, 2005, с. 258.

tarpusavyje konkuruoja. XX a. ekonomikos raida parodė, kad už stambias monolitines įmones konkurencingesnės yra lankstesnės organizacijos, prie vietos ypatumų geriau prisitaikantys verslai²⁰¹. Sudarydami vadinamuosius klasterius, jie kur kas lengviau prisitaiko prie rinkos pokyčių, nes yra atviresni naujovėms, gali panaudoti vietos kūrybinį ir kultūrinį potencialą. Įvairių kūrybinių verslų susitelkimas vienoje vietoje padeda jiems panaudoti tarpusavio bendradarbiavimo galimybes.

Merilendo universiteto profesorius George Ritzer teigia, kad būtent kapitalas užtikrina savo ir kitų likimo kontrolę.²⁰² Tuo tarpu prancūzų sociologas, filosofas Pierre Bourdieu mato keturis kapitalo tipus, kurie tiesiogiai siejasi su ekonomine sfera, todėl „*ekonominio kapitalo*“ reikšmė yra akivaizdi. „*Kultūrinis kapitalas*“ apima skirtingus teisėtų žinių tipus. Tuo tarpu „*socialinis kapitalas*“ sudarytas iš socialinių santykių, turinčių vertę, tarp žmonių. „*Simbolinis kapitalas*“ kildinamas iš garbės ir prestižo. Taigi šiuo atveju simbolinis kapitalas egzistuoja tuo metu, kai „*ekonominis kapitalas nėra pripažįstamas*“²⁰³. Teatro atveju tokį simbolinį kapitalą gali kaupti aktoriai, režisieriai, dramaturgai, dailininkai, choreografai. Simbolinio kapitalo vertė, kurią su savimi atsineša, pavyzdžiui, pripažintas režisierius, gali įtakoti spektaklių sėkmę, didelį lankomumą ar padidėjusį žiniasklaidos dėmesį.

Svarbu pažymėti, jog kartais literatūroje vietoje kūrybos industrijų vartojama „*kultūros industrijos*“ sąvoka kaip sinonimas jai. Tačiau, kaip pažymi Šiaulių miesto savivaldybės Kultūros skyriaus vedėja Patricija Bielskienė, būtina atsieti kūrybos industrijų fenomeną nuo kultūrinės industrijos temos, nors ir šios dvi industrijos tarpusavyje susijusios²⁰⁴. Pagrindinis skirtumas tai, jog kūrybos industrijos kuria produktą, turintį finansinę vertę. Tuo tarpu profesorius Gintautas Mažeikis pažymi, jog kultūros industrijos sietinos su valstybine kultūros politika, jos finansavimu. Tuo tarpu kūrybos industrija sietina su tokiomis meno sritimis, kurios tiesiogiai nepriklauso nuo valstybės kišimosi²⁰⁵. Kita vertus, tokie apibendrinimai nėra vienodai pritaikomi visiems regionams. Antai Europoje kinas gauna finansinę paramą iš valstybės, teatro menas, pavyzdžiui, Baltijos šalyse negalėtų egzistuoti be valstybinių subsidijų, projektų, remiamų iš šalies biudžeto.

Kūrybos industrija vadinamos visos meno sritys, kurios gali būti plėtojamos pramonės požiūriu reikšmingais mastais: vaizduojamasis ir atlikimo menas, radijas ir televizija, leidyba, dizainas, kinas ir kt. Holivudo produkcija – gerai išplėtotos kūrybos industrijos pavyzdys. Tačiau, kaip jau minėta, daugelyje Europos šalių dėl riboto auditorijos kiekio kino meną ar atskirus

²⁰¹ Makselis R., Kūrybos industrijos genėzė ir raidos aspektai, *Meno aritmetika: kultūros vadyba Lietuvoje*, 2 kn., Vilnius: Tyto alba, 2007, p. 18 – 19.

²⁰² Ритцер Дж., *Современные социологические теории*, 5-е изд, Санкт-Петербург: Питер, 2002, с. 463.

²⁰³ Нестик Т., *Культурный, социальный и символический капиталы (обзорный материал)*, http://www.situation.ru/app/j_art_325.htm, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 12.

²⁰⁴ Bielskienė P., Kultūrinių / kūrybinių industrijų genėzė ir gairės, *Inter-studia humanitatis*, Nr. 3, sudaryt. Mažeikis G., Šiauliai: Šiaulių universiteto leidykla, 2006, p. 19.

²⁰⁵ Mažeikis G., Kūrybos ir kultūros industrijos raida Lietuvos regionuose pereinamuoju laikotarpiu, *Meno aritmetika: kultūros vadyba Lietuvoje*, kn.2, sudaryt. Žalypys E., Vilnius: Tyto alba, 2007, p. 31.

projektus finansiškai remia valstybės institucijos²⁰⁶. Tuo tarpu Lietuvoje galima kalbėti apie daugelį kultūros sričių, kurias finansiškai remia valstybė. Teatro menas nėra išimtis.

Susan Bennett pažymi, jog skirtingai nei vyraujantis kinas, teatras negali pasikliauti ilgu laikotarpiu, tam, kad susigrąžintų išlaidas²⁰⁷. Tai reiškia, jog aktoriai bei teatrai gali būti prieinami tik ribotą laiką, ir bet kuriuo atveju jų išlaikymas kainuoja pinigus. Tokiu atveju teatrų bei jų produkcija – spektakliai – įgauna apribotą auditorijos prieinamumą. Kita vertus, teatrų, reikalaujančių didelių išlaidų, sėkmingas egzistavimas bei jų prieinamumas žiūrovams gali būti užtikrintas įmonių, fondų, vyriausybės subsidijomis bei dotacijomis.

Kūrybos industrijų tokios veiklos, kaip atliekamieji vizualieji menai (šokis, teatras ir t. t.), medių transliacijos (televizija, radijas, muzika) ir naujosios medijos, *„juda iš nekomercinės kultūros specifikos link globalios ir komercinės, kur iš esmės kūrybiškumas, o ne kultūrinė specifika stumiami į priekį“*²⁰⁸.

Andy Grove, buvęs „Intel“ pirmininkas, programinės įrangos industriją lygina su teatru, kur direktoriai, režisieriai, aktoriai, technikai ir finansiniai rėmėjai kartu susirenka trumpam laikui, kad sukurtų naują produktą. Toks palyginimas puikiai iliustruoja teatro meno kūrybos industrijos specifiką.

Toliau svarbu aptarti Lietuvos teatro situaciją, specifiškumą bei teatrų veiklą. Lietuvos Respublikos kultūros ministerija deklaruoja teatro meno svarbą. Antai Kultūros ministerijos tinklalapyje teigiama, jog *„teatro menas yra viena iš svarbiausių Lietuvos meno ir kultūros dalių, formuojanti didelę Lietuvos kultūros ir meno gyvenimo dalį. Valstybė skatina ir remia profesionalaus teatro meno ir jo kūrėjų sklaidą“*²⁰⁹.

Lietuvos teatrų sistemą sudaro valstybės, savivaldybių, privatūs (nevalstybiniai) ir mėgėjų teatrai. Lietuvoje veikia 13 valstybės teatrų: 8 dramos (Kauno valstybinis, Klaipėdos, Lietuvos nacionalinis, Lietuvos rusų, Juozo Miltinio, Šiaulių dramos teatrai bei Vilniaus mažasis bei Valstybinis jaunimo teatrai), 2 lėlių (Vilniaus valstybinis lėlių teatras ir Kauno valstybinis lėlių teatras), 3 muzikiniai²¹⁰.

Lietuvos teatrų skaičių galima palyginti su kaimyninėmis šalimis. Antai Latvijoje situacija yra labai panaši į Lietuvos. Latvijoje veikia 9 valstybiniai teatrai: 7 dramos ir muzikiniai teatrai, 1 operos ir baletu bei 1 vaikų ir jaunimo.

²⁰⁶ Makselis R., Kūrybos industrijos genezė ir raidos aspektai, *Meno aritmetika: kultūros vadyba Lietuvoje*, 2kn., Vilnius: Tyto alba, 2007, p. 12 – 13.

²⁰⁷ Bennett S., *Theatre Audiences: A Theory of Production and Reception*, 2nd ed., London, New York: Routledge, 1997, p. 116.

²⁰⁸ Hartley J., *Creative Industries*, Blackwall, 2005, p. 284.

²⁰⁹ Lietuvos Respublikos kultūros ministerija: Teatras, <http://www.muza.lt/go.php/lit/Teatras/205/6/178>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 15.

²¹⁰ Ten pat, Lietuvos teatrai, Teatro ir kino informacijos ir edukacijos centras, <http://www.theatre.lt/teatrai.php>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 11 25.

Tuo tarpu Estijos teatrų sistema kiek kitokia. Iš viso 2009 m. Estijoje veikė 28 teatrai. Estai turi valstybinius, municipalinius, privačius bei mėgėjiškus teatrus. Keturi iš jų veikia kaip vyriausybės institucijos ir yra pavaldžios Kultūros ministerijai. Keturis teatrus įsteigė valstybė ar buvo įsteigti jai dalyvaujant. Vienas teatras veikia kaip viešoji įstaiga. Tuo tarpu dar keturi teatrai veikia kaip municipaliniai teatrai. Svarbu, jog minėtais metais Estijoje 23 profesionalūs teatrai gavo subsidijas iš valstybės biudžeto²¹¹. Kitaip tariant, 9 privačius teatrus pasiekė mokesčių mokėtojų pinigai. Tai reiškia, jog šioje šalyje teatrai yra remiami nepaisant jų nuosavybės formos. Tuo tarpu visi Estijos teatrai pagal tipą yra skirstomi į kalbėjimo, muzikos ir šokio.

Svarbus teatrų vertinimo kriterijus yra spektaklių ar kitų renginių skaičius bei lankytojų skaičius. 1991 – 2009 m. laikotarpiu teatrų skaičius iš esmės išlieka nekintantis (žr. 1 priedą). Viena vertus, tai reiškia pakankamai stabilią situaciją teatrų sistemoje. Kita vertus, tai gali reikšti tam tikrą stagnaciją, pokyčių vengimą, prisitaikant prie ekonominės, socialinės ar demografinės situacijos valstybėje. Nagrinėjant spektaklių ir kitų renginių skaičių, galima teigti, jog jis santykinai išlieka pakankamai stabilus. Antai mažiausiai spektaklių ir kitų renginių surengta 1993 m. (2345). Tuo tarpu daugiausiai – 2963 spektaklių ir kitų renginių 1991 m. ir 2003 m. Tokiu atveju skirtumas siekia kiek daugiau nei 600 tokių renginių.

Tiesioginio santykio tarp spektaklių ar kitų renginių bei lankytojų skaičiaus iš esmės nėra (žr. 2 priedą). Antai 2009 m. surengta daugiau renginių nei 2007 ar 2008 m., tuo tarpu lankytojų skaičius didesnis buvo 2007 bei 2008 m. Kita vertus, žiūrint į 1991 – 1993 m., santykis tarp renginių skaičiaus išlieka. Mano nuomone, toks santykinumas – atsitiktinumas, o ne aiškios tendencijos išraiška.

Analizuojant teatrų veiklą, svarbus aspektas – lankytojų skaičius. Lietuvos valstybės kultūros politika neskatina didinti spektaklių bei žiūrovų skaičių. Tokia tendencija akivaizdi nagrinėjant Lietuvos Respublikos teatrų ir koncertinių įstaigų įstatymą bei teatrų finansavimo sistemą. Minėtame įstatyme teigiama, kad „*Valstybės ar savivaldybės teatrams ir koncertinėms biudžetinėms įstaigoms iš valstybės ir savivaldybių biudžetų skiriami asignavimai išlaidoms, iš jų darbo užmokesčiui ir turtui įsigyti, steigėjo patvirtintoms sezoninėms kūrybinės veiklos programoms vykdyti*“.²¹² Kitaip tariant, įstatymas nenumato lankytojų skaičiaus didinimą.

Analizuojant Baltijos šalių valstybinių teatrų duomenis (žr. 3 priedą), matyti, jog Estijos valstybiniai teatrai vidutiniškai per metus surengia daugiausia įvairių renginių. Latvijos ir Lietuvos teatrai šiuo aspektu ženkliai atsilieka. Tuo tarpu Lietuvos teatrai organizuoja kiek daugiau renginių nei Latvija, kita vertus, statistikoje pateikiami tik 8 Latvijos valstybiniai dramos teatrai, tokiu atveju Lietuvos pranašumo Latvijos atžvilgiu iš esmės nėra. Antai 13 Lietuvos valstybiniai teatrai per 2004

²¹¹ *Eesti teatristatistika 2009*, Eesti Teatri Agentuur, l. 6 – 7 [elektroninė versija].

²¹² Lietuvos Respublikos teatrų ir koncertinių įstaigų įstatymas, *Valstybės žinios*, 2004, Nr. 96–3523.

– 2008 m. laikotarpį surengė 13 313 spektaklių ar kitų renginių. Tuo tarpu 8 Latvijos teatrai surengė 13 186 renginius. Tokiu būdu per penkerių metų laikotarpį skirtumas tesiekia 127 įvairaus pobūdžio renginius.

Analizuojant trijų Baltijos šalių teatrų lankomumą, svarbu atsižvelgti į visuomenės dalį, besilankančią teatruose (žr. 4 priedą). Šioje kategorijoje Estija taip turi didelį pranašumą Lietuvos bei Latvijos teatrų atžvilgiu. Tuo tarpu Lietuva atsilieka nuo Latvijos. Tokie duomenys rodo, jog teatrų skaičius nėra lemiamas faktorius, nulemiantis lankytojų skaičių.

Didelį vaidmenį teatro lankomumo atžvilgiu užima teatrų finansavimo bei bilietų kainų politika. Pažymėtina, jog egzistuoja skirtumas tarp Estijos ir Lietuvos teatrų finansavimo sistemos. Estijos Kultūros ministerija remiasi principu, jog valstybė dotuoja teatro lankytojus – padengiamas skirtumas tarp teatro bilietų savikainos ir realios kainos²¹³. Svarbu pažymėti, jog Estijoje bilietų kainos reglamentuojamos įstatymu. Valstybė stengiasi išlaikyti apie 1,1 mln. lankytojų ribą per metus. Vidutinė bilietų kaina nėra didesnė nei 1% vidutinio šalies darbo užmokesčio²¹⁴. 2009 m. tai sudarė apie 123 kronas²¹⁵ (apie 8 eurus).

Tuo tarpu Lietuvoje, kur finansavimo struktūrą nusako Teatrų ir koncertinių įstaigų įstatymas, dotacija teatrams skiriama, atsižvelgiant į konkrečios įstaigos valdomo valstybės turto apimtį ir darbuotojų skaičių. Tai reiškia, kad teatrų finansavimas nėra susietas su jų kūrybine veikla ir trukdo jiems efektyviai dirbti, nes formaliu požiūriu, jei teatras mažina darbuotojų skaičių arba atsisako nereikalingų patalpų, jam teikiama valstybės dotacija gali būti sumažinta. Be to, kuriamos nepalankios sąlygos naujiems spektakliams rengti – kuo daugiau naujų spektaklių pristatoma žiūrovui, tuo mažiau lėšų tenka vieno spektaklio pastatymui, nes valstybės dotacijos dydis priklauso nuo patalpų ploto, o ne nuo renginių skaičiaus²¹⁶. Tokiu būdu Lietuvoje bilietų kainos bei jų prieinamumas platesnei visuomenės daliai nėra reglamentuojamas įstatymu, tai paliekama teatrų žinioje. Antai Lietuvos nacionalinio dramos teatro ar kitų valstybinių teatrų nuostatose nurodoma, kad teatras gali „*savarankiškai nustatyti bilietų, kitų teikiamų mokamų paslaugų kainas, įkainius, tarifus, išskyrus tuos atvejus, kai pagal Lietuvos Respublikos įstatymus kainas ir kitus normatyvus reguliuoja valstybė ar Europos Sąjungos teisės aktai*“. Tad Lietuvoje bilietų kainos nėra siejamos su šalies ekonomine situacija, darbo užmokesčiu.

Valstybinių teatrų veikos duomenys (žr. 5 priedą) atskleidžia, kad Lietuvos valstybinių teatrų vietų skaičius kinta. Tendencija stebima, jog vietų skaičius palaipsniui mažėja. Antai daugiausiai vietų buvo 2000 m. (7758), tuo tarpu po aštuonerių metų vietų skaičius sumažėjo daugiau nei tūkstančiu. Tai rodo, jog teatrų lankomumas nėra toks didelis, jog reikėtų didžiulių

²¹³ Kalju P., Estijos teatro portretas kapitalo fone, *Teatras*, Nr. 1 (7), 2000, p. 18 – 21.

²¹⁴ Eesti teatristatistika 2009, Eesti Teatri Agentuur, l. 6, [elektroninė versija].

²¹⁵ Ten pat, l. 33.

²¹⁶ Starkevičiūtė M., *Teatrų ir koncertinių įstaigų veiklos pertvarkymo pažangos įvertinimas*, Vilnius, p. 8.

salių. Akivaizdu, jog dauguma jų nebūna nuolatos pakankamai užpildytos, todėl patalpos pertvarkomos ir sumažinamas sėdimų vietų skaičius.

Minėtame priede taip pat atsispindi, jog teatrai organizuoja nemokamus spektaklius. Pastarieji gali būti labdaringi, t. y. lankytojai kviečiami žiūrėti spektaklių nemokamai. Jie skirti įvairioms finansiškai silpnoms socialinėms grupėms. Kita vertus, tokių spektaklių skaičius nėra didelis. Antai jie 2000 m. sudarė tik 0,12% visų renginių. Tuo tarpu 2007 m. šis skaičius padidėjo iki 0,57%, o 2008 m. iki 1% visų renginių.

Spektakliai vyksta ne tik toje pačioje vietoje, t. y. savo dramos teatro salėje, tačiau valstybinių dramos teatrų kolektyvai išvyksta į gastroles po šalį bei į užsienį. Statistika atskleidžia, kad gastrolės šalyje populiareesnės nei išvykos į užsienį. Tokia tendencija gali būti siejama su nepakankamu bendradarbiavimu su užsienio teatrais bei nesugebėjimu konkuruoti šioje srityje su nevalstybiniais teatrais, kurie dažnai rengia spektaklius užsienio auditorijoms ir susilaukia populiarumo.

Įstatymuose nėra apibrėžtas tikslus premjerinių spektaklių skaičius, tačiau kiekvienas valstybinis teatras kasmet pristato po kelias premjeras. Antai 2000 m. vidutiniškai kiekvienam teatrui tenka po 4 naujus spektaklius, tuo tarpu 2005 m. – po 5 premjeras. Naujam spektakliui reikalingos didesnės lėšos nei esamo repertuaro rodymui. Kita vertus, premjeros sulaukia didesnio populiarumo, atnaujina repertuarą ir t. t..

Pažymėtina, jog teatrų premjerų skaičius skirtingose teatruose – kintantis reiškinys. Pastatymų skaičius svyruoja nuo 4 iki 8 spektaklių per metus (žr. 6 ir 7 priedus). Tai lemia įvairios priežastys, pavyzdžiui, finansiniai sunkumai. Kita vertus, jas galima sieti su kviestiniais režisieriais. Teatrai be retų išimčių negali savarankiškai formuoti savo repertuarų, nes priklauso nuo kviečiamų statyti režisierių planų, kurie neretai kinta²¹⁷. Teatrų kūrybiniai planai nėra susieti su valstybės skiriamais asignavimais. Tokiu atveju teatrai planus sudaro neįsipareigodami jų laikytis. Taigi Kultūros ministerija negali įtakoti jos pavaldume esančių teatrų pateiktų kūrybinių planų įgyvendinimo²¹⁸.

Valstybiniai dramos teatrai bendradarbiauja su kitomis įstaigomis ar organizacijomis. Visgi reikia pripažinti, jog bendradarbiavimas vyksta ekonominio pobūdžio – ieškoma naujų projektų rėmėjų arba nuomojamos savo patalpos.

Kiek smulkiau galima aptarti Šiaulių dramos teatro bendradarbiavimą su kitomis organizacijomis. Teatras ieškojo būdų, kaip rasti papildomų lėšų. Įprastai jų trūkdavo premjerų pastatymams. Todėl teatro vadovai kreipėsi tiek į savivaldybę, tiek į privačių įmonių vadovus. Išanalizavus dalį Šiaulių dramos teatro archyvo medžiagos, galima pateikti keletą pavyzdžių.

²¹⁷ Lietuvos dramos teatrų sistemos efektyvumo tyrimas ir modernizavimo gairės. I – asis tyrimo etapas, [elektroninė versija], Teatro ir kino informacijos ir edukacijos centras, 2010, p. 39.

²¹⁸ Ten pat, p. 39 – 40.

1995 m. vasario 22 d. teatro direktorius R. Songaila ir meno vadovas R. Atkočiūnas kreipėsi laišku į Kultūros ministeriją, kad gautų papildomų lėšų²¹⁹. Jos buvo reikalingos, nes teatras gavo kvietimą į nekomercines gastroles po JAV ir Kanadą. Tai buvo tarptautinis projektas, kuriame trupė turėjo vaidinti S. Čiurlionienės–Kymantaitės „*Pinigėlius*“, J. Tumo–Vaižganto „*Pragiedrulius*“. Iš viso išlaidas turėjo sudaryti 40 000 litų.

1995 m. rugsėjo 5 d. R. Atkočiūnas kreipėsi į Šiaulių miesto Kultūros skyrių²²⁰. Jis prašė, kad 1996 m. biudžete būtų numatyta 150 000 litų (po 50 000 litų pastatymams A. Kopito „*Tėti, tėti, vargšas tėti...*“ ir V. Nabokovo „*Kvietimas bausmei*“). Tačiau galima numanyti, jog pakankamai lėšų negauta, nes, išanalizavus Šiaulių dramos teatro vėlesnį repertuarą, nei vieno iš minėtų spektaklių premjeros nebuvo pastatytos nei 1996 m., nei vėlesniu laikotarpiu.

1995 m. kovo 13 d. teatro vadovas R. Atkočiūnas ir režisierė R. Steponavičiūtė kreipėsi į AB „*Gubernija*“ direktorių²²¹. Pirmoji sezono premjera numatyta – J. Tumo – Vaižganto „*Pragiedruliai*“. Buvo prašyta paremti šio spektaklio kūrimą 2000 litų suma. Pažymėtina, kad tam pačiam spektakliui jau 1995 m. rugsėjo 21 d. (dvi dienos iki įvykusios premjeros) iš AB „*Šiaulių pienas*“ prašyta 3000 litų²²². Šiame prašyme pasižadėta spektaklio metu reklamuoti bendrovės produkciją.

Šiaulių dramos teatras prašė ne tik finansinės ar kitos materialinės paramos, tačiau ir informacinės. 1995 m. lapkričio 2 d. kreiptasi į laikraščio „*Sidabrė*“ redakciją²²³. Prašyme teigiama, jog „*kultūrinio bendradarbiavimo pagrindu <...> prašytume nemokamai kas mėnesį (galima kas savaitę) skelbti Jūsų laikraštyje Šiaulių dramos repertuarą...*“. Analogiškas prašymas pateiktas ir laikraščio „*Mūsų kraštas*“²²⁴, „*Bičiulio*“²²⁵, „*Vienybės*“²²⁶, „*Auksinės varpos*“²²⁷ redakcijoms bei kitoms įstaigoms.

Viena naujausių Šiaulių dramos teatro bendradarbiavimo sutarčių – su Šiaulių televizija. 2009 m. pasirašyta sutartis, pagal kurią Šiaulių televizija pradėjo rodyti teatro spektaklius²²⁸. Nuspręsta, jog televizija rodys tik pripažintus spektaklius. Numatyta nufilmuoti didžiąją dalį Šiaulių dramos teatro spektaklių.

²¹⁹ Susirašinėjimas su kultūros ministerija, ir kitomis organizacijomis, *ŠDTA*, ap. 1, b. 49, l. 13.

²²⁰ Ten pat, l. 47.

²²¹ Ten pat, l. 48.

²²² Ten pat, l. 52.

²²³ Ten pat, l. 63.

²²⁴ Ten pat, l. 64.

²²⁵ Ten pat, l. 65.

²²⁶ Ten pat, l. 66.

²²⁷ Ten pat, l. 67.

²²⁸ Sabaliauskas S., Šiaulių dramos teatras atidaro Šiaulių televizijos naują sezoną, *Delfi* <http://whatson.delfi.lt/news/eteris/article.php?id=24222740>, prieiga per internetą, žiūrėta 2010 05 20.

3. TAUTINIO IDENTITETO TRANSFORMAVIMO GALIMYBĖS TEATRE

3.1. Tyrimo metodika ir organizavimas

Darbo tyrime, norint ištirti tautiškumo išraiškas spektakliuose, remtasi tiek kiekybiniu, tiek kokybiniu tyrimų principais. Pradėti galima nuo pirmųjų. Kęstutis Kardelis teigia, jog tokie tyrimai (kiekybiniai) gali būti vadinami statistiniais ar eksperimentiniais²²⁹. Šios sąvokos akcentuoja kiekybinį duomenų analizės pobūdį. Tad tyrime kiekybine prasme įvertinti nacionalinės dramaturgijos spektakliai. Šis įvertinimas pateiktas pagal santykių skalę.

Tuo tarpu ryškesnės kokybinių tyrimų koncepcijos susiformavo tik XX a. paskutinio dešimtmečio pradžioje. V. Žydžiūnaitė pažymi, jog tuo metu įvairiuose mokslo leidiniuose buvo apibendrinti kokybinių tyrimų tipai ir jau įmanomos išbaigtos procedūros, besiremiančios specifiniais kokybinių tyrimų požiūriais²³⁰.

Kokybiniai tyrimai, nebūdami priklausomi nuo hipotezių, pasižymi lankstumu bei duomenų indukcinė analize, kuri induktyvią tyrėjo logiką priskiria prie kokybinio tyrimo bruožų. Kokybinio tyrimo metodai gilinasi į daiktų ir reiškinių kilmę.

Kokybiniai tyrimai reiškia, kad duomenys renkami žodine forma, išreiškiami teiginiais ar kategorijomis, vertinami subjektyviai. Tokiu atveju pabrėžiamas aprašymas ar atskleidimas, o ne hipotezių tikrinimas ar teiginių verifikavimas²³¹. Taigi galima teigti, jog kokybiniam tyrimui svarbiausia yra nestatistinis generalizavimas (tyrimo išvadų taikymas generalinėje aibėje²³²). Čia tyrėjui visiškai nerūpi, ar tyrimo išvadas galima pritaikyti visai generalinei aibei. Nesvarbi ir rezultatų paklaida.

Kokybinių tyrimų skiriamųjų bruožų analizė atlikta, remiantis šaltiniais, leidžia ji apibūdinti, kaip sistemingą, nestruktūrizuotą atvejo ar individų grupės, situacijos ar įvykio tyrimą natūralioje aplinkoje, siekiant suprasti tiriamuosius reiškinius bei pateikti interpretacinį, holistinį jų paaiškinimą²³³. Tai iš dalies paryškina kokybinio tyrimo daugiaprasmiškumą ir jo sudėtingumą.

Tokia pakankamai neįreiminta kokybinio tyrimo specifika, kai tyrimo sistemingumas, metodų pasirinkimas apsprendžiamas tyrimo autoriaus, leidžia kokybinę metodologiją taikyti šiame tyrime. Todėl svarbu apibrėžti ir apibūdinti darbe naudotą metodiką bei jos organizavimą.

²²⁹ Kardelis K., *Mokslinių tyrimų metodologija ir metodai*, Šiauliai: Lucilijus, 2007, p. 271.

²³⁰ Žydžiūnaitė V., *Tyrimo dizainas: struktūra ir strategijos*, Kaunas: Technologija, 2007, p. 14.

²³¹ Bitinas B., *Edukologinis tyrimas: sistema ir procesas*, Vilnius: Kronta, 2006, p. 84.

²³² Rupšienė L., *Kokybinio tyrimo duomenų rinkimo metodologija*, Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla, 2007, p. 132.

²³³ Kardelis K., *Mokslinių tyrimų metodologija ir metodai*, Šiauliai: Lucilijus, 2007, p. 273.

Pasiruošimas tyrimui prasidėjo nuo mokslinės literatūros studijavimo. Vėliau, atsižvelgiant į tyrimo specifiką, pasirinkta tinkamiausia tyrimo strategija, metodai.

Kokybinių duomenų rinkimo metodai: stebėjimas, žodinės istorijos, biografijos, vaizdo medžiaga, dienoraščių ir asmeninių dokumentų analizė, įvairūs neformalizuoti interviu, grupinės diskusijos ir kt.²³⁴. Visus kokybinių duomenų rinkimo metodus galima grupuoti į tris grupes, atsižvelgiant į pagrindinius tyrėjo atliekamus veiksmus:

- ✓ duomenys renkami stebint (stebėjimas);
- ✓ duomenys renkami klausinėjant (apklausa, interviu);
- ✓ renkami žmonių sukurti veiklos produktai – dokumentai (dokumentų rinkimas).

Taigi šiame tyrime atsisakyta stebėjimo būdu renkamų duomenų metodo, nes neturėta galimybių stebėti reikiamus reiškinius – spektaklius. Pasirinktas įvairių žmonių veiklos produktų rinkimas, kurie metodologinėje literatūroje vadinami bendru dokumentų pavadinimu bei apklausos metodas.

Dokumentai yra klasifikuojami, taikant įvairius kriterijus²³⁵. Šiame tyrime remtasi teksto formą turinčiais dokumentais, kurie įprastai naudojami moksliniuose tyrimuose. Naudoti šie tekstų tipai:

- ✓ mokslinės knygos ir moksliniai žurnalai;
- ✓ laikraščiai ir publicistiniai žurnalai (internetiniai archyvai).

Galima pažymėti, jog mokslinės knygos naudotos, jog būtų sukurtas tinkamas tyrimo instrumentas. Tuo tarpu laikraščiai ir žurnalai analizuoti, taikant sudarytą tyrimo instrumentą. Laikraščių ir žurnalų privalumas – periodinė leidyba, naujausios informacijos publikavimas²³⁶.

Besiruošiant tyrimui, remiantis autoritetingais autoriais, sudaryta tautiškumo (lietuviškumo) pirminė operacionalizacija. Pasinaudojant šio tyrimo instrumentu, siekta, pasitelkiant periodinėje spaudoje pateikiamomis recenzijomis, interviu, atsiliepimais apie spektaklius, analizuoti tautiškumą problemą spektakliuose: pagal pagrindinius konstruktus bei iš jų išplaukiančius indikatorius. Pats instrumentas sudarytas, remiantis moksline literatūra, analizuojant ir interpretuojant įvairių autorių išsakytas mintis lietuviškumo, tautinio identiteto klausimais.

Tautiškumas (lietuviškumas) skaidomas į smulkesnes penkias kategorijas. Tuo tarpu pastarosios dalijamos į smulkesnius išraiškos indikatorius.

Norint ištirti *kalbos* kategoriją, pasitelkti šie indikatoriai: bendrinės kalbos vartojimas, kalbos taisyklingumas (rodo pagarbą lietuvių kalbai); įvairių literatūrinių motyvų naudojimas (pavyzdžiui, Žemaitės personažas ir jos kūryba), tautosakos motyvai.

²³⁴ Rupšienė L., *Kokybinio tyrimo duomenų rinkimo metodologija*, Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla, 2007, p. 62.

²³⁵ Bitinas, Rupšienė L., Židžiūnaitė V., *Kokybinių tyrimų metodologija*, D. 2, Klaipėda, 2008, p. 40.

²³⁶ Ten pat, p. 43.

Norint ištirti *moralinę – religinę* kategoriją, išskirti šie indikatoriai: kančios motyvai, dievobaimingumas, biblijiniai motyvai, kryždirbystė, religinis auklėjimas, religiniai mitai.

Siekiant išanalizuoti *teritorijos* kategoriją, pasitelkti šie indikatoriai: etninės valstybės išskyrimas, nepriklausomybės ar laisvės, tėvynės (kaip protėvių ar istorinė žemė) idėjos, įstatymai, politinė sąranga, pilietinė bendruomenė.

Norint ištirti *istorinės atminties* kategoriją, naudoti šie kriterijai: istoriniai mitai, legendos, praeities išgyvenimai, etniniai stereotipai, praeities šlovinimas, istorinių asmenybių dalyvavimas.

Tradicijų / gyvenimo būdo kategorija vertintina pagal šiuos indikatorius: šventiniai papročiai, paprotinė teisė, ištikimybė papročiams, apeigos, kaimo, valstietiškumo – agrariškumo sureikšminimas, gamtos fenomeno išskyrimas, vaikų – tėvų santykiai.

Pagal šias kategorijas ir jų indikatorius analizuoti atitinkami dokumentai, t. y. atrenkami tokie tekstų duomenys, kurie atspindėtų išskirtas tautiškumo išraiškas. Tokiu būdu siekta atskleisti tyrimo problemą.

Tyrimo taip pat naudotas apklausos metodas. Irena Luobikienė apklausą įvardija, kaip duomenų rinkimo techniką, respondentams atsakinėjant į pateiktus klausimus²³⁷. Šiuo atveju galimi du variantai: 1) rinkti informaciją raštu (kai respondentai užpildo anketą); 2) atlikti interviu (informacija renkama žodžiu). Abu variantai taikyti darbe.

Tyrimui sudarytos dvi anketos, kurios skyrėsi tiek adresatais, tiek klausimų tipais. Pagal anketos užpildymo techniką išskiriami atviri ir uždari klausimai²³⁸. Pirmoji anketa skirta plačiajai visuomenei, norint išsiaiškinti, kokią vietą teatras užima jos gyvenime (žr. 9 priedą). Pastaroji anketa sudaryta iš uždarų klausimų, t. y. su pateiktais atsakymo variantais (su galimybe respondentui pateikti savo variantą). Taip pat anketoje pateiktas vienas atviras klausimas.

Antroji anketa – klausimynas skirta teatralams. Ji sudaryta iš skirtingų klausimų grupių (žr. 10 priedą). Šios anketos pagalba siekta išsiaiškinti, kokia yra teatralų nuomonė apie tautiškumą teatre, lietuviško teatro mokyklą, teatro ir visuomenės santykį. Anketoje visi klausimai – atviro tipo. Ji pateikta tik vienam respondentui elektroniniu paštu. Su kitais penkiais respondентаis įvyko pokalbiai, kurių pagrindą sudarė anketos klausimai. Pokalbiai nebuvo visiškai struktūruoti, klausimų skirtingumas bei eiliškumas priklausė nuo konkrečios situacijos.

Taigi tyrime taikyti du metodai: apklausa (anketinė raštu bei interviu) ir dokumentų-šaltinių analizė.

²³⁷ Luobikienė I., *Sociologinių tyrimų metodika: mokomoji knyga*, Kaunas: Technologija, 2010, p. 49, 57.

²³⁸ Ten pat, p. 60.

3.2. Lietuvos dramos teatrų repertuarų analizė

Lietuvos dramos teatrų repertuarus pasirinkta tyrinėti pagal du aspektus: 1) pagal nacionalinės dramaturgijos kiekį teatrų repertuare (atsižvelgiama tik į premjerinius spektaklius); 2) atsižvelgiant į aplinkybę, jog santykinis nacionalinės dramaturgijos spektaklių skaičius negarantuoja tautinio identiteto išraiškos teatre. Todėl, remiantis spektaklių kritika, anonsais, apžvalgomis, recenzijomis, spektakliuose ieškota tautinio identiteto transformavimo išraiškų pagal tautiškumo konstruktus.

3.2.1. Repertuarų kiekybinė analizė

Šiame darbe premjeriniai spektakliai skaičiuojami pagal kalendorinius metus, kurie nesutampa su teatriniais sezono metais. Svarbu išsiaiškinti, kokios vyrauja tendencijos tautinės dramaturgijos atžvilgiu įvairiais laikotarpiais. Visų pirma galima išskirti sovietmetį, kurį taip pat galima išskaidyti į smulkesnius laikotarpius: iki 1953 m. (baigėsi stalininė epocha), iki 1964 m. (baigėsi N. Chruščiovo „atšilimas“), iki 1985 m. (kai prasidėjo nauja M. Gorbačiovo pertvarkos politika). Tuo tarpu atskiru laikotarpiu gali būti išsikirtas 1988 – 1990 m. periodas.

Nepriklausomos Lietuvos laikotarpis gali būti skaidomas skirtingai: dešimtmečiais, etapais (valstybės atkūrimas (Nepriklausomybės paskelbimas, parlamento rinkimai, Konstitucijos priėmimas ir pan.), laikotarpiais (iki įstojimo į ES; po įstojimo į ES). Būtent Lietuvos įstojimas į ES gali būti svarbus atskaitos taškas. Antai Romualdas Ozolas yra išreiškęs mintį, jog nepriklausomos valstybės po įstojimo į ES nebeliko²³⁹. Tokie laikotarpių išskaidymai gali atskleisti tam tikras tendencijas Lietuvos teatrų gyvenime.

Lietuvos dramos teatrų veikla antrosios sovietinės okupacijos laikotarpiu nesutruko (žr. 11 priedą). Buvo statomi spektakliai, ruošiamos premjeros. Antai Valstybinis akademinis dramos teatras stalininiu laikotarpiu pastatė net 51 spektaklį (žr. 12 priedą). Kauno valstybinis teatras parengė kiek mažiau premjerų (žr. 13 priedą). Pastebėtina, jog tokia tendencija atsispindi visu sovietmečiu.

Galima pastebėti tendenciją, jog premjerinių spektaklių per metus statyta mažiau analizuojamais laikotarpiais (žr. 14 ir 15 priedus). Antai Valstybiniame akademiniam dramos teatre rūpimu periodu naujų spektaklių per metus skaičius nuolatos mažėjo (nuo 6,4 iki 5,3). Panaši tendencija pastebima ir Kauno valstybinio dramos teatro repertuare. 1965 – 1979 m. laikotarpiu čia pastatyta mažiau naujų spektaklių nei kitais pateiktais laikotarpiais. Kita vertus, 1954 – 1964 m. laikotarpiu teatras parengė daugiausiai premjerų. Pažymėtina, jog nacionalinės dramaturgijos spektaklių skaičius nuolatos augo abiejuose teatruose. Kitaip tariant, pastebima atvirkštinė

²³⁹ Ozolas R., Antroji Lietuvos Respublika: galimybės, realybė, palikimas, *Lietuva: dabarties realijos ir ateities vizijos*, sudaryt. Gumuliuskas A, Šiauliai: Saulės delta, 2010, p. 40.

tendencija premjerinių spektaklių atžvilgiu: mažiau naujų pastatymų, daugiau lietuviškos dramaturgijos premjerų. Kauno valstybiniame dramos teatre tokių spektaklių skaičius per metus padidėjo beveik tris kartus: nuo 0,6 (1945 – 1953 m.) iki 1,67 (1965 – 1979 m.).

Stebint bendrą Valstybinio akademinio ir Kauno valstybinio dramos teatrų premjerinių spektaklių dramaturgijos tendencijas (žr. 16 priedą), teigtina, kad santykis tarp nacionalinės ir užsienio autorių dramaturgijos nuolatos kito. Pastebėtina, jog jis kito nacionalinės dramaturgijos naudai. Antai 1980 – 1989 m. laikotarpiu nacionalinės dramaturgijos spektaklių skaičius padidėjo daugiau nei dvigubai, lyginant su 1945 – 1953 m. periodu. Tad teigtina, jog nacionalinės dramaturgijos reikšmė Lietuvos teatruose augo. Ji turėjo gilesnę potekstę, kurią siekta perteikti žiūrovams. Tokia tendencija iliustruoja Lietuvos teatrų siekį išsaugoti bei puoselėti tautinę savimoneę sovietmečiu.

Teatrai nėra atsieti nuo politinių permainų, visuomeninių pokyčių. Šiuo atžvilgiu Lietuvos teatrų repertuaruose, atsižvelgiant į dramaturgiją, atsispindi tam tikros tendencijos. Analizuojant santykį tarp lietuviškos ir užsienio dramaturgijos 1980 – 1989 m. laikotarpiu (žr. 17 ir 18 priedus), pastebėtina, jog 1988 m. atsirado labai staigus lietuviškų spektaklių statymo bumai. Tai galima sieti su prasidėjusiomis tuometinio SSKP Generalinio sekretoriaus aktyvia politika: SSRS reformavimas („*perestrojka*“), laisvėjimas arba cenzūros mažinimas („*glasnost*“). Lietuvoje taip pat vyko didelės permainos: susikūrė visuomeninis judėjimas Lietuvos Persitvarkymo Sąjūdis, organizuotas Baltijos kelias – Baltijos šalių gyventojų vienybės išraiška. Toks tautinis pakilimas atsispindėjo teatrų repertuaruose. Antai 1988 m. Valstybinio akademinio, Kauno valstybinio, Šiaulių (žr. 19 priedą), Panevėžio (žr. 20 priedą) dramos teatruose beveik pusę premjerinių spektaklių sudarė nacionalinės dramaturgijos veikalai. Iki to laiko analogiškos tendencijos nebuvo. 1989 m. stebimas dar vienas lūžis – tautinės dramaturgijos pastatymų skaičius lenkė užsienio autorių veikalus. Minėtu laikotarpiu dviejų trečdalių premjerų pagrindą sudarė lietuvių autorių kūriniai. Taigi teatro repertuaras atspindėjo visuomenines nuotaikas.

Pirmasis Nepriklausomybės dešimtmetis pakeitė Lietuvos valstybinių teatrų repertuarų formavimo principus (žr. 21 priedą). Po 1990 m. ženkliai sumažėjo nacionalinės dramaturgijos spektaklių. Jeigu 1980-1989 m. laikotarpiu ramos šviesą išvysdavo vidutiniškai 7 nacionalinės dramaturgijos veikalai, tai po Nepriklausomybės atgavimo šis rodiklis ženkliai suprastėjo. Gal galima išskirti 1996 m., kada pastatyti 8 lietuviški kūriniai. Mažas nacionalinės dramaturgijos spektaklių skaičius po 1990 m. tik patvirtina faktą, jog Lietuvos valstybiniuose dramos teatruose pasikeitė repertuaro formavimo politika, atsižvelgiant į pokyčius visuomenėje laisvės sąlygomis.

Tautinės dramaturgijos spektaklių skaičius teatrų repertuaruose iš esmės nekito ir antrojo Lietuvos Nepriklausomybės dešimtmečio laikotarpiu (žr. 22 priedą). Derlingiausi šia prasme buvo 2001 m. (pastatyti 8 nacionalinės dramaturgijos spektakliai).

Stebint pastarųjų trijų dešimtmečių valstybinių dramos teatrų repertuarą (žr. 23 priedą), teigtina, jog. Nepriklausomos Lietuvos sąlygomis tautinės dramaturgijos reikšmė sumenko. Kita vertus, galima kalbėti apie meno laisvėjimą, autonomiškumą. Režisieriams sudarytos sąlygos pasirinkti kokybiškus, jų kūrybinį potencialą atspindinčius dramaturginius kūrinius. Prie nacionalinės dramaturgijos reikšmės dabartiniame dramos teatre bus grįžta ketvirtame skyriuje, analizuojant teatralų bei visuomenės nuomones.

Nagrinėjant pastarųjų dviejų dešimtmečių nacionalinės dramaturgijos santykį su užsienio dramaturgija Nacionalinio (žr. 24 priedą), Kauno (žr. 25 priedą), Šiaulių (žr. 26 priedą) bei J. Miltinio (žr. 27 priedą) dramos teatrų repertuaruose (žr. 28 priedą), akivaizdu, jog santykis išlieka pakankamai panašus visuose teatrinėse institucijose, ypač tai pasakytina apie Nacionalinį ir Kauno valstybinių dramos teatrus. Labiausiai tautinę dramaturgiją puoselėjo Šiaulių dramos teatras. Pastebėtina, jog pastarasis 1990 – 2009 m. laikotarpiu kasmet, išskyrus tik 1997 m., pastatydavo lietuvių autorių spektaklį.

Taigi, išanalizavus keturių Lietuvos valstybinių dramos teatrų repertuarą, teigtina, jog nacionalinės dramaturgijos akcentas teatruose siejamas su įvairiais politiniais, ekonominiais, socialiniais veiksniais šalyje.

3.2.2. Repertuarų turinio analizė

Pažymėtina, jog dauguma spektaklių, nepriklausomai nuo dramaturgijos, atspindi tik pagrindinius tematinis dalykus, įvairius personažų konfliktus ir t. t.. Tokiuose spektakliuose vyrauja pakankamai abstrakčios temos: meilė, neapykanta, mirtis ir pan.. Šių spektaklių tyrinėjimas tautiškumo aspektu tampa beveik neįmanomas.

Analizei pasirinkta 12 spektaklių, pastatytų pagal lietuviškus kūrinius. Pasirinkti pastatymai atspindi vienas ar kitas tiesiogines tautiškumo išraiškas: ar kaip pagrindinė spektaklio idėja, ar kaip veiksmo aplinka. Skyriuje analizuojami šie lietuviški pastatymai: „*Bunkeris*“, „*Giesmė apie Vorutos vilkolakį Mindaugą*“, „*Matas*“, „*P.S. Byla O.K.*“, „*Vieno tėvo vaikai*“ (Lietuvos nacionalinis dramos teatras), „*Vainuto raštininkas*“, „*Antoškos kartoškos*“ (Kauno valstybinis dramos teatras), „*Miškais ateina ruduo*“ (J. Miltinio dramos teatras), „*Pinigėliai*“, „*Daktaras ir Mangaryta*“ (Šiaulių dramos teatras), „*Madagaskaras*“ ir „*Mistras*“ (Valstybinis Vilniaus mažasis teatras). Minėtus spektaklius siekta analizuoti pagal sudarytos tautiškumo operacionalizacijos konstruktus.

Spektakliuose išvelgtinas tam tikras istorinis kontekstas. Antai toks specifiškumas atsispindi R. Steponavičiūtės režisuotame spektaklyje „*Pinigėliai*“. Pastatyme atkuriama tarpukario erdvė:

„Kai mūsų tikslas – grįžti atgalios, į prieškarį Lietuvą, „Pinigėliai“ gali vėl būti aktualūs“²⁴⁰. Tad pastarajam spektakliui būdinga kiek romantizuota aplinka.

„Madagaskare“ įžvelgtinos tam tikros paralelės su iškilomis Lietuvos asmenybėmis: Kazimieru Pakštu, Salomėja Nėrimi, Oskaru Milašiumi: „Dramaturgas šmaikščiai apsidraudžia, Pakštą pavadinęs Pokštu, Salomėją - Sale, o Oskaro nevardindamas Milašiumi“²⁴¹. Šiame spektaklyje vyrauja tam tikri tautiškumo elementai: „...į viešumą iškelia lietuviškus stereotipus ir visokias groteskiškas, tų stereotipų išprovokuotas ir padedančias jiems tarpti, tautines vizijas“²⁴².

Patį veiksmo vieta – Madagaskaras – sąlyginai yra Lietuvos prototipas: „Lietuvą planavo perkelti ne į Madagaskarą, bet į Angolą“²⁴³. Tokiu atveju svarbumą įgauna tėvynės motyvas. Toks metaforinis „pakeistas“ pavadinimas gali būti traktuojamas, kaip šalies sureikšminimas, o ne žiūrovui nieko nereiškianti tuščia erdvė ar tiesiog aplinkos įvardijimas.

M. Ivaškevičius bei režisierius R. Tuminas rėmėsi K. Pakšto asmenybe bei jo idėjomis: „Pats rašau šio spektaklio scenarijų iš surinktos medžiagos apie tokį Pakštą - jis visą gyvenimą keliavo po pasaulį ir ieškojo vietos alternatyviai Lietuvai, kurią vadino Dausuva. Jis manė, kad nepriklausomybė yra gerai, bet mes gyvename tarp tokių kaimynų, nuo kurių visuomet būsime priklausomi. Todėl Pakštas svajotojo atrasti atsarginę teritoriją, kur galėtų persikelti Lietuva.“²⁴⁴

Taigi spektaklio motyvas – perteikta mintis, susijusi su tikrovėje egzistavusiu asmeniu bei jo požiūriu.

Pripažįstama, jog „Madagaskaro“ pagrindinė idėja gali būti interpretuojama įvairiai. Galima pastatymą suvokti, kaip tam tikrą tautos identiteto analizę: „nagrinėjama ne Kazimiero Pakšto <...> biografija, o lietuvių kompleksai, fobijos, manijos, ir tai - bene ryškiausia tautinio charakterio analizė scenoje nuo tarpukario laikų.“²⁴⁵

Kita vertus, istoriškumas negali likti nuošalyje, nes kūrėjai tam skiria pakankamai daug dėmesio. Antai „Antrojoje dalyje taip pat ataidi „Lituanikos“ katastrofa, karas, okupacija“²⁴⁶. Taigi pastatyme aktualizuojami skaudūs Lietuvos tautos istoriniai aspektai.

²⁴⁰ Jansonas E., Taip kuriamas tautinis teatras, *7 meno dienos*, 1992 11 13, p. 5.

²⁴¹ Paukštytė R., Gliukai – lietuviški ar arabiški, kultūriniai ir nekultūringi, *Literatūra ir menas*, 2003 05 30, nr. 2952, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=2952&st_id=2511, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 02.

²⁴² Ten pat.

²⁴³ Balevičiūtė R., Proceso įspūdžiai ir bandymas pažvelgti iš šalies, *Literatūra ir menas*, 2004 02 06, nr. 2987, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=2987&st_id=4081, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 02

²⁴⁴ Daunytė I., Rimas Tuminas: naujos temos belaukiant, *Verslo žinios*, 2002 05 10 nr. 90, <http://archyvas.vz.lt/news.php?id=142358&strid=1131&rs=20&ss=82190edff682009b5990d57735079422&y=2002%2005%2010>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 02.

²⁴⁵ Teatrų vilionės ir spėlionės, *Verslo žinios*, 2003 09 19, Nr. 182, <http://archyvas.vz.lt/news.php?id=71014&strid=1131&rs=20&ss=82190edff682009b5990d57735079422&y=2003%2009%2019>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 02.

²⁴⁶ Ežerskytė E., Graži ir liūdna „Madagaskaro“ utopija, *Vakarų ekspresas*, 2004 11 13, <http://www.ve.lt/naujienos/kultura/kulturos-naujienos/grazi-ir-liudna-madagaskaro-utopija-390126/>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 02.

Istorinių asmenybių pristatymas dramos spektakliuose yra pakankamai dažnas reiškinys Lietuvos dramos teatruose. Be minėto „*Madagaskaro*“, kitame M. Ivaškevičiaus spektaklyje „*Mistras*“, kurį taip pat režisavo R. Tuminas, atsispindi Adomo Mickevičiaus figūra. „*Istorinių faktų ir asmenybių, Mickevičiaus <...> biografijos „mistifikacija“ tampa šaltiniu teatrinei fantazijai*“²⁴⁷, tekste išrašyti realūs istoriniai personažai nėra teatriniai personažai tiesiogine šio žodžio prasme“²⁴⁸. Per šiuos meniškai sudėliotus biografinius faktus siekiama atskleisti tam tikrus tautinio identiteto bruožus: „*Mistras*“ išreiškia politinį, dvasinį, tautinį, meninį ir t. t. šiandienos lietuvių abejingumą“²⁴⁹.

Pats režisierius R. Tuminas teigia, kad pagrindinė spektaklio tema – kelionė namo: „*Kuo arčiau kelionės pabaiga, tuo ilgesys didesnis. Ir kuo aiškiau suvoki, kad daug kas bus pasikeitę, tuo brangiau, reikšmingiau visa tai atrodo – gimtosios žemės grumstas, kvapas, garsas*“²⁵⁰. Tad tėvynės motyvas yra viena iš „*Mistro*“ perteikiamų idėjų.

Tėvynės idėja nėra svetima spektaklyje „*Antoškos kartoškos*“, kur atsispindi dabartinės Lietuvos realijos, susijusios su sparčia gyventojų emigracija. Kita vertus, šis spektaklis yra, režisierės Ramunės Kudzminaitės žodžiais tariant, „*mūsų tarybinės praeities refleksija*“²⁵¹. Spektaklyje atsispindi „*emocinę atmintį veikiantys archetipai*“²⁵². Jis žiūrovui suteikia, tam tikra prasme, tėvynės svarbos interpretavimo galimybes.

Istorinių asmenybių tematikos tradicijas tęsia spektaklis „*Vainuto raštininkas*“. Istoriskumas šiame pastatyme užima svarbią vietą, nes pjesė parašyta, remiantis Antano Baranausko dienoraščiais. Todėl jame yra „*nemažai autentiškų ir įdomių dalykų*“²⁵³. Spektaklyje atsispindi sudėtinga situacija, vyravusi prieš 1863-1864 m. sukilimą: „*degtinė, kortos, pelių apgraužtos bylos, rekrutų sąrašai, gaisrai, teismai*“²⁵⁴. Tokia aplinka išreiškia sudėtingus lietuvių poeto jaunystės metus, jo stiprybę. Taigi toks kontekstas suteikia galimybę suvokti sunkumų svarbą žmogaus gyvenime.

²⁴⁷ Vasinauskaitė R., Dvidešimtieji teatro metai. Rimo Tumino ir Mariaus Ivaškevičiaus „*Mistras*“, 7 meno dienos, 2010 03 26, http://www.7md.lt/lt/2010-03-26/teatras/dvidesimtieji_teatro_metai.html, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 02.

²⁴⁸ Kalpokaitė V., Tragedinis (?) Mistro nepramatymas, *Menų faktūra*, 2010 10 07, <http://www.menufaktura.lt/?m=1025&s=60581>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 02.

²⁴⁹ Trinkūnaitė Š., Suvedžioti ir laimingi, Kultūros barai, Nr. 4, 2010, <http://www.menufaktura.lt/?m=1025&s=60560>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 02.

²⁵⁰ Dvidešimtmetis Mažojo teatro sodas, *Verslo žinios*, 2010 03 05, <http://archyvas.vz.lt/news.php?id=7024228&strid=960273&rs=0&ss=baeefa691a12a5b9a7a190ae987e7ab1&y=2010%2003%2005>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 02

²⁵¹ „*Antoškos kartoškos*“ – su humoru apie emigraciją, 7 meno dienos, 2006 10 20, http://www.culture.lt/7md/?leid_id=727&st_id=6425, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 02.

²⁵² Grainytė V., Vaizdingas šiuolaikinės lietuvių dramos peizažas, *Literatūra ir menas*, 2006 04 28, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3093&st_id=8699, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 02.

²⁵³ Aleksaitė I., Atėjo nauja dramaturgė, 7 meno dienos, 1994 01 28, p. 1.

²⁵⁴ Ten pat.

Tradicijų bei istorinių asmenybių sintezė atsiskleidžia V. V. Landsbergio spektaklyje „Daktaras ir Mangaryta“. Pastatyme, kuris pristatytas Jono Basanavičiaus surinktų pasakų motyvais, ryški liaudies kūryba: „Daktaro Jono Basanavičiaus užrašytą pasaką teatras pateikia kaip jausminę tautinės išminties polifoniją. <...> Čia liaudies kūryba įsismelkusi taip giliai, kad tampa kūrinio krauju“²⁵⁵. Pripažintina, jog šis spektaklis perteikia įvairius biografinius J. Basanavičiaus faktus (susipažinimas su būsimąja žmona, jos liga bei mirtis). Jų komponavimas suderinamas su įvairiais liaudies motyvais: pasakos, dainos²⁵⁶.

Istorinių asmenybių motyvai nėra svetimi spektaklyje „Matas“. Pastatyme atsispindi realios, su Lietuva susijusios, asmenybės bei istoriniai įvykiai: „Labai istoriniai įvykiai ir labai istorinės pavardės pasistūmėja nelabai tikslios dokumentikos link“²⁵⁷. Spektaklyje pristatomos tokios asmenybės, kaip Antanas Smetona, Marija Melnik, Antanas Sniečkus (Matas jo politinis slapyvardis²⁵⁸) ir kiti.

Spektaklyje „P.S. Byla O.K“ atsispindi vaikų – tėvų santykių tematika. Antai rusų kritikė Marina Zajonc, lankydama Lietuvos teatruose, teigė: „Apskritai čia pas jus vyksta įdomūs dalykai – ir „Hamletas“, ir „P.S. Byla O.K“ kalba apie vaikų ir tėvų santykius. Matyt, tai neatsitiktinis sutapimas, o jūsų visuomenei aktuali problema“²⁵⁹. Šio spektaklio siužetinis motyvas, t. y. tėvas ir sūnus, pristatomas per kultūrinius mitus bei pateikiama biblijinė koncepcija, nors kiek ir pakeista: „centrine šio triptiko dalimi turi tapti biblijinė variacija; būtent ją apverstą aukštyn kojom (Izaokas nužudo Abraomą), abu autoriai<...> išsaugo“²⁶⁰. Spektaklį galima traktuoti, kaip kartų konflikto išraišką, kuri būdinga lietuvių literatūriniais siužetams bei visuomenei. Atsispindi istorijos ir dabarties santykis: „Praeitį diktuoja herojaus akistatą su savimi čia ir dabar“²⁶¹.

Vaikų – tėvų santykiai atsispindi kitame analizuojamame spektaklyje – „Vieno tėvo vaikai“. Antai Viliaus Voro recenzijoje teigiama, jog „Užsimojo <...> kūrėjai iš peties – aprėpti visą vienos lietuvių giminės <...> istoriją nuo trėmimais paženklinto pokario iki beveik šių dienų. O ją apvainikuoja kone antikinė ištarmė: vaikai neišvengs atpildo už tėvų klaidas ir nebus pabaigos šiam nusikaltimų ir kančių ratui“²⁶². Taigi šiame G. Padegimo spektaklyje atsispindi tamprus santykis tarp vaikų ir jų tėvų, išryškėja kelių kartų svarba. Teigtina, jog šis pastatymas išreiškia ne tik minėtą

²⁵⁵ Šabasevičienė D., Juozas Erlickas ir daktaras Basanavičius, 7 meno dienos, 2005 03 04 http://www.culture.lt/7md/?leid_id=651&st_id=3859, prieiga per internetą, žiūrėta 2010 06 06.

²⁵⁶ Iš asmeninių darbo autoriaus užrašų, padarytų po spektaklio „Daktaras ir Mangaryta“ stebėjimo Šiaulių dramos teatre.

²⁵⁷ Vasinauskaitė R., Šachas teatrui ir matas inteligentų šutvei, 7 meno dienos, 2006 03 17, http://www.culture.lt/7md/?leid_id=700&st_id=5661, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 03.

²⁵⁸ Jauniškis V., Matas: epochai, žiūrovams ar sau?, Verslo žinios, <http://archyvas.vz.lt/news.php?id=258520&strid=1052&rs=0&ss=8f5eaf647a46acea4278da6e452c95f7&y=2006%2003%2024>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 03.

²⁵⁹ Kontekstai – užsienio teatro kritikai apie lietuvių spektaklius, *Kultūros barai*, Nr. 7, 1997, p. 30.

²⁶⁰ Barboj J., Gyvenimas: ketvirtas bandymas, *Teatras*, Nr. 2, 1997, p. 10.

²⁶¹ Paukštytė R., Mėlynojo gandro vaikai, *Teatras*, Nr. 2, 1997, p. 27.

²⁶² Voras V., Tautos istorija ir absurdiškos teatro grimasos, *Literatūra ir menas*, 2006 11 17, http://www.culture.lt/imenas/?leid_id=3118&st_id=9740, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 03.

motyvą, tačiau turi ir kitą potekstę – lietuvių tautos istoriškumą. Įžvelgtini tautos istoriniai faktai: trėmimai, NKVD (Vidaus reikalų liaudies komisariatas) žmonių įbauginimas, mentaliteto kaita ir pan..

„*Vieno tėvo vaikuose*“ atsispindi tam tikri religiniai motyvai. Taip pat atsiskleidžia mitologiniai reiškiniai. „*Lietuvio šeimoje būtina turi būti kaukas. <...> Kadangi visos susikaupusios nelaimės gula ant trečios kartos, tai tas kaukas <...> užmuša savo tėvą ir panaikina karminę naštą*“²⁶³. Taigi spektaklyje pristatoma giminės istorija per tradicinius ar stereotipinius artefaktus, kurie simbolizuoja tautos tradicijas, prigimtį, sureikšmina praeitį.

Dar vienas svarbus tautiškumo konstruktas yra istorinė atmintis. Jau minėtame spektaklyje „*Vieno tėvo vaikai*“ galima rasti akivaizdžių šio konstrukto indikatorių. Čia išryškinami istoriniai išgyvenimai, kuriuos teko patirti žmonėms, prasidėjus sovietinei okupacijai bei masiniams trėmimams: „*Visuomenei, kuri kaip tos žuvis neturi atminties, ketinama priminti ir parodyti, iš kur atėjome, permąstyti ir išvalgyti praeities, dabarties ir – turbūt – ateities kelius klaidžiame globalizacijos ir kosmopolitizmo amžiuje*“²⁶⁴.

Istoriškumo momentai yra ryškūs ir kituose pastatymuose. Antai V. V. Landsbergio spektaklyje „*Bunkeris*“ išreiškiami tragiškosios istorijos atspindžiai. Šis spektaklis paremtas istoriniais faktais: „*Rašydamas pjesę dramaturgas pasitelkė partizanų Liongino Baliukevičiaus – Dzūko, Adolfo Ramanausko – Vanago, Juozo Lukšos – Daumanto dienoraščius ir laiškus, slaptus sovietinio saugumo dokumentus...*“²⁶⁵. Spektaklis atskleidžia dramatišką Lietuvos partizanų likimą, kai jiems teko susidurti su pasirinkimu – tarp slapstymosi miškuose ir sovietinių saugumo tarnybų. Vieni sugebėjo išlikti ištikimi tautai iki galo, kito tapo išdavikais. Taigi spektaklis atspindi skaudžią istorinę tiesą, skaudžius praeities išgyvenimus.

Praeities ir dabarties santykis atskleidžiamas Vytauto Grigolio režisuotame spektaklyje „*Giesmė apie Vorutos vilkolakį Mindaugą*“, kur perteikiama pirmojo valstybės valdovo asmenybė. Pačiame spektaklyje yra ryškių asociacijų su dabartiniu laikotarpiu. Antai režisierius teigė, jog „*Mindaugo istorija yra tas pats ėjimas į Europą. Priėmęs krikštą, iš tikrųjų Mindaugas įvedė Lietuvą į Europą. O su jo mirtimi grįžome atgal. Neįmanoma kalbėti apie Mindaugą be šių dienų asociacijų*“²⁶⁶. Taigi vienas pagrindinių akcentų dedamas ties Lietuvos europėjimo tematika.

²⁶³ Jauniškis V., Lietuvių (teatro) būdas pagal Glinskį ir Padegimą, *Verslo žinios*, 2006 10 27, <http://archyvas.vz.lt/news.php?id=486978&strid=1052&rs=0&ss=e97850d2fb1c891aa5a848c52de62b7f&y=2006%2010%2027>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 03.

²⁶⁴ Mareckaitė G., Ilga šermenų puota, *Kultūros barai*, 2006, Nr. 10, <http://www.menufaktura.lt/?m=1025&s=36777>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 03.

²⁶⁵ Poliuškevičius T., Tragiška išdaviko istorija, *Literatūra ir menas*, 2006 11 17, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3118&st_id=9741, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 03.

²⁶⁶ „Giesmės apie Vorutos vilkolakį Mindaugą“ premjera, *Literatūra ir menas*, 2004 02 06, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=2987&st_id=4082, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 03.

Interpretavimo galimybės leidžia ieškoti sąsajų tarp to meto Mindaugo „*Lietuvos vedimu į Europą*“ ir dabartinio Lietuvos įstojimo į Europos Sąjungą ar jos integravimosi proceso.

Tautiškumo konstruktą galima įvardinti tradicijas bei jų puoselėjimą. Jau minėtame spektaklyje „*Vieno tėvo vaikai*“ atsispindi daugybė elementų, susijusių su lietuviškais papročiais: „*Apibūdinimas „lietuviškas“ čia tiesiog negali neiškilti, nes net apšvietimo tapybiškumas sukelia prisiminimus apie „Lietuvos tapybos“ albumus, liaudies meistrų ar ekspresionistų drobes bei vitražus*“²⁶⁷. Be to, šis pastatymas išreiškia tam tikrus lietuvių būdo ypatumus: „*spektaklyje lietuvis pirmiausia yra ūmus, nepaslankus ir nepajudinamas kaip uola. Užsispyręs, bet tvirtas*“²⁶⁸.

Kaimo ir gamtos motyvas išlieka svarbus spektaklyje „*Miškais ateina ruduo*“. Pastatyme svarbią vietą užima lietuvių ir gamtos, kaimo žmogaus ir miško santykis, kitaip tariant, aktualizuojama tradicinė lietuviška erdvė – gamta bei jos santykis su žmogumi: „*Veikėjų gyvenimai pripildyti besikeičiančių metų laikų dvasios – nuo pavasario atgimimo iki rudens sąstingio...*“²⁶⁹. Taip atsispindi pagarba metų laikams, sureikšminamas gamtos poveikis žmogui.

Taigi spektaklių turinio analizė atskleidė, jog dramų teatrų pastatymuose aktualizuojamas įvairus istorinis kontekstas. Jis sietinas arba su istorinėmis asmenybėmis, arba su dokumentine medžiaga, arba su ankstesniu laikotarpiu. Kiti tiesioginiai tautiškumo aspektai atsispindi kiek rečiau, pavyzdžiui, tradicijos. Pats kalbos aspektas būdingas visiems spektakliams, kadangi visi pastatymai, nepriklausomai nuo dramaturginio kūrinio, rodomi lietuvių kalba.

3.3. Nacionalinės dramaturgijos atspindžiai teatro festivaliuose

Po valstybės Nepriklausomybės atgavimo Lietuvos teatrams nauju reiškiniu tapo įvairūs tarptautiniai festivaliai. Svarbu išsiaiškinti, kiek nacionalinė dramaturgija yra svarbi tiek tarptautiniuose, tiek vietiniuose teatro festivaliuose. Kitaip tariant, esminę reikšmę čia užima nacionalinės dramaturgijos vystymasis, jos propagavimas, jos pristatymas šalia jau pripažintos lietuviškos režisūros užsienio teatralams bei teatrologams.

Vienas pirmųjų tarptautinių teatro festivalių buvo „*LIFE*“. Jis prasidėjo 1993 m. gegužės 10 d. Projektas rengtas nuo 1991 m.²⁷⁰ Vienas pagrindinių festivalio tikslų – pažadinti Lietuvos teatrą, sudominti visuomenę teatru, išplėsti jos akiratį²⁷¹. Kviečiamų svečių geografinis kontingentas buvo labai platus. Svarbu pažymėti, jog tuometinė „*LIFE*“ direktorė – valdytoja Rūta Vanagaitė siekė,

²⁶⁷ Kalpokaitė V., Vieno tėvo..., *Menų faktūra*, http://www.menufaktura.lt/print/print_r.php?m=1025&s=30324, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 03.

²⁶⁸ Jauniškis V., Lietuvių (teatro) būdas pagal Glinskį ir Padegimą, *Verslo žinios*, 2006 10 27, <http://archyvas.vz.lt/news.php?id=486978&strid=1052&rs=0&ss=e97850d2fb1c891aa5a848c52de62b7f&y=2006%2010%2027>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 03.

²⁶⁹ Miškais ateina ruduo, <http://miltinio-teatras.lt/index.php?cid=155>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 03.

²⁷⁰ Rinkevičiūtė D., Pirmadienį prasideda LIFE, kurį gali sužlugdyti tik pasaulinė katastrofa, *Lietuvos rytas*, 1993 05 08, p. 1, 5.

²⁷¹ LIFE'o pravertas langas į pasaulį, *Kultūros barai*, Nr. 8/9, 1993, p. 71.

kad festivalyje dalyvautų atstovai iš „pagrindinių“ šalių, Tolimųjų Rytų. Pati direktorė pažymėjo, jog siekta pusiausvyros, išvengiant repertuaro, sudaryto tik iš rusų klasikų²⁷².

Pirmajame Lietuvos tarptautiniame festivalyje „LIFE“ dalyvavo vengrų teatras „Katona Jozsef“, kurie rodė „Revizorių“, rusų trupė „Teatras A“ su spektakliu „Kvartetas“, suomių teatras „Lilla“, kurie pristatė „Matininko istoriją“, amerikiečių keliaujanti trupė turėjo su „Harlemo šešėliais“, ispanų teatras „XARXA“ su „Magiška naktimi“²⁷³, Japonijos teatras „Daisan Erotica“ – „Žmogus vardu Makbetas“²⁷⁴, švedų režisierius I. Bergman – Y. Mishima su „Markize de Sad“²⁷⁵. Spektaklių įvairovė buvo pakankami didelė. Kita vertus, pastebėtina, kad festivalyje nebuvo svečių nei iš Estijos, Latvijos ar Lenkijos.

Svarbiausias aspektas tiriamuoju klausimu, susijęs su Lietuvos teatrų repertuaru festivalio metu. Lietuvos akademinis dramos teatras turėjo rodyti A. Mickevičiaus „Vėlines“, Mažasis teatras – B. Brecht'o „Galilėjų“ ir A. Čechovo „Vyšnių sodą“, Jaunimo teatras – A. Čechovo „Dėdė Vanią“, V. Korostylio „Pirosmanį“ ir E. Nekrošiaus „Kvadratą“. O. Koršunovas turėjo parodyti D. Charms'o „Ten būti čia“ bei „Senė“. Toks repertuaras patvirtino tą faktą, jog „LIFE“ festivaliu nesiekta propaguoti nacionalinės dramaturgijos. Iš esmės jos atsisakyta. Tai galima paaiškinti, jog „LIFE“ organizatorių žodžiais tariant, festivalis skirtas visų pirma Lietuvai²⁷⁶. Lietuvos žiūrovai turėjo progą susipažinti su užsienio teatru, ten vyraujančiomis tendencijomis.

Iki antrojo „LIFE“ festivalio, įvykusio 1995 m. gegužės 12 – 20 d., E. Nekrošius pastatė premjerą A. Puškino „Mocartas ir Saljeras. Don Chuanas. Maras“. Tokio dramaturginio kūrinio pasirinkimas sukėlė nacionalinės dramaturgijos puoselėtojų nepasitenkinimą. Kaip matyti iš Lietuvos teatro istorijos ir tradicijų draugijos kreipimosi į žiūrovus, lietuvių dramaturgai liko nepatenkinti, jog „LIFE“ ignoruoja juos²⁷⁷. Pastarųjų nuomone, „LIFE“ atstovavo Lietuvos kultūrai. Todėl jiems buvo nesuprantamas nacionalinės dramaturgijos ignoravimas.

Reikia pripažinti, kad į minėtą nepasitenkinimą nebuvo atsižvelgta. Antai 1995 m., dar prieš festivalį, E. Nekrošius pagal „LIFE“ programą pastatė dar vieną premjerą – A. Čechovo „Trys seserys“²⁷⁸. Įžvelgtinas festivalio organizatorių neigiamas požiūris į nacionalinę dramaturgiją. Tai patvirtino kitų lietuviškų spektaklių repertuaras, rodytas festivalio metu. Sutrumpėjusiame bei geografiškai susiaurėjusiame tarptautiniame festivalyje parodyti žymiausių Lietuvos režisierių spektakliai. Antai O. Koršunovas pristatė „Senė-2“, R. Tuminas – „Nusišypsok mums, Viešpatie“

²⁷² Spalvotas LIFE'o kamuolys, *Kultūros barai*, Nr. 4, 1993, p. 55.

²⁷³ Celencevičius R., LIFE: viskas paruošta, *7 meno dienos*, 1993 03 12, p. 3.

²⁷⁴ Jonušaitė N., Režisierius T. Kawamura: „Kai japonas nenori sėdėti tarnyboje ir užsisklęsti šeimos rate, jis tampa aktoriumi“, *Lietuvos rytas*, 1993 05 11, p. 3.

²⁷⁵ Celencevičius R., LIFE pirmos savaitės diagnozė: kariesas, *7 meno dienos*, 1993 05 21, p. 1, 5.

²⁷⁶ Ten pat, p. 5.

²⁷⁷ Gerbiamieji Lietuvos teatrų žiūrovai..., *Kultūros barai*, Nr. 3, 1994, p. 42.

²⁷⁸ Marcinkevičiūtė R., *Eimuntas Nekrošius: erdvė už žodžių*, Vilnius: Scena ir Kultūros barai, 2002, p. 394.

(pagal Grigorijų Kanovičių), E. Nekrošius – „*Mocartą ir Saljerą. Don Chuaną. Marą*“ bei „*Tris seseris*“²⁷⁹. Taigi tik R. Tuminas pristatė spektaklį, kuris remėsi iš dalies nacionaline dramaturgija.

Trečiasis „*LIFE*“ festivalis (įvyko 1996 m., t. y. metais anksčiau ne buvo planuota²⁸⁰) taip pat nepropagavo nacionalinės dramaturgijos. R. Tuminas pristatė J. P. Moliere'o „*Don Žuaną*“. Tuo tarpu E. Nekrošius režisavo Kęstučio Antanėlio ir S. Gedos roko operą „*Meilė ir mirtis Veronoje*“. Pastaroji remėsi W. Shakespeare'o tragedijos „*Romeo ir Džuljeta*“ motyvais²⁸¹. K. Antanėlis sukūrė muziką šiam spektakliui²⁸², o S. Geda parašė libretą²⁸³. Tokiu būdu tradicinė nacionalinė dramaturgija liko atokiau nuo didžiausio šalyje rengto tarptautinio teatro projekto. Akcentuotas pasaulinis teatro pažinimo procesas bei jo įtaka nacionalinio teatro gyvenimui. Nors, kaip teigė Elona Bundzaitė, „*LIFE*“ – vieta, kur „*nuolat išbandoma tai, kas kitiems nešauna į galvą ar atrodo neįmanoma*“²⁸⁴, tačiau eksperimentuoti su nacionaline dramaturgija bei ją pristatyti stipriame spektaklyje niekas nesiryžo.

Ketvirtojo Lietuvos tarptautinio festivalio „*LIFE*“ metu įvyko lūžis – pasikeitė festivalio orientyras. 1997 m. festivalis pažymėtinas ne kiek kviestiniais svečiais, jų svarba, o į pirmą planą iškeliamas lietuvių teatras. Šį faktą patvirtino didelis nacionalinės dramaturgijos spektaklių skaičius – festivalio metu pristatyti devyni Lietuvos režisierių pastatymai. Iš jų galima paminėti tris: R. Tumino „*Maskaradas*“ (pagal M. Lermontovą), O. Koršunovo „*P.S. Byla O.K.*“ (pagal S. Parulskį) bei E. Nekrošius „*Hamletas*“ (pagal W. Shakespeare'ą). Šiuos spektaklius, kaip pagrindinį festivalio akcentą, išskyrė tiek užsienio, tiek Lietuvos teatro kritikai²⁸⁵.

Vieninteliu spektakliu, paremtu nacionaline dramaturgija, buvo „*P.S. Byla O.K.*“. Jo reikšmė šalies teatro istorijoje užėmė svarbią vietą. Visų pirma tokio pobūdžio spektaklis pristatytas didžiausiame to meto tarptautiniame festivalyje, suteikta galimybė užsienio teatrologams susipažinti su tautine dramaturgija. Pastaroji iššaukė didelį susidomėjimą. Antai rusų kritikė Marina Zajonc teigė, jog stebėdama spektaklį pajuto „*dramatišką gyvenimo pjūvį*“²⁸⁶. Minėtą spektaklį galima priskirti prie postmodernistinio teatro, kai „*ir žodelio nieks neištars šiaip sau*“²⁸⁷. Taigi O. Koršunovo režisuotas spektaklis „*P.S. Byla O.K.*“ rodė, jog nacionalinė dramaturgija gali turėti pasisekimą bei nenusileisti užsienio autorių pjesėms tarptautiniame festivalyje. Kita vertus, dėl mažo tautinės dramaturgijos spektaklių, parodytų per pirmuosius keturis „*LIFE*“ festivalius,

²⁷⁹ Bundzaitė E., LIFE'as – kontekstų festivalis, *Kultūros barai*, Nr. 7, 1995, p. 49 – 50.

²⁸⁰ Jonušaitė N., LIFE nuleidžia uždangą. Iki susitikimo 1997-aisiais, *Lietuvos rytas*, 1995 05 20, p. 7.

²⁸¹ Marcinkevičiūtė R., *Eimuntas Nekrošius: erdvė už žodžių*, Vilnius: Scena ir Kultūros barai, 2002, p. 394

²⁸² Rinkevičiūtė D., Trečiojo LIFE pradžia – nesenstanti meilės muzika, *Lietuvos rytas*, 1996 05 13, p. 1, 3.

²⁸³ Jonušaitė N., Roko operos libretą rašė išvartytas iš darbo poetas, *Lietuvos rytas*, 1996 05 22, p. 7.

²⁸⁴ Bundzaitė E., LIFE'as – vieta, kur fermentuojasi teatro ateitis, *Kultūros barai*, Nr. 8/9, 1996, p. 61.

²⁸⁵ Barboj J., Gyvenimas: ketvirtas bandymas, *Teatras*, Nr. 2, 1997, p. 7 – 11; Marcinkevičiūtė R., Kontekstai – užsienio teatro kritikai apie lietuvių spektaklius, *Kultūros barai*, Nr. 7, 1997, p. 26 – 30.

²⁸⁶ Marcinkevičiūtė R., Kontekstai – užsienio teatro kritikai apie lietuvių spektaklius, *Kultūros barai*, Nr. 7, 1997, p. 29.

²⁸⁷ Barboj J., Gyvenimas: ketvirtas bandymas, *Teatras*, Nr. 2, 1997, p. 10.

skaičiaus pakankamai sunku daryti išvadas apie lietuvių autorių kurinių perspektyvą tarptautiniuose renginiuose.

Nuo 1998 m., kada iš „LIFE“ projekto pasitraukė E. Nekrošius bei R. Vanagaitė, festivalis prarado savo tradicinius bruožus. Žiūrovams jis pateikė „*netradicinę, cirko ir akrobatikos elementų*“²⁸⁸ papildytą programą. Tuo tarpu dėl įsiskolinimų bei Kultūros ministerijos finansinės paramos nebuvimo 2001 m. festivalis baigė savo egzistavimą.

2004 m. prasidėjo naujas festivalių ciklas – tarptautinis Vilniaus teatro festivalis „Sirenos“. Naujas tarptautinis projektas atsirado režisieriaus O. Koršunovo iniciatyva. Kuriant jį, režisierius teigė: „*Man pačiam kaip kūrėjui reikia festivalio. Teatras negali atsirasti tuščioje erdvėje. Jei knyga gali būti suvokta ir po 20 metų, teatrą privalu suprasti šiandien.*“²⁸⁹ <...> „Šis festivalis atsirado todėl, kad jo reikia teatrą mylinčiai ir teatro gundymams pasiduodančiai Vilniaus publikai, kuri stebi ir mėgsta Lietuvos kūrėjų darbus, tačiau jau kuris laikas neturėjo geros progos iš arčiau pažinti tarptautinės scenos meistrų“²⁹⁰. Taigi tarptautiniai teatro festivaliai reikalingi ne tik žiūrovams bei teatralams. Todėl jų organizavimas nėra paremtas tik valstybės lėšomis, nors šioje srityje ir bendradarbiauta su Vilniaus miesto savivaldybe.

Svarbu išsiaiškinti, kiek tokiose projektuose akcentuojama lietuviško teatro režisūra bei nacionalinė dramaturgija.

Spektaklių skaičius, kuriuos pastatė Lietuvos režisieriai, tarptautiniuose festivaliuose nuolat svyravo (žr. 29 priedą). Gausiausiai jų būta 2009 m.. Galima daryti prielaidą, jog tai sietina su Lietuvos vardo paminėjimo tūkstantmečiu. Pastebėtina, kas tais metais atitinkamai daugiausiai pastatyta lietuvių autorių spektaklių. Kita vertus, negalima kalbėti apie tendenciją, jog lietuvių režisierių gretų augimas nulėmė didesnę nacionalinės dramaturgijos pastatymų skaičių. Antai 2004 m. Lietuvos režisieriai pastatė 11 spektaklių, iš kurių tik vienas priskirtinas nacionalinei dramaturgijai. Tuo tarpu 2007 m. rampos šviesą išvydo du tokie spektakliai.

Prie tarptautinių teatro projektų priskirtina „*Naujoji dramos akcija*“, kuri pradėta rengti nuo 1999 m. Jo organizatoriais tapo Teatro ir kino informacijos ir edukacijos centras²⁹¹. Tarptautinio projekto atsiradimas sietinas su 1998 m. organizuotu „*Geriausios naujos lietuviškos pjesės konkursu*“²⁹². Taip šio festivalio vienu iš tikslų tapo naujos lietuviškos dramaturgijos ugdymas,

²⁸⁸ Tradicinio teatro festivalio „LIFE“ nebebus, <http://www.zebra.lt/lt/laisvalaikis/ivairenybes/tradicinio-teatro-festivalio-life-nebebus-45102.html>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 25.

²⁸⁹ Sabolius K., Naujoji sirenų realybė. Tarptautinis teatro festivalis „Sirenos“, 7 meno dienos, Nr. 627, 2004 09 10, http://www.culture.lt/7md/?leid_id=627&kas=straipsnis&st_id=3637, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 25.

²⁹⁰ Pirmasis tarptautinis teatro festivalis „Sirenos“. Anonsai, 7 meno dienos, Nr. 618, 2004 06 11, http://www.culture.lt/7md/?leid_id=618&kas=straipsnis&st_id=3403, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 25.

²⁹¹ Lietuvos kronika 1999: Naujosios dramos akcija, *Teatras*, Nr. 2 (6), 1999, p. 76.

²⁹² Naujosios dramos akcija, Teatro ir kino informacijos ir edukacijos centras (toliau – NDA), <http://theatre.lt/?lng=LT&content=nda&id=20>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 26.

pristatymas vietos ir užsienio teatralams, žiūrovams. Svarbu išsiaiškinti, kokią vietą užimė nacionalinė dramaturgija tarp visų šių pristatomų pjesių.

Didžiausias dėmesys nacionalinei dramaturgijai skirtas pirmosios „*Naujosios dramos akcijos*“ metu, kada ji siekė beveik 40% visų pristatytų festivaliui pjesių (žr. 30 priedą). Per visą analizuojamą laikotarpį tautinė dramaturgija sudarė vidutiniškai kiek daugiau nei penktadalį visų pristatomų pjesių. Taigi „*Naujosios dramos akcijoje*“ tautinė dramaturgija atliko didesnę vaidmenį nei „*Sirenių*“ festivalio metu.

Be analizuotų tarptautinių teatro renginių Lietuvoje taip pat rengtas nacionalinės dramaturgijos festivalis „*Versmė*“. Tokio projekto pagrindinis tikslas – puoselėti bei sudominti režisierius lietuviška dramaturgija. Festivalio išankstiniai pirmieji skaitymai įvyko 2005 m. Lietuvos nacionaliniame dramos teatre.

Per pirmuosius skaitymus pristatytos 5 lietuviškos pjesės. Iš jų trys taip ir nebuvo pastatytos nei viename Lietuvos dramos teatre. Verta pastebėti, jog dar viena pjesė prieš kelis metus (2001) buvo pristatyta žiūrovams. Tad vienintelė H. Kunčiaus pjesė „*Matas*“ realizuota teatre (Lietuvos nacionaliniame). Taigi svarbu išsiaiškinti, kiek „*Versmėje*“ pristatomų pjesių sulaukė Lietuvos valstybinių bei privačių teatrų dėmesio.

Analizuojant duomenis, kuriuose atsispindinti, kiek lietuviškų pjesių pristatė įvairaus tipo Lietuvos teatrai nacionalinės dramaturgijos festivalyje „*Versmė*“ 2006 – 2010 m. (žr. 31 ir 32 priedus), pastebėtina, jog didžiausią grupę užėmė valstybiniai dramos teatrai (be Nacionalinio). Jų skaičius svyruoja nuo 20% (2009) iki 60% (2010). Per analizuotą laikotarpį valstybiniai teatrai pristatė 22 lietuviškas pjeses. Tai sudaro 44% visų pristatytų dramaturginių kūrinių. Antroje vietoje rikiuojasi nevalstybiniai teatrai. Pastarųjų pristatytų pjesių dalis užima 24%. Tuo tarpu Lietuvos nacionalinis dramos teatras bei savivaldybių teatrai pristatė per minėtą laikotarpį po 8 pjeses. Tai sudaro 16% visų pristatytų festivalyje kūrinių. Taigi privatūs teatrai sugebėjo šiuo aspektu konkuruoti su valstybiniais bei savivaldybių teatrais. Tokie duomenys byloja, kad privatūs teatrai, bent minėto festivalio atveju, kur kas aktyviau dalyvauja nacionalinės dramaturgijos puoselėjime.

Taigi nacionalinės dramaturgijos puoselėjimas, jos naudojimas atsispindi įvairiose festivaliuose. Pažymėtina, jog tarptautiniuose projektuose lietuviškų kūrinių nėra daug. Tačiau jie nėra ignoruojami. Papildomos paskatos naujos nacionalinės dramaturgijos atsiradimui tapo rengiami nacionaliniai projektai: pjesių skaitymai, statymai.

4. TEATRALŲ IR VISUOMENĖS NUOMONIŲ TYRIMAS

4.1. Teatralų nuomonės tyrimas

Atliekant interviu su teatralais, siekta išsiaiškinti jų požiūrį bei jų turimas žinias apie: 1) teatro ir valstybės santykį; 2) nacionalinę teatro mokyklą; 3) nacionalinės dramaturgijos reikšmę teatre; 4) teatro ir žiūrovo santykį.

Visų pirma svarbu išsiaiškinti, kas nulemia, jog Lietuvoje veikia būtent 8 dramos teatrai. Pažymėtina, kad toks skaičius po Nepriklausomybės atgavimo – stabilus. Šiaulių dramos teatro vadovas Antanas Venckus mano, jog tai nulemia „valstybės kultūros politika“²⁹³. Tuo tarpu visoje Lietuvoje žinomas režisierius Aidas Giniotis išreiškia mintį, jog toks teatrų skaičius Lietuvoje nėra per didelis, tačiau pats finansavimas yra „menkas ir nestabilus“²⁹⁴. Taigi šiuo atveju galima stebėti dvi pagrindines nuomones, jog teatrų skaičius Lietuvoje yra optimalus. Nei vienas respondentas nekaltėjo apie dramos teatrų skaičiaus didinimą ar mažinimą.

Įdomią nuomonę išsakė ilgametė Šiaulių dramos teatro režisierė Regina Steponavičiūtė. Visų pirma ji pripažįsta, jog esamas teatrų skaičius Lietuvoje nėra per didelis. Anot jos, toks teatrų skaičius yra susijęs su tradicija. Režisierės žodžiais tariant, „tai yra tradicija. O viskas, kas susiję su tradicija, visi teatrai...Šiaulių teatras švęs savo aštuoniasdešimtmetį, Panevėžys atšventė savo septyniasdešimtmetį, Kaunas – devyniasdešimtmetį. Ir dabar, jeigu neliktų kokio teatro, kuris jau skaičiuoja ne vieną dešimtmetį ir turi savo veidą, tai tame mieste būtų vakuumas“²⁹⁵. Kita vertus, nusistovėjusios tradicijos su laiku gali keistis, gali atsirasti didesnė įvairovė. R. Steponavičiūtės nuomone, „tradicija įpareigoja gyventi su ta bendruomene, su kuria tu kartu vaikštai, kurios lūkesčius tu matai, ir kurios rūpesčius tu žinai“. Taigi Klaipėdos, Šiaulių ar Panevėžio dramos teatrų negali atstoti tik atvažiuojantys, kiti gastroliuojantys teatrai. Svarbų vaidmenį šioje vietoje užima profesionalumas bei susiformavęs santykis su vietos bendruomene.

Kalbant apie kultūros politiką teatrų atžvilgiu, iš esmės visi respondentai šį aspektą vertino pakankami atsargiai ar net kritiškai. Antai A. Giniotis mano, jog „valstybė nėra suformavusi savo kultūros politikos. Ką gali įtakoti valstybė, ar jos atstovas ministerijoje, jei ten teatro sritį kuruoja tik vienas žmogus“²⁹⁶. Panašios nuomonės laikosi ir R. Steponavičiūtė. Ji akcentuoja, jog kultūros politika atsiranda iš esamų kultūros reiškinių. Režisierė bando ieškoti analogijų su sportu, jog,

²⁹³ Interviu su Šiaulių dramos teatro vadovu Antanu Venckumi, žiūrėti 33 priedą.

²⁹⁴ Anketinė apklausa raštu su Aidu Ginočiu, žiūrėti 34 priedą.

²⁹⁵ Interviu su Šiaulių dramos teatro režisiere Regina Steponavičiūte, žiūrėti 35 priedą.

²⁹⁶ Anketinė apklausa raštu su Aidu Ginočiu, žiūrėti 34 priedą.

pavyzdžiui, „*sportas yra gyvas ir gražus dėl to, kad yra gražus krepšinis*“²⁹⁷. Kitaip tariant, teatrų veikla, mažai susijusi su Kultūros ministerija, traktuojama kaip kultūros politikos išraiška.

Pakankamai mažą valstybės įtaką teatrų veiklai atspindi repertuaro sudarymas. Nors. A. Venckus pripažįsta, jog tam tikrą įtaką daro Kultūros ministerija, tačiau šiuo atveju valstybė nesilaiko Biudžetinių įstaigų ir organizacijų įstatymo. Tai lemia tas, jog valstybiniai teatrai nėra pilnai dotuojami iš biudžeto. Šiaulių teatro vadovas A. Venckus teigia, kad jie niekada nebuvo pilnai dotuojami. Kitaip tariant, teatras dalį savo metinio biudžeto susirenka tiesiogiai iš savo veiklos. Tokia tendencija susilpnina Kultūros ministerijos įtaką valstybinių teatrų veiklai bei repertuaro sudarymui.

Pažymėtina, jog valstybinės šventės nėra tiesiogiai susijusios su dramos teatrų veikla. Tokios tendencijos, kaip pažymi aktorius Sigitas Jakubauskas, aktualesnės buvo sovietmečiu. Tuo tarpu dabartiniu laikotarpiu svarbesnį vaidmenį atlieka Lietuvos iškilios asmenybės. Kaip pažymi A. Venckus, „*Būna ir proginiai dalykai, kokių rašytojų arba dramaturgų paminėjimai. Paprastai teatrai stengiasi atsiliiepti į tuos reiškinius*“²⁹⁸. Panašią mintį išreiškia aktorius Juozas Žibūda, kurio nuomone, repertuare atsispindi tam tikros rašytojų datos, jų jubiliejai. Anot jo, Lietuvos Nepriklausomybės data nelabai įtakoja teatrų repertuarą. Analogiškos nuomonės laikosi ir aktorė bei režisierė Nijolė Mirončikaitė, kuri, pavyzdžiui, išskiria Salomėjos Nėries paminėjimo svarbą, o ne politinės reikšmės datas.

Teatralai pripažįsta, jog teatre egzistuoja tam tikras periodiškumas. Antai R. Steponavičiūtė mano, jog „*Yra tam tikras periodiškumas, tam tikros tendencijos, čia neatsiejama yra nuo teatro kūrybinės veiklos, tiktai galbūt tai nesueina į tam tikras datas, o eina galbūt į tam tikras temas, apie kurias manai, dabar yra teisinga kalbėti su žiūrovais*“²⁹⁹. Tačiau šios teatre egzistuojančios tendencijos nėra sietinos tik su tautos istorija, bet ir su kitais įvykiais, pavyzdžiui, kataklizmais ir t. t.. Panašios nuomonės laikosi ir J. Žibūda. Anot jo, teatre galima stebėti tam tikrą bangavimą. Tačiau tai gali būti susiję su tam tikra teatro asmenybe. Pavyzdžiui, „*1991-ųjų metų Gyčio Padegimo vadovavimas teatrui buvo labai stiprus tuo metu nacionalinės dramaturgijos atžvilgiu*“³⁰⁰. Taigi teatro repertuare galime stebėti tam tikras tendencijas, visuomenės pokyčius, vyraujančią nuotaiką ir pan..

Svarbus aspektas – tautos reprezentacijos momentas teatre. A. Venckus teigia, kad tautinės tapatybės formavimas yra viena iš pagrindinių teatro idėjų prasmų. Tuo tarpu A. Giniotis tautinės tapatybės formavimą sieja su teatro aktyvumu. Tačiau jis nemano, jog yra specialiai rūpinamasi lietuvių tautos reprezentavimu teatre. A. Giniočio žodžiais tariant, „*Reprezentacinė visuma*

²⁹⁷ Interviu su Šiaulių dramos teatro režisierė Regina Steponavičiūte, žiūrėti 35 priedą.

²⁹⁸ Interviu su Šiaulių dramos teatro vadovu Antanu Venckumi, žiūrėti 33 priedą.

²⁹⁹ Interviu su Šiaulių dramos teatro režisierė Regina Steponavičiūte, žiūrėti 35 priedą.

³⁰⁰ Interviu su Šiaulių dramos teatro aktoriumi Juozu Žibūda, žiūrėti 36 priedą.

*atsiranda kaip visuma, priklausanti nuo individualių kiekvieno kūrėjo, ypač dramaturgo ir režisieriaus, refleksijų esamam laikmečiui*³⁰¹.

Kaip atskirą lietuviškumo elementą teatre galima išskirti kalbos vartojimą. Teatro vadovas A. Venckus teigia, kad tautiškumas teatre pagrįstas *„ir kalbos išsaugojimu, ir kai vykdomos edukacinės programos, jaunimo skatinimas susipažinti su lietuviška literatūra ir su tautos šaknimis, ir net istorija. Teatras yra viena iš, aš manau, tokių būtent tautinio identiškumo išsaugojimo vietų*³⁰². Kalbos svarbumą teatre išskiria ir S. Jakubauskas. Jo nuomone, teatras yra vienintelis menas, kuris egzistuoja tik nacionaline kalba. Aktorius teigia, jog *„tai yra vienintelis menas, kur kalba yra pagrindas to pagrindinio dalyko, kas yra šio meno dalykas. Kiekvienas kalba, kiekvienas teatras, ar švedai, ar lietuviai, ar lenkai, ar rusai, čekai kalba savo kalba. <...> Savo kalbos atpažinimas labai daug reiškia kultūrai*³⁰³.

Kiek platesnę tautiškumo sampratą teatre pateikia Regina Steponavičiūtė. Ji teigia, kad teatro spektakliai *„formuoja tautinę tapatybę, nes vis tiek vaidiname mes, lietuviai. Ir kokie mes esam, tokie mes ir teatre atrodom. Mūsų mentalitetas, mūsų stiliaus jausmas, mūsų intelektas vis tiek atsižymi tuose spektakliuose, kuriuose mes vaidiname. Čia būtent mūsų tautiškumas yra*³⁰⁴. Toks požiūris atskleidžia, jog spektaklių specifiškumas, aktorių vaidyba, dialogai ir pan. gali išreikšti tautos bendrumo jausmą. Kita vertus, šis požiūris pakankami tampriai susijęs su aukščiau išsakytomis mintimis dėl kalbos svarbumo, dėl jos vaidmens tautos atpažinime, bendrumo formavimo procese.

Tuo tarpu N. Mirončikaitė tautiškumą suvokia pakankamai siauru aspektu, pavyzdžiui, tautinių rūbų nešiojimas. Ir kaip pati aktorė bei režisierė pripažįsta, tokio pobūdžio tautiškumas teatre iš esmės neatsispindi.

Tautiškumas gali būti formuojamas ar tiesiog reprezentuojamas per tam tikrus lietuviškumo stereotipus. Neretai tokie nusistovėję šabloniniai tautų įvaizdžiai egzistuoja visuomenės mąstyme. Teatras, anot A. Venckaus, tokius stereotipus specialiai neeskaluoja. Tokio pobūdžio elementai sudaro spektaklių foną, bet nesudaro paties pjesės ar spektaklio prasmės. Tokiame fone pagrindas – dramaturginis veiksmas, konfliktai. Tu tarpu J. Žibūda pripažįsta, kad stereotipai yra visur. Jis teigia, kad teatralai nusistovėjusius stereotipus vadina *„štapais*“. J. Žibūdos nuomone, *„atsiremdamas į tą stereotipą, ar režisierius, ar aktorius, ar kitas kūrėjas, jis polemizuoja ir stengiasi sukurti naują kokybę. Tai, kas jau yra sukurta, automatiškai tai tampa kaip stereotipas, kaip štapas, kaip atskaitos tam tikras taškas ir nuo to eina tolyn*³⁰⁵.

³⁰¹ Anketinė apklausa raštu su Aidu Ginočiu, žiūrėti 34 priedą.

³⁰² Interviu su Šiaulių dramos teatro vadovu Antanu Venckumi, žiūrėti 33 priedą.

³⁰³ Interviu su Šiaulių dramos teatro aktoriumi Sigitu Jakubausku, žiūrėti 37 priedą.

³⁰⁴ Interviu su Šiaulių dramos teatro režisierė Regina Steponavičiūte, žiūrėti 35 priedą.

³⁰⁵ Interviu su Šiaulių dramos teatro aktoriumi Juozu Žibūda, žiūrėti 36 priedą.

Keldintinas klausimas dėl tautiškumo išraiškos moderniam teatru, pavyzdžiui, Oskaro Koršunovo teatru („OKT“) ar Eimunto Nekrošiaus „Meno forte“, kur didesnis vaidmuo tenka moderniai meno išraiškai. A. Ginočio nuomone, meno forma nėra svarbiausias dalykas. Jis teigia, kad „*Forma čia – kaip moderni vadovaujančių režisierių minties išraiška. O mintys čia tikrai neatsiejamai susijusios su lietuviškumo pasauliniame kontekste idėja*“³⁰⁶. Panašią koncepciją dėl režisūrinės minties dėsto ir R. Steponavičiūtė, kurios nuomone, „*Koršunovo ar Nekrošiaus teatras yra peržengę Lietuvos ribas būtent savo stiprybe. O jų stiprybė yra iš tikrųjų brandus kūrybiškumas, meniškumas ir tai remiasi į mūsų lietuviškas šaknis*“³⁰⁷. Tuo tarpu A. Venckus išskiria, jog O. Koršunovo teatras yra labiau komercinis, reprezentuojantis Lietuvos teatrinę kultūrą užsienyje. Tuo tarpu valstybiniai teatrai puoselėja Lietuvos žiūrovus.

Kitas svarbus tyrimo aspektas susijęs su lietuviška teatro mokykla bei jos specifiškumu. Daugumai respondentų apibūdinti nacionalinės teatro mokyklos išskirtinumą buvo pakankamai sunku. Pripažįstama, jog Lietuvos teatrui didžiausią įtaką padarė Rusijos teatrinė mokykla. A. Venckus teigia, kad „*lietuviška teatro mokykla yra neatsijusi nuo Rusijos teatro, kaip ir, beje, didžioji dauguma Amerikos ir Europos teatrų. Yra prancūziška, angliška ir rusiška teatro mokykla. Rusiška bene labiausiai paplitusi*“³⁰⁸. Panašias mintis išdėsto ir J. Žibūda. Jo nuomone, grynos lietuviškos teatro mokyklos nėra: „*Yra ištakos, yra Sruoga, yra Vaičkus. Bet kaip ten bebūtų, teatro mokykla, mano manymu, yra internacionali. Ji persipina, perima idėjas*“. J. Žibūda išskiria Konstantiną Stanislavskį bei jo mokinių įtaką nacionalinio teatro formavimuisi. Taip pat aktorius nuomone, mūsų teatre atsispindi „*iš Michailo Čechovo, yra iš Vokietijos, iš Prancūzijos, Italijos, „commedia dell`arte“ principai*“. J. Žibūda neįžvelgia didelių mokymosi skirtumo tarp įvairių šalių: „*Tos idėjos, jos sklendo, persipina. Netgi dabar <...> matai, kad ir Amerikoje panašiai mokomi studentai, taip kaip Šiauliuose, kaip Vilniuje, kaip Klaipėdoje. Kažkokių didelių skirtumų nėra*“³⁰⁹.

R. Steponavičiūtė taip pat neišskiria didelio skirtumo tarp Lietuvos ir kitų šalių teatrinė mokyklų. Režisierė akcentuoja paties žmogaus svarbą teatru. Žmogus, kaip teatro objektas, nesuteikia galimybių didelių skirtumų atsiradimui. Todėl, anot R. Steponavičiūtės, „*lietuviškas teatras panašus į visus kitus teatrus, nes irgi žmonės [veikia]*“³¹⁰.

Nėra vienoda teatralų nuomonė dėl žinomų režisierių studijų. Antai A. Giniotis mano, jog dauguma režisierių baigė mokslus Rusijoje, nes kitur tuo metu negalėjo. Tačiau, pavyzdžiui, E. Nekrošius ir R. Tuminas „*į Maskvą buvo išsiųsti iš Lietuvos aukštosios teatrinės mokyklos*“. A. Giniotis išskiria pakankamai daug dabartinių režisierių, kurie mokslus baigė Lietuvoje. Jis mini O.

³⁰⁶ Anketinė apklausa raštu su Aidu Ginočiu, žiūrėti 34 priedą.

³⁰⁷ Interviu su Šiaulių dramos teatro režisierė Regina Steponavičiūte, žiūrėti 35 priedą.

³⁰⁸ Interviu su Šiaulių dramos teatro vadovu Antanu Venckumi, žiūrėti 33 priedą.

³⁰⁹ Interviu su Šiaulių dramos teatro aktoriumi Juozu Žibūda, žiūrėti 36 priedą.

³¹⁰ Interviu su Šiaulių dramos teatro režisierė Regina Steponavičiūte, žiūrėti 35 priedą.

Koršunovą, A. Jankevičių, K. Jakštą, A. Areimą, V. Kaniušonį. Be to, pats A. Giniotis režisūros mokslus baigė Lietuvoje. Taigi yra išskiriama, jog nuo 1989-ųjų m. režisieriai tapo nacionalinio „teatro varomąja jėga“³¹¹. Tuo tarpu A. Venckus akcentuoja, jog Lietuvoje baigusių mokslus režisierių yra ne daug. Jis įvardija tik minėtą O. Koršunovą bei G. Varną. Teatro vadovas apgailestauja, jog režisūros studijomis dar sovietmečiu neužsiėmė J. Miltinis, kuris turėjo savo studiją. Be to, jis buvo vienintelis, kuris susipažino su Vakarų Europos teatrine tradicija.

R. Steponavičiūtė į teatrinę mokyklą žiūri tik kaip į vietą, kur suteikiamos žinios. Anot jos, visa kita teatralas gauna iš aplinkos, kurioje gyvena, kurioje formuojasi kaip žmogus. Kitaip tariant, R. Steponavičiūtei teatrinė mokykla nėra ta aplinka, kurioje yra pasiekiamas ar suformuojamas režisieriaus kūrybinis potencialas, nėra suformuojama režisūrinė branda. Režisierės nuomone, teatralai, kurie mokslus baigė Rusijoje, ir teatralai tai padarę Lietuvoje, skiriasi tik kaip kartos. Jos žodžiais tariant, „*Vienas ar kitas to ar kito amžiaus režisierius akcentuoja spektakliuose vienus dalykus arba renkasi vienas temas. Jaunas režisierius ima kitas temas. Čia yra tiktai amžiaus skirtumai*“³¹².

Aktoriaus vaidmuo spektaklio koncepcijoje atspindi tam tikrus teatrinės mokyklos ženklus. A. Venckaus nuomone, lietuviška aktorystės mokykla yra labai stipri. Jai būdingas ne išorinio efekto išryškinimas, o polinkis į „*vidinį pateisinimą vaidmens, į vidinę interpretaciją*“³¹³.

R. Steponavičiūtė pastebi aktorystės srityje tam tikras nacionalinio teatro tradicijų ištakas. Šiuo atveju svarbu tai, jog pakankamai ilgą laiką lietuvių aktoriai buvo mėgėjai. Tuo tarpu Rusijoje jau XX a. pradžioje buvo profesionalūs aktoriai. Todėl, anot R. Steponavičiūtės, Rusijoje iki šiol aktoriai teatre užima kultinį vaidmenį. Kai kurie žiūrovai ateina žiūrėti ne spektaklio, o aktoriaus vaidybos. Lietuvoje aktorius, R. Steponavičiūtės žodžiais tariant, yra „*bendras spektaklio vertės nešėjas*“. N. Mirončikaitės nuomone, lietuviškame teatre yra naudojama daugiau ženklų kalba. Ji teigia, kad tam „*turbūt reikalingos ir kitokios aktorinės priemonės. Jau režisierius reikalauja iš tavęs daugiau plastikos ar garsinių dalykų. <...> Daugiau plastinis, ženklų teatras dabar*“³¹⁴. Taigi aktorinė mokykla turi savo išskirtinius požymius, nors jos profesionalios ištakos siekia Rusijos psichologinį teatrą, susijusį su K. Stanislavskio sistema.

Visi respondentai mano, jog nacionalinė dramaturgija yra labai svarbi sąlyga teatro egzistavimui. R. Steponavičiūtė teigia, kad „*svarbi yra nacionalinė dramaturgija. Ji keičiasi su laiku. Reikia ieškoti įvairių formų*“. J. Žibūda pripažįsta, jog yra gerų spektaklių pagal nacionalinę

³¹¹ Anketinė apklausa raštu su Aidu Ginočiu, žiūrėti 34 priedą.

³¹² Interviu su Šiaulių dramos teatro režisierė Regina Steponavičiūte, žiūrėti 35 priedą.

³¹³ Interviu su Šiaulių dramos teatro vadovu Antanu Venckumi, žiūrėti 33 priedą.

³¹⁴ Interviu su Šiaulių dramos teatro aktore bei režisierė Nijole Mirončikaite, žiūrėti 38 priedą.

dramaturgija: „Tikrai yra gerų spektaklių, kurie paremti ypatingai jaunų, naujų autorių pjesių kūrybos pagrindu“³¹⁵.

Nacionalinės dramaturgijos svarba teatro repertuare priklauso nuo darbo su dramaturgu. A. Venckus teigia, kad Šiaulių dramos teatras visada stengiasi per sezoną pastatyti bent vieną lietuviškos dramaturgijos spektaklį:

„Mes visada stengiamės, štai mūsų teatras, bent vieną lietuvišką veikalą per sezoną. Čia pats vaisingiausias kelias, aš taip manau, kelias, kuriuo nuėjo Mažasis teatras, kur dirba su dramaturgu, su Ivaškevičiumi, tarkime. Dirba čia pat ir dabar. Mes dirbome kažkada su Parulskiu. Pjesė buvo rašoma netgi proceso metu. Jeigu istoriškai pažiūrėti, tai dauguma teatrų turėdavo savo dramaturgus. Dabar to nėra.“³¹⁶

Taigi teatrai, turėdami savo dramaturgą, leidžia jam kurti pačiame teatre, suvokiant įvairius niuansus, dramaturginio kūrinio savitumą, tinkamumą teatrui. Mano nuomone, tokių tendencijų augimas sudarytų palankias sąlygas stiprių dramaturgų atsiradimui. Tuo tarpu dabar respondentai įvardija vos kelis dabartinius dramaturgus: S. Parulskį, M. Ivaškevičių, G. Grajauską, L. Černiauskaitę.

Pastebėtinas skirtingas apklaustųjų respondentų dabartinės dramaturgijos situacijos teatre vertinimas. Tiek A. Venckus, tiek R. Steponavičiūtė, tiek N. Mirončikaitė, tiek J. Žibūda bei S. Jakubauskas tiesiogiai arba netiesiogiai pripažįsta sudėtingą situaciją, susijusią su lietuviška dramaturgija. Antai A. Venckus teigia, kad šioje srityje Lietuvos teatrai „yra pasiklydę“. R. Steponavičiūtė atvirai pripažįsta, kad „dramaturgų mes kaip po tokių neturim“³¹⁷. N. Mirončikaitė kalba apie nacionalinės dramaturgijos silpnumą. Ši priežastis nulemia sąlyginai mažą lietuvių autorių pastatymų skaičių. Tuo tarpu A. Giniotis situacijos dėl nacionalinės dramaturgijos nedramatizuoja. Jo nuomone, Lietuvos teatrų repertuaruose yra pakankamai nacionalinės dramaturgijos. Be to, A. Giniotis čia priskiria ir įvairias inscenizacijas, režisierių interpretacijas. Tačiau, mano nuomone, toks požiūris nėra palankus dramaturgijos, kaip atskiro literatūrinio žanro plėtojimui ar skatinimui. Galima pritarti S. Jakubausko nuomonei, kad dramaturgija „be teatro niekam nereikalinga“³¹⁸. Tad, teatrui atsisakinėjant nacionalinės dramaturgijos, jos išlikimas, stiprėjimas tampa pakankamai miglotas, žiūrint iš ilgalaikės perspektyvos.

Nepaisant sąlyginai silpnos nacionalinės dramaturgijos, respondentai išskiria literatūrinių kūrinių svarbą spektakliuose. Antai A. Venckus akcentuoja, jog lietuviškų kūrinių adaptavimas pastatymams yra ne tik reikšmingas, bet ir būtinas. R. Steponavičiūtė taip pat išskiria lietuviškos literatūros svarbą: „įsiklausant į ją ir bandant ją pristatyti, ir bandant per ją kalbėti apie mus

³¹⁵ Interviu su Šiaulių dramos teatro aktoriumi Juozu Žibūda, žiūrėti 36 priedą.

³¹⁶ Interviu su Šiaulių dramos teatro vadovu Antanu Venckumi, žiūrėti 33 priedą.

³¹⁷ Interviu su Šiaulių dramos teatro režisierė Regina Steponavičiūte, žiūrėti 35 priedą.

³¹⁸ Interviu su Šiaulių dramos teatro aktoriumi Sigitu Jakubausku, žiūrėti 37 priedą.

*pačius, apie Lietuvą, tai yra labai svarbu. Tai vienas iš teatro turėtų būti prioritetų*³¹⁹. Labai teigiamai atsiliepia S. Jakubauskas apie įvairius literatūrinius skaitymus teatre, apie poezijos adaptavimą spektakliui. Teigtina, jog nacionalinis teatras negausią ir sąlyginai ne stiprią dramaturgiją turi galimybę kompensuoti stipriais bei gausiais literatūriniais kūriniais. Tokios tendencijos stebimos teatriniuose pastatymuose. Ši tendencija patvirtina lietuviškų kūrinių (tiek eilėraščiai, tiek poetinės dramos, tiek apsakymai, tiek pjesės) svarbumą nacionalinio teatro egzistavimui.

Dramaturgijos atveju galima kalbėti apie pasaulinių tendencijų atspindėjimą. Daugelis respondentų išreiškia mintį, kad W. Shakespeare'ą, H. Ibsen'ą, A. Čechovą stato „*visas pasaulis*“, todėl, J. Žibūdos žodžiais tariant, „*mes nesam kažkokie išskirtiniai, kad mes galėtume nestatyti*“³²⁰. Taigi klasikinė dramaturgija peržengia visas valstybines sienas, jos egzistavimą neapriboja net totalitariniai režimai. Šis aspektas teatrą ne retai paverčia pakankamai globaliu.

Pokalbių metu taip pat buvo paliestas gana sudėtingas klausimas dėl Lietuvos nacionalinio dramos teatro bei tautinės dramaturgijos santykio. A. Venckus mano, jog šį teatrą nevertėtų tapatinti su nacionalinės dramaturgijos puoselėjimu. Šiaulių teatro vadovas linkęs Nacionalinį teatrą tapatinti su geriausiais lietuviškais pastatymais. Tuo tarpu J. Žibūda linkęs manyti, jog klausimo dėl nacionalinės dramaturgijos svarbos iškėlimas yra teigiamas poslinkis. Jo nuomone, tautinė dramaturgija palaiko tam tikrą tapatumo jausmą: „*kiekvienas teatras savo repertuare turi tam tikrą procentą nacionalinės dramaturgijos spektaklių ir paties nacionalumo. Čia niekur nedingsi. Mes neprašysime būti norvegais arba italais*“. Taigi teigtina, jog tautinė dramaturgija ar adaptuoti literatūriniai kūriniai padeda išsaugoti tautinį identitetą teatre.

Svarbus aspektas, susijęs su teatralų nuomone dėl teatro vaidmens visuomenės gyvenime. Aktoriaus J. Žibūdos pozicija šiuo klausimu yra tokia: „*Kokią aš norėčiau, kad jis užimtų, ir kokią jis užima, tai didžiulė yra disproporcija, didžiulis disonansas*“. Jo nuomone, teatras yra arčiau vartotojiškos pramogos. Tuo tarpu, anot J. Žibūdos, teatras turėtų būti pažintinė, savęs tobulėjimo priemonė, kuri leistų ieškoti atsakymų į žmogaus egzistencijos, gyvenimo prasmės klausimus. Režisierė R. Steponavičiūtė teatrą sieja su menu. Jos nuomone, į teatrą reikia žiūrėti, kaip į bet kurią meno rūšį pagal asmeninę vertybių skalę. Be to, režisierė išskiria teatro lankymo tradiciją, jog tai nėra vienkartinis užsiėmimas ar laisvalaikio praleidimas. A. Venckus pripažįsta, jog teatras yra „*švietėjiško ir dvasinio poreikio patenkinimo vieta*“³²¹. Panašios nuomonės laikosi ir aktorius S. Jakubauskas. Taigi teatralų nuomone teatras turėtų užimti svarbų vaidmenį visuomenės gyvenime.

A. Giniotis linkęs manyti, jog pagrindinį teatrų lankytojų kontingentą sudaro „*šviesūs žmonės*“. Panašios nuomonės laikosi ir N. Mirončikaitė, kuri teatro lankytojus vertina, kaip

³¹⁹ Interviu su Šiaulių dramos teatro režisiere Regina Steponavičiūte, žiūrėti 35 priedą.

³²⁰ Interviu su Šiaulių dramos teatro aktoriumi Juozu Žibūda, žiūrėti 36 priedą.

³²¹ Interviu su Šiaulių dramos teatro vadovu Antanu Venckumi, žiūrėti 33 priedą.

sąžiningus žmones, kurie verti pagarbos. Kitaip tariant, tiek A. Giniotis, tiek N. Mirončikaitė sureikšmina teatro meno vertę, įtaką žiūrovui.

Įdomią mintį dėl lankytojų išsako A. Venckus. Jo nuomone, komercinius ir valstybinius dramos teatrus lanko skirtingas žiūrovų kontingentas: „komercinio teatro, tarkime „Domino“ ar kitokio, tai aš pasižiūriu į publiką, aš jos mūsų spektakliuose ar gastroliuojančių kitų valstybinių teatrų spektakliuose nematau“³²². Teatro vadovas mano, jog valstybinius teatrus daugiau lanko inteligentija: mokytojai, pedagogai, studentai, gydytojai. Kita vertus, A. Venckus nėra linkęs tiesiogiai sieti lankytojų su jų išsilavinimu ar jų socialine padėtimi. Svarbu tai, jog žiūrovas „ieškotų pažinimo, gyvosios naujienos gyvenime, literatūroje, informacijoje“.

Teatralai akcentuoja, jog teatrai neturėtų orientuotis į žiūrovų socialinę padėtį, jų amžių. Kita vertus, kaip atskira kategorija yra išskiriami vaikai, kuriems statomi atskiri spektakliai. Tačiau manoma, jog vaikai gali žiūrėti spektaklius, skirtus visiems, pavyzdžiui, W. Shakespeare'o kūriniių pastatymus.

Iš esmės visi respondentai mano, jog daugumą dramos teatrų lankytojų sudaro nuolatiniai, o ne atsitiktiniai žiūrovai. Antai S. Jakubauskas teigia, jog teatre „praktiškai yra tie patys žiūrovai. Kai kurie netyčia užeina, jiems patinka.“ Panašią mintį išsako ir J. Žibūda: „didesnė turbūt dalis yra nuolatinių, kurie jau yra įsitraukę į tą polemiką, į tą pokalbį.“³²³ Tuo tarpu N. Mirončikaitė teigia, kad spektakliuose ji pastebi daugiau naujų jaunų žmonių, kurių pastaruoju metu padaugėjo. Taigi galima teigti, kad daugumą teatro lankytojų sudaro nuolatinių žiūrovų kontingentas.

Kita vertus, teatrai siekia pritraukti naujų žiūrovų. A. Venckus teigia, kad naujų žmonių pritraukimas yra Šiaulių dramos teatro „vienas iš programos dalykų“. Teatro vadovas kalba apie prarastą kartą: „atkreipiame labai didelį dėmesį į pastaruoju metu vadinamą prarastą paauglių kartą“³²⁴. Kitaip tariant, jaunimo grupė suvokiama kaip potenciali būsimų nuolatinių lankytojų kategorija.

Dauguma respondentų mano, jog teatras turėtų būti „aukštosios kultūros“ dalimi. Antai S. Jakubauskas cituoja aktorių Praną Piauloką: „kad tai elitinis menas“³²⁵. R. Steponavičiūtė mano, jog „siekiamybė turėtų būti, kad tai yra „aukštosios“ kultūros dalis“³²⁶. Režisierė išskiria dramos teatrų profesionalumą, kiekvienos srities žinovą. Šios priežastys teatrą verčia elito menu. Tačiau teigtina, jog ne visi teatrai atitinką šiuos kriterijus. Jie orientuojasi į plačiąją publiką, kurios tikslas – gera pramoga. Kita vertus, siekiama, jog dramos teatre vyrautų kokybiška, profesionalų sukurta produkcija. Šie kriterijai taikytini tiek režisūrai, tiek aktorystei, tiek scenografijai, tiek muzikai.

³²² Interviu su Šiaulių dramos teatro vadovu Antanu Venckumi, žiūrėti 33 priedą.

³²³ Interviu su Šiaulių dramos teatro aktoriumi Juozu Žibūda, žiūrėti 36 priedą.

³²⁴ Interviu su Šiaulių dramos teatro vadovu Antanu Venckumi, žiūrėti 33 priedą.

³²⁵ Interviu su Šiaulių dramos teatro aktoriumi Sigitu Jakubausku, žiūrėti 37 priedą.

³²⁶ Interviu su Šiaulių dramos teatro režisierė Regina Steponavičiūte, žiūrėti 35 priedą.

4.2. Dramos teatro vietos visuomenės gyvenime tyrimo rezultatai

Ankstesniame skyriuje išanalizuotas teatralų požiūris į teatrą, jų nuomonė dėl dramos teatro vietos visuomenės gyvenime. Kita vertus, svarbu ištirti, kokia yra visuomenės nuomonė šiuo klausimu. Tyrime dalyvavo 105 respondentai. Pripažintina, jog toks skaičius nėra pakankamas, norint daryti apibendrinančias išvadas šalies mastu. Kita vertus, šis tyrimas leidžia stebėti tam tikras tendencijas.

Daugumą respondentų, dalyvavusių tyrime, sudarė moterys (67%) (žr. 39 priedą). Vyriškos lyties atstovai sudarė trečdalį visų respondentų. Toks pasiskirstymas yra atsitiktinis. Pripažintina, jog, remiantis Statistikos departamento duomenimis, 2009 m. Lietuvoje 53,5% visų gyventojų sudarė moterys³²⁷. Tokiu būdu tyrime dalyvavusių respondentų pasiskirstymas pagal lytį atspindi realią situaciją šalyje, nors ir santykis yra kiek didesnis.

Daugumą tyrime dalyvavusių respondentų sudarė 16-25 m. amžiaus grupę (65%) (žr. 40 priedą). Tuo tarpu 41-60 m. amžiaus grupę sudaro penktadalis respondentų (21%). Kitos amžiaus grupės sudarė respondentų mažumą. Ypatingai šia prasme pasižymėjo 61 m. ir daugiau amžiaus grupė, sudariusi tik 3% visų respondentų.

Kiek mažiau nei du trečdaliai respondentų turi nebaigtą aukštąjį išsilavinimą (61%) (žr. 41 priedą). Antra didžiausia respondentų grupė turi aukštąjį išsilavinimą (24%). Mažiausią respondentų grupę sudaro, turintys nebaigtą vidurinį išsilavinimą (1%). Tuo tarpu respondentų dalis, turinti aukštesnįjį, vidurinį, ar specialųjį vidurinį išsilavinimą, pasiskirstė panašiai (atitinkamai 4%, 4% ir 6%).

Dauguma respondentų – studentai (60%) (žr. 42 priedą). Trečdalis respondentų priklauso dirbančiųjų grupei (33%). Respondentai, kurie neturi darbo santykių, sudaro 3%. Pensininkų ir moksleivių grupę sudarė po 2% visų respondentų.

Anketos duomenys (žr. 43 priedą) atskleidžia, jog didžiąją savo laisvalaikio dalį respondentai praleidžia namų aplinkoje. Šį atsakymo variantą pasirinko 86% apklaustųjų. Kiti atsakymo variantai (koncertai, prekybos centrai, teatrai) pasiskirstė gana tolygiai (atitinkamai 30%, 27% ir 26%). Pažymėtina, jog nors respondentai teatrus lanko mažiau nei koncertus ar prekybos centrus, tačiau didesnę laisvalaikio dalį jie leidžia teatre, o ne muziejuose (21%) ar sporto varžybose (21%). Mažiausiai lankomos galerijos (10%) bei kultūros centrai (9%).

Dauguma respondentų pripažino, kad lankosi teatre (žr. 44 priedą). Tokių asmenų grupę sudaro 66% visų respondentų. Kiek daugiau nei trečdalis apklaustųjų save priskiria prie nelankančių dramos teatrų. Taigi tai leidžia kalbėti, jog teatras yra pakankamai populiarus laisvalaikio praleidimo vieta.

³²⁷ Lietuvos statistikos metraštis 2009, Vilnius, 2009, p. 45.

Svarbu atskleisti respondentų teatro lankomumo pasiskirstymą pagal lytį, išsilavinimą bei socialinį statusą. Tyrimas parodė (žr. 45 priedą), jog dramos teatrus daugiau lanko moterys nei vyrai. Antai 74% visų respondenčių pripažino, jog lankosi teatruose. Tuo tarpu šis pasirinkimas tarp vyrų yra mažesnis – 49%. Taigi beveik keturi penktadaliai moterų lankosi teatre, tuo tarpu daugiau nei pusė visų respondentų – vyrų čia nesilanko.

Lankytojų pasiskirstymas pagal išsilavinimą (žr. 46 priedą) yra svarbus aspektas, tiriant teatro svarbą visuomenėje. Pripažintina, jog nebaigto vidurinio, vidurinio, specialiojo vidurinio bei aukštesniojo išsilavinimo respondentų skaičius yra per mažas, norint stebėti tam tikras tendencijas. Tuo tarpu respondentai, turintys aukštąjį išsilavinimą yra linkę lankytis teatre. Tarp šios grupės 80% respondentų teigia, jog lankosi teatruose. Tuo tarpu tarp nebaigto aukštojo išsilavinimo turinčių respondentų 61% yra linkę lankytis teatre. Taigi galima daryti prielaidą, jog išsilavinimas gali įtakoti dramos teatrų lankomumą.

Socialinis statusas taip pat gali įtakoti teatrų lankomumą (žr. 47 priedą). Antai, kaip matyti minėtame priede, daugiausiai nuolatinių lankytojų yra tarp dirbančiųjų respondentų. Tai galima sieti su finansiniu apsirūpinimu, kuris leidžia rinktis tokias kultūrinės vietas, kaip teatrai. Tarp pensininkų – respondentų teatro lankomumas užima antrą vietą. Tačiau dėl apklaustųjų mažo skaičiaus šie duomenys nėra tikslūs. Svarbu, jog beveik du trečdaliai apklaustų studentų (63%) lankosi teatruose. Tokias tendencijas galima sieti su teatrų bilietų kainų politika, pavyzdžiui, suteikiant bilietams nuolaidas tam tikroms socialinėms žmonių grupėms.

Teatrų lankomumo dažnumas – svarbus aspektas, norint sužinoti, ar tai yra dažna respondentų laiko praleidimo vieta. Dauguma respondentų, kurie lankosi teatruose, tai daro dažniausiai kartą per pusmetį (žr. 48 priedą). Tokių respondentų yra 31 %. Beveik penktadalis apklaustųjų dramos teatruose lankosi kartą per metus. Pažymėtina, jog dešimtadalis visų respondentų teatre lankosi kartą per mėnesį. Tokius žiūrovus galima įvardinti, kaip ypatingai aktyvius. Maža respondentų dalis teatruose lankosi retai, t. y. rečiau nei kartą per metus (6%). Nei vienas respondentas nenurodė atsakymo, jog lankosi kartą per savaitę.

Atskleidžiant atsakymų variantus į klausimą: „*Kas trukdo dažniau lankytis dramos teatre?*“, nustatyta, jog dauguma respondentų nurodė, jog pagrindinė priežastis – laiko trūkumas (56%) (žr. 49 priedą). Antras pagal populiarumą atsakymo variantas – bilietų kainos (30%). Šie rezultatai rodo pakankamai objektyvias respondentų reto lankymosi priežastis. Kita vertus, beveik penktadalis respondentų galėtų lankytis teatre, jeigu gautų daugiau informacijos apie teatrų repertuarą arba turėtų papildomų paskatų. 13 % respondentų dažniau lankytis trukdo nepalanki geografinė padėtis. Tik 6 % apklaustųjų teatras nėra įdomus. Pažymėtina, jog teatre nesilanko 34 % apklaustųjų, tačiau tik nedidelė jų dalis teatrą įvardija kaip neįdomų. Taigi papildomos reklaminės, bendradarbiavimo ar nuolaidų programos galėtų paskatinti teatre apsilankyti naują lankytoją.

Ištirta, jog atsispindi iš esmės vienodas santykis tarp respondentų, manančių, jog jie gauna pakankamai informacijos apie dramos teatrą (49%) bei respondentų, manančių priešingai (51%) (žr. 50 priedą). Šie duomenys patvirtina teiginį, jog trūksta teatrų papildomų priemonių, ypač potencialių lankytojų informavimui.

Žiūrint respondentų pasiskirstymo pagal dramos teatro vietą jų gyvenime duomenis (žr. 51 priedą), pastebėtinas įdomus dalykas: teatru nesidomi tik 11 procentų respondentų. Tuo tarpu, kaip jau buvo minėta, teatre nesilanko 34 % apklaustųjų. Tokiu atveju teigtina, jog net ir neapsilankius teatre, dalis visuomenės suvokia vienokią ar kitokią jo reikšmę. Beveik du trečdaliai respondentų (61 %) mano, kad teatras yra kultūros bei meno pažinimo vieta. Kiek daugiau nei trečdaliui apklaustųjų (38 %) teatras yra kaip pramoga. Toks suvokimas, teatralų nuomone, nėra tinkamas. Trečias pagal populiarumą atsakymo variantas – dvasiškumo puoselėjimas (21%). Taigi dauguma respondentų pripažįsta teatrų meninę išraišką, egzistencinę svarbą.

Svarbu ištirti respondentų spektaklio pasirinkimo nulemiančius faktorius (žr. 52 priedą). Didžiausią įtaką daro draugų bei pažįstamų atsiliepimai (67%). Vienodai pasiskirstė pasirinkimas tarp spektaklio žanro ir aktorių, vaidinančių spektaklyje (po 51%). Šie duomenys atskleidžia, jog respondentų pasirinkimą lemia tam tikras garantijos faktorius (pavyzdžiui, draugo rekomendacija), spektaklio tipas bei aktoriaus simbolinis kapitalas. Tokią tendenciją yra išsakęs ir Šiaulių dramos teatro vadovas A. Venckus: „*pasakysiu paradoksą, pradėjo šiauliečiai daug filmuotis „Naisių vasaroje“, nepatikėsite, pradėjo eiti žmonės į teatrą žiūrėti, ar čia tie patys*“³²⁸. Būtent šią nuomonę patvirtino tarp respondentų populiarus atsakymas dėl žinomų aktorių.

Pjesės autorius (7%) bei režisierius (13%) nėra pagrindiniai respondentų motyvai, renkantis spektaklį. Tokia respondentų nuostata byloja, jog jie mažai domisi dramaturgija.

Tikslinga atskleisti skirtumus tarp visų respondentų (žr. 53 priedą) ir tarp tų, kurie lankosi teatre (t. y. į 6 anketos klausimą atsakė „*Taip*“) (žr. 54 priedą). Pastebėtina, jog didžiausias skirtumas atsispindi, renkantis užsienio dramaturgijos spektaklį. Antai 17% visų respondentų renkasi arba rinktųsi pastatymą pagal užsienio autoriaus pjesę. Tačiau tarp besilankančių teatre šis santykis sumažėja iki 12 %. Taigi dramaturginio kūrinio pasirinkimas gali būti įtakojamas tam tikromis išankstinėmis nuostatomis, pavyzdžiui, užsienio autoriaus pjesė geresnė nei lietuvių. Tačiau respondentai, besilankantys teatre, keičia savo nuostatą. Daugėja manančių, jog spektaklio pasirinkimas neįtakojamas pjesės „*kilme*“ (78%).

Svarbu ištirti požiūrio skirtumą į tautiškumo puoselėjimo teatre problemą tarp visų respondentų (žr. 55 priedą) ir tarp tų, kurie lankosi teatre (t. y. į 6 anketos klausimą atsakė „*Taip*“) (žr. 56 priedą). Pripažintina, jog skirtumas yra nežymus. Įdomu, kad nuomonė dėl tautiškumo

³²⁸ Interviu su Šiaulių dramos teatro vadovu Antanu Venckumi, žiūrėti 33 priedą.

puoselėjimo teatre aktyvesnė yra tarp visų respondentų, nei tarp besilankančių teatre. Tokiu būdu dalis respondentų tautiškumo išraiškos teatre neranda.

Atskleidžiant tautiškumo išraiškos teatre vertinimų skirtumą tarp visų respondentų (žr. 57 priedą) ir tik tarp tų, kurie lankosi teatre (t. y. į 6 anketos klausimą atsakė „*Taip*“) (žr. 58 priedą), galima teigti, kad santykis ne daug pakito. Pavyzdžiui, sumažėjo manančių, jog spektakliuose atsispindi Nepriklausomybės idėja (nuo 7% iki 4%), praeities šlovinimas (nuo 17% iki 14%). Tačiau padaugėjo manančių, jog pastatymuose atsispindi istorinės asmenybės (nuo 40% iki 43%), istoriniai įvykiai (nuo 49 % iki 54 %), lietuvių kalbos (nuo 37% iki 46%), tradicijų (nuo 49% iki 57%) puoselėjimas, etniniai stereotipai (nuo 19% iki 23%).

Dauguma respondentų, kurie lankosi teatre, teigia, jog spektakliuose labiausiai atsispindi tradicijų puoselėjimas (57%) bei istoriniai įvykiai (54%). Trečioje vietoje pagal populiarumą – lietuvių kalbos puoselėjimas (46%). Istorinių asmenybių atspindžiai spektakliuose tai pat yra populiarius atsakymo variantas (43%). Kitos tautiškumo išraiškos, respondentų nuomone, nėra pakankamai atspindimos spektakliuose. Pažymėtina, jog politinių dalykų, pavyzdžiui, Nepriklausomybės idėjos, respondentai teatruose nepastebi. Teigtina, jog jų iš esmės nėra.

Respondentų paprašyta nurodyti įsimintiną spektaklį (žr. 59 priedą). 52% visų apklaustųjų išskyrė vieną arba kelis pastatymų pavadinimus. Pastebėtina, jog respondentai pateikė 29 skirtingus spektaklių užsienio dramaturgijos pavadinimus ir 13 lietuviškų kūrinių. Dviejų pavadinimų nepavyko identifikuoti. Dažniausiai minimi du spektakliai: „*Nora*“ ir „*Baltaragio malūnas*“ (abu po penkis kartus). Šie duomenys atskleidžia nacionalinės dramaturgijos pakankamai svarbią vietą visuomenėje. Tokio pobūdžio pastatymus teatrų lankytojai gali sėkmingai priimti bei įsiminti.

Taigi tyrime dalyvavę respondentai pripažįsta teatro reikšmę savo gyvenime. Tai atspindi didelis lankymo procentas, teatro traktavimas, kaip dvasiškumo puoselėjimas, kultūros ir meno pažinimo vieta. Taip pat respondentai mato tautiškumo atspindžius įvairiose spektakliuose. Be to, pastatymai, paremti nacionaline dramaturgija, sėkmingai konkuruoja su užsienio autorių pjesėmis.

IŠVADOS

1. Identiteto samprata suvokiama, kaip atsakymas į klausimus: „kas aš?“ bei „kas tu?“. Atsakymai į šiuos klausimai apsprendžia žmogaus, bendruomenės, visuomenės priskyrimą bei formuojasi identitetų įvairovė. Tautinis identitetas nėra išimtis. Šiuo atveju pagrindinis vaidmuo tenka tautiniam priskyrimui, kuris iš esmės traktuojamas, kaip prigimtinis arba susiformuojantis.

2. Pasauliniai procesai, susiję su kultūros globalėjimu, valstybės statuso suvokimo kitimu, mentaliteto bei tradicijų kaita, sietini su globalizacijos terminu. Pastarąją sąvoką ar jos aprėpiamą sritį, procesus vienareikšmiškai vertinti nėra teisinga. Pažymėtina, jog globalizacijos terminas atsirado, siekiant apibūdinti jau vykstančius procesus, pavyzdžiui, pasaulinę ekonomiką, prekybą ar modernių komunikacinių technologijų įtaką visuomenei. Plečiant globalizacijos sąvoką, sudėtinga nubrėžti ribą tarp to, kokie pasauliniai reiškiniai priklauso šiam terminui, o kurie ne.

Globalizacija įtakoja meno suvokimą, integruojant jį į globalios kultūros kontekstą. Tautiškumo aspektas mene taip pat kinta. Galima matyti aiškias laisvėjimo meno tendencijas, kai keičiasi jo išraiškos formos. Teatro menas minėtu aspektu nėra išimtis. Čia, pavyzdžiui, didėja judesio, šokio svarba, atsisakoma žodinio teksto. Toks spektaklis tampa lengviau suprantamas įvairių kalbų žiūrovams iš skirtingų valstybių, regionų.

Akcentuojama, jog menininko, pavyzdžiui, režisieriaus iš(si)ugdymas įtakojamas vietinės aplinkos, tradicijų. Kita vertus, ši samprata palaiptinai keičiasi, dalis aplinkos, dėl globalių procesų, supanašėja. Skirtumų nykimas tarp įvairių tradicijų (naujų statinių, gyvenimo būdo) suteikia galimybes šiuolaikiniam menui peržengti tautiškumo, valstybių sienas. Tokiu būdu kinta tautiškumo aspektas – didėja bendrumo tapatumas.

3. Modernaus teatro reformavimas prasidėjo XX a. pradžioje, kai svarbiausią vaidmenį spektaklio kūrimo procese užėmė režisieriai. Išskirtini Vakarų ir Rusijos teatro reformatoriai – režisieriai. Didžiausią įtaką profesionalaus Lietuvos teatro meno susiformavimui padarė rusų teatrinė mokykla. Lietuvos teatro menas iš Rusijos perėmė dalį režisūrinių principų, dramaturginius kūrinius.

4. Dabartinėje nacionalinėje teatro mokykloje atsispindi tęstinumas. Profesionalaus teatro ištakas galima sieti su 1899 m. pastatytu A. Keturakio „*Amerika pirtyje*“. Tuo tarpu teatro, kaip institucijos, atsiradimas iš esmės sutampa su Pirmosios Lietuvos Respublikos Nepriklausomybės paskelbimu. Nuo šio laikotarpio teatras tapo neatsiejama nuo nepriklausomos (iki 1940 m. ir nuo 1990 m.) ar net sovietinės Lietuvos kultūros dalimi.

Lietuvos nacionalinė teatro mokykla sietina su šio meno asmenybėmis, t. y. režisieriais. Jų idėjos, kūrybinė veikla įtakojo šalies teatrinį gyvenimą bei tendencijas. Taigi režisierių asmenybė savaime atskleidžia tautiškumo išraišką. Galima kalbėti apie jų mentalitetą, problemų gvildinimą,

kūrybos išraiškų principus kaip Lietuvos atstovų, kuriuos įtakoja gimimo vieta, gyvenamoji aplinka, vietinė bendruomenė. Tuo tarpu išsilavinimas traktuotinas, kaip pagrindinių žinių suteikimas, siekiant realizuoti savo kūrybinį potencialą bei kurti savitus pastatymų kūrimo principus.

5. Teatro analizė per kūrybos industriją prizmę atskleidžia, jog Lietuvos teatro situacija turi didelių panašumų su Europos kinu ar kitomis kultūros įstaigomis, reikalaujančiomis bent dalinio valstybinio išlaikymo, tačiau nesikišimo į jų veiklą, pavyzdžiui, repertuaro sudarymą. Lietuvos teatrų situacija yra labai panaši į Latvijos, tačiau skiriasi nuo Estijos.

6. Nacionalinės dramaturgijos, kaip tyrimo aspekto, reiškinyje atspindi besikeičiančias sąlygas Lietuvos teatruose skirtingais laikotarpiais. Svarbų vaidmenį čia užima nuolatinis teatrų bei visuomenės, t. y. žiūrovų abipusis kontaktas. Toks ryšys leidžia teatrui išlikti aktualiu būtent šiuo metu, o ne anksčiau ar vėliau. Teatro aktualumas ryškus sovietmečiu, kai nuolatos didėjo nacionalinės dramaturgijos pastatymų skaičius. Ypatingai tokia tendencija išryškėjo Sąjūdžio laikotarpiu, kai visuomenėje suaktyvėjo patriotiniai jausmai, lietuviškumo, kaip vienijančio elemento, svarba. Teatras neliko nuošalyje bei visuomenę pateikė platų nacionalinės dramaturgijos repertuarą. Kita vertus, po Nepriklausomybės atgavimo visuomenėje keičiasi vertybių skalė, o teatre – požiūris į nacionalinę dramaturgiją, nes repertuare jos mažėja.

7. Teatralų nuomonės tyrimo metu atskleista, jog tiesioginės tautiškumo išraiškos pastatymuose nėra teatro prerogatyva. Tautiškumo atspindžiai ieškomi teatralo asmenybėje, jo kūryboje. Teatras sprendžia bendras žmogiškumo problemas, kelia egzistencinius klausimus. Dabartinis teatras atsiribojęs nuo bet kokių politinių, valstybinių elementų. Pirmenybė teikiama kultūriniam kontekstui, lietuvių tautos kultūrinio gyvenimo asmenybėms. Kaip viena pagrindinių teatro tautiškumo išraiškų įvardintinas nacionalinės kalbos vartojimas. Šiuo požiūriu reikšmingą vietą užima ir nacionalinė dramaturgija, kaip literatūrinis kūrinys, puoselėjantis ne tik žodinę, bet ir tekstinę kultūrą.

8. Visuomenė teatrą vertina nevienareikšmiškai. Viena vertus, teatras – populiaris laisvalaikio praleidimo vieta. Daugumai respondentų teatras – viena svarbiausių kultūrinių vietų, kurioje jie lankosi. Kita vertus, teatro misijos vertinimas svyruoja nuo dvasiškumo puoselėjimo iki pramogos. Teigtina, jog visuomenė linkusi priimti įvairius teatro pastatymus. Taigi ji neturi aiškios nuomonės dėl teatro prasmės ar vietos gyvenime.

Visuomenės nuomonė tiesioginių tautiškumo išraiškų puoselėjimo teatre klausimu paremta stereotipinėmis, iš anksto susiformavusiomis nuostatomis. Pastarosios nėra grindžiamos realios situacijos matymu, o mąstymu, jog taip „gali“ ar „turėtų“ būti. Dalis visuomenės teatrą linkusi tapatinti su patriotizmo elementais (patriotiškumas, praeities šlovinimas ar Nepriklausomybės idėja). Taigi teigtina, kad teatro spektaklių fono suvokimas traktuojamas, kaip pagrindinė pastatymo idėja.

LITERATŪROS IR ŠALTINIŲ SĄRAŠAS

ŠALTINIAI

Nepublikuoti

1. Susirašinėjimas su kultūros ministerija, ir kitomis organizacijomis, *ŠDTA*, ap. 1, b. 49.

Publikuoti

1. *Dramos teatrų premjerinių spektaklių programos*, I sąsiuvinis (1940 - 1950), sudaryt. Guobys A., Vilnius, 1983.
2. *Dramos teatrų premjerinių spektaklių programos*, II sąsiuvinis (1951 - 1960), sudaryt. Guobys A., Vilnius, 1984.
3. *Dramos teatrų premjerinių spektaklių programos*, III sąsiuvinis (1961 - 1970), sudaryt. Guobys A., Vilnius, 1986.
4. Lietuvos Respublikos teatrų ir koncertinių įstaigų įstatymas, *Valstybės žinios*, 2004, Nr. 96–3523.

Periodinė spauda

1. „Antoškos kartoškos“ – su humoru apie emigraciją, *7 meno dienos*, 2006 10 20, http://www.culture.lt/7md/?leid_id=727&st_id=6425, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 02.
2. „Giesmės apie Vorutos vilkolakį Mindaugą“ premjera, *Literatūra ir menas*, 2004 02 06, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=2987&st_id=4082, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 03.
3. „Versmės“ konkurse - septynių autorių aštuonios pjesės, *Lietuvos rytas*, <http://www.lrytas.lt/-12542207781252482401-versm%C4%97s-konkurse-septyni%C5%B3-autori%C5%B3-a%C5%A1tuonios-pjes%C4%97s.htm>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 27.
4. Aleksaitė I., Atėjo nauja dramaturgė, *7 meno dienos*, 1994 01 28, p. 1, 5.
5. Balevičiūtė R., Proceso įspūdžiai ir bandymas pažvelgti iš šalies, *Literatūra ir menas*, 2004 02 06, nr. 2987, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=2987&st_id=4081, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 02.
6. Barboj J., Gyvenimas: ketvirtas bandymas, *Teatras*, Nr. 2, 1997, p. 6 – 11.
7. Bundzaitė E., LIFE'as – kontekstų festivalis, *Kultūros barai*, Nr. 7, 1995, p. 47 – 50.
8. Celencevičius R., LIFE pirmos savaitės diagnozė: karieras, *7 meno dienos*, 1993 05 21, p. 1, 5.

9. Celencevičius R., LIFE: sveikų dantų daugiau, *7 meno dienos*, 1993 05 28, p. 5.
10. Celencevičius R., LIFE: viskas paruošta, *7 meno dienos*, 1993 03 12, p. 3.
11. Daunytė I., Rimas Tuminas: naujos temos belaukiant, *Verslo žinios*, 2002 05 10 nr. 90, <http://archyvas.vz.lt/news.php?id=142358&strid=1131&rs=20&ss=82190edff682009b5990d57735079422&y=2002%2005%2010>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 02.
12. Dvidešimtmetis Mažojo teatro sodas, *Verslo žinios*, 2010 03 05, <http://archyvas.vz.lt/news.php?id=7024228&strid=960273&rs=0&ss=baeefa691a12a5b9a7a190ae987e7ab1&y=2010%2003%2005>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 02.
13. Ežerskytė E., Graži ir liūdna „Madagaskaro“ utopija, *Vakarų ekspresas*, 2004 11 13, <http://www.ve.lt/naujienos/kultura/kulturos-naujienos/grazi-ir-liudna-madagaskaro-utopija-390126/>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 02.
14. Gerbiamieji Lietuvos teatrų žiūrovai..., *Kultūros barai*, Nr. 3, 1994, p. 42.
15. Grainytė V., Vaizdingas šiuolaikinės lietuvių dramos peizažas, *Literatūra ir menas*, 2006 04 28, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3093&st_id=8699, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 02.
16. Jansonas E., Taip kuriamas tautinis teatras, *7 meno dienos*, 1992 11 13, p. 5.
17. Jauniškis V., Lietuvių (teatro) būdas pagal Glinskį ir Padegimą, *Verslo žinios*, 2006 10 27, <http://archyvas.vz.lt/news.php?id=486978&strid=1052&rs=0&ss=e97850d2fb1c891aa5a848c52de62b7f&y=2006%2010%2027>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 03.
18. Jauniškis V., Matas: epochai, žiūrovams ar sau?, *Verslo žinios*, <http://archyvas.vz.lt/news.php?id=258520&strid=1052&rs=0&ss=8f5eaf647a46acea4278da6e452c95f7&y=2006%2003%2024>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 03.
19. Jonušaitė N., LIFE nuleidžia uždangą. Iki susitikimo 1997-aisiais, *Lietuvos rytas*, 1995 05 20, p. 7.
20. Jonušaitė N., Režisierius T. Kawamura: „Kai japonas nenori sėdėti tarnyboje ir užsisklęsti šeimos rate, jis tampa aktoriumi“, *Lietuvos rytas*, 1993 05 11, p. 3.
21. Jonušaitė N., Roko operos libretą rašė išvartytas iš darbo poetas, *Lietuvos rytas*, 1996 05 22, p. 7.
22. Kalpokaitė V., Tragedinis (?) Mistro nepramatymas, *Menų faktūra*, 2010 10 07, <http://www.menufaktura.lt/?m=1025&s=60581>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 02.
23. Kalpokaitė V., Vieno tėvo..., *Menų faktūra*, http://www.menufaktura.lt/print/print_r.php?m=1025&s=30324, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 03.
24. Kontekstai – užsienio teatro kritikai apie lietuvių spektaklius, *Kultūros barai*, Nr. 7, 1997, p. 27 – 30.

25. Kultūros žemėlapis. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2006, Nr. 3116, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3116&kas=straipsnis&st_id=9673, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 27.
26. Lietuvos kronika 1999: Naujosios dramos akcija, *Teatras*, Nr. 2 (6), 1999, p. 76.
27. Lietuvos kronika, 1999-ieji, *Teatras*, Nr. 2 (6), 1999, p. 75.
28. Lietuvos kronika, *Teatras*, Nr. 1 (13), 2003, p. 76
29. Lietuvos kronika, *Teatras*, Nr. 2 (10), 2001, p. 56.
30. Lietuvos teatrų premjeros, *Krantai*, Nr. 2, 1997, p. 14.
31. Lietuvos teatrų premjeros, *Krantai*, Nr. 3, 1996, p. 14.
32. LIFE'o pravertas langas į pasaulį, *Kultūros barai*, Nr. 8/9, 1993, p. 71 – 77.
33. Mareckaitė G., Ilga šermenų puota, *Kultūros barai*, Nr. 10, 2006, <http://www.manufaktura.lt/?m=1025&s=36777>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 03.
34. Paukštytė R., Gliukai – lietuviški ar arabiški, kultūriniai ir nekultūringi, *Literatūra ir menas*, 2003 05 30, nr. 2952, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=2952&st_id=2511, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 02.
35. Paukštytė R., Mėlynojo gandro vaikai, *Teatras*, Nr. 2, 1997, p. 26 – 27.
36. Poliuškevičius T., Tragiška išdaviko istorija, *Literatūra ir menas*, 2006 11 17, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3118&st_id=9741, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 03.
37. Premjeros, *Teatras*, Nr. 1 (3), 1998.
38. Premjeros, *Teatras*, Nr. 1 (5), 1999, p. 64.
39. Premjeros, *Teatras*, Nr. 1 (7), 2000.
40. Premjeros, *Teatras*, Nr. 2 (2), 1997.
41. Premjeros, *Teatras*, Nr. 2 (4), 1998, p. 69 – 70.
42. Premjeros, *Teatras*, Nr. 2 (8), 2000, p. 72.
43. Repertuaras, 7 meno dienos 1992 05 29, p. 7.
44. Rinkevičiūtė D., Pirmadienį prasideda LIFE, kurį gali sužlugdyti tik pasaulinė katastrofa, *Lietuvos rytas*, 1993 05 08, p. 1, 5.
45. Rinkevičiūtė D., Trečiojo LIFE pradžiai – nesenstanti meilės muzika, *Lietuvos rytas*, 1996 05 13, p. 1, 3.
46. Sabolius K., Naujoji sirenų realybė. Tarptautinis teatro festivalis „Sirenos“, 7 meno dienos, Nr. 627, 2004 09 10, http://www.culture.lt/7md/?leid_id=627&kas=straipsnis&st_id=3637, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 25.
47. Spalvotas LIFE'o kamuolys, *Kultūros barai*, Nr. 4, 1993, p. 54 – 57.
48. Spektakliai, 7 meno dienos, 1992 09 11, p. 7.

49. Spektakliai, *7 meno dienos*, 1992 11 06.
50. Spektakliai, *7 meno dienos*, 1992 11 27, p. 7.
51. Spektakliai, *7 meno dienos*, 1992 12 11, p. 7.
52. Spektakliai, *7 meno dienos*, 1992 12 18, p. 7.
53. Spektakliai, *7 meno dienos*, 1993 02 12, p. 7.
54. Spektakliai, *7 meno dienos*, 1993 02 26, p. 7.
55. Spektakliai, *7 meno dienos*, 1993 03 05, p. 7.
56. Spektakliai, *7 meno dienos*, 1993 03 12, p. 7.
57. Spektakliai, *7 meno dienos*, 1993 04 23, p. 7.
58. Spektakliai, *7 meno dienos*, 1993 10 08, p. 7.
59. Spektakliai, *7 meno dienos*, 1993 10 22, p. 7.
60. Spektakliai, *7 meno dienos*, 1994 03 11, p. 9.
61. Spektakliai, *7 meno dienos*, 1994 04 01, p. 9.
62. Spektakliai, *7 meno dienos*, 1994 05 13, p. 9.
63. Spektakliai, *7 meno dienos*, 1994 05 20, p. 9.
64. Spektakliai, *7 meno dienos*, 1994 06 17, p. 9.
65. Spektakliai, *7 meno dienos*, 1994 06 24, p. 9.
66. Spektakliai, *7 meno dienos*, 1994 10 21, p. 9.
67. Spektakliai, *7 meno dienos*, 1994 11 18, p. 9.
68. Spektakliai, *7 meno dienos*, 1994 12 02, p. 9.
69. Spektakliai, *7 meno dienos*, 1994 12 23, p. 9.
70. Šabasevičienė D., Juozas Erlickas ir daktaras Basanavičius, *7 meno dienos*, 2005 03 04
http://www.culture.lt/7md/?leid_id=651&st_id=3859, prieiga per internetą, žiūrėta 2010 06 06.
71. Tarptautinis teatro festivalis „Sirenos“. Anonsai, *7 meno dienos*, Nr. 618, 2004 06 11,
http://www.culture.lt/7md/?leid_id=618&kas=straipsnis&st_id=3403, prieiga per internetą,
 žiūrėta 2011 04 25.
72. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2004 11 26,
http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3025&kas=straipsnis&st_id=5791, prieiga per
 internetą, žiūrėta 2011 03 12.
73. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2005 01 07,
http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3025&kas=straipsnis&st_id=5791, prieiga per
 internetą, žiūrėta 2011 03 12.

74. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2005 01 28, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3033&kas=straipsnis&st_id=6130, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 17.
75. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2005 02 18, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3036&st_id=6249, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 12.
76. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2005 02 25, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3037&kas=straipsnis&st_id=6311, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 14.
77. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2005 03 04, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3038&kas=straipsnis&st_id=6356, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 15.
78. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2005 04 01, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3042&kas=straipsnis&st_id=6522, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 15.
79. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2005 04 08, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3043&kas=straipsnis&st_id=6564, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 17.
80. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2005 04 22, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3045&kas=straipsnis&st_id=6649, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 12.
81. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2005 04 29, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3046&kas=straipsnis&st_id=6694, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 14.
82. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2005 05 06, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3047&kas=straipsnis&st_id=6731, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 12.
83. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2005 10 07, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3065&kas=straipsnis&st_id=7475, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 13 14.
84. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2005 10 07, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3069&kas=straipsnis&st_id=7658, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 11 04.

85. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2005 11 11,
http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3070&kas=straipsnis&st_id=7698,
 internetą, žiūrėta 2011 03 12. prieiga per
86. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2005 12 09,
http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3074&kas=straipsnis&st_id=7876,
 internetą, žiūrėta 2011 03 15. prieiga per
87. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2005 12 16,
http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3075&kas=straipsnis&st_id=7924,
 internetą, žiūrėta 2011 03 04. prieiga per
88. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2005 12 23,
http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3076&kas=straipsnis&st_id=7969,
 internetą, žiūrėta 2011 03 17. prieiga per
89. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2006 01 27,
http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3080&kas=straipsnis&st_id=8140,
 internetą, žiūrėta 2011 03 15. prieiga per
90. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2006 03 03,
http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3079&kas=straipsnis&st_id=8096,
 internetą, žiūrėta 2011 03 15. prieiga per
91. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2006 03 10,
http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3086&kas=straipsnis&st_id=8401,
 internetą, žiūrėta 2011 03 12. prieiga per
92. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2006 03 31,
http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3089&kas=straipsnis&st_id=8526,
 internetą, žiūrėta 2011 03 12. prieiga per
93. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2006 04 28,
http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3093&kas=straipsnis&st_id=8704,
 internetą, žiūrėta 2011 03 15. prieiga per
94. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2006 05 26,
http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3097&kas=straipsnis&st_id=8876,
 internetą, žiūrėta 2011 03 15. prieiga per
95. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2006 06 09,
http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3099&kas=straipsnis&st_id=8971,
 internetą, žiūrėta 2011 03 17. prieiga per

96. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2006 09 01,
http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3107&kas=straipsnis&st_id=9407,
 internetą, žiūrėta 2011 03 17. prieiga per
97. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2006 09 15,
http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3109&kas=straipsnis&st_id=9330,
 internetą, žiūrėta 2011 03 14. prieiga per
98. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2006 09 22,
http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3110&kas=straipsnis&st_id=9289,
 internetą, žiūrėta 2011 03 15. prieiga per
99. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2006 09 29,
http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3111&kas=straipsnis&st_id=9453,
 internetą, žiūrėta 2011 03 12. prieiga per
100. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2006 10 20,
http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3114&kas=straipsnis&st_id=9585,
 internetą, žiūrėta 2011 03 12. prieiga per
101. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2006 11 03,
http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3116&kas=straipsnis&st_id=9673,
 internetą, žiūrėta 2011 03 14. prieiga per
102. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2006 11 10,
http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3117&kas=straipsnis&st_id=9709,
 internetą, žiūrėta 2011 03 12. prieiga per
103. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2006 12 01,
http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3120&kas=straipsnis&st_id=9834,
 internetą, žiūrėta 2011 03 12. prieiga per
104. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2006 12 08,
http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3121&kas=straipsnis&st_id=9872,
 internetą, žiūrėta 2011 03 14. prieiga per
105. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2007 01 12,
http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3125&kas=straipsnis&st_id=10041,
 internetą, žiūrėta 2011 03 12. prieiga per
106. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2007 02 09,
http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3129&kas=straipsnis&st_id=10203,
 internetą, žiūrėta 2011 03 12. prieiga per

107. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2007 02 16,
http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3130&kas=straipsnis&st_id=10246,
 internetą, žiūrėta 2011 03 15. prieiga per
108. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2007 03 16,
http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3134&kas=straipsnis&st_id=10415,
 internetą, žiūrėta 2011 03 12. prieiga per
109. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2007 03 23,
http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3135&kas=straipsnis&st_id=10461,
 internetą, žiūrėta 2011 03 14. prieiga per
110. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2007 03 30,
http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3136&kas=straipsnis&st_id=10499,
 internetą, žiūrėta 2011 03 14. prieiga per
111. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2007 05 04,
http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3141&kas=straipsnis&st_id=10719,
 internetą, žiūrėta 2011 03 15. prieiga per
112. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2007 05 11,
http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3142&kas=straipsnis&st_id=10767,
 internetą, žiūrėta 2011 03 12. prieiga per
113. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2007 06 01,
http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3145&kas=straipsnis&st_id=10904,
 internetą, žiūrėta 2011 03 24. prieiga per
114. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2007 10 12,
http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3160&kas=straipsnis&st_id=11523,
 internetą, žiūrėta 2011 03 12. prieiga per
115. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2007 10 19,
http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3161&kas=straipsnis&st_id=11571,
 internetą, žiūrėta 2011 03 14. prieiga per
116. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2007 11 02,
http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3163&kas=straipsnis&st_id=11649,
 internetą, žiūrėta 2011 03 14. prieiga per
117. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2007 12 10,
http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3168&kas=straipsnis&st_id=11862,
 internetą, žiūrėta 2011 03 14. prieiga per

118. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2007 12 21, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3170&kas=straipsnis&st_id=11952, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 24.
119. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2008 01 11, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3172&kas=straipsnis&st_id=12034, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 12.
120. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2008 03 14, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3181&kas=straipsnis&st_id=12409, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 12.
121. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2008 09 12, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3203&kas=straipsnis&st_id=13364, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 12.
122. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2008 12 05, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3215&kas=straipsnis&st_id=13887, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 12.
123. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2008 12 12, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3216&kas=straipsnis&st_id=13906, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 12.
124. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2009 02 13, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3224&kas=straipsnis&st_id=14209, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 12.
125. Teatro repertuaras, *7 meno dienos*, 1992 01 10, p. 7.
126. Teatro repertuaras, *7 meno dienos*, 1992 03 06, p. 7.
127. Teatro repertuaras, *7 meno dienos*, 1992 05 01, p. 7.
128. Teatrų premjeros, *Teatras*, Nr. 1 (15), 2004, p. 48.
129. Teatrų premjeros, *Teatras*, Nr. 1 (9), 2001, p. 63.
130. Teatrų premjeros, *Teatras*, Nr. 2 (14), 2003, p. 78.
131. Teatrų premjeros, *Teatras*, Nr. 2-3 (16-17), 2004, p. 86 – 87.
132. Teatrų premjeros, *Teatras*, Nr. 4 (18), 2004, p. 67 – 68.
133. Teatrų vilionės ir spėlionės, *Verslo žinios*, 2003 09 19, Nr. 182, <http://archyvas.vz.lt/news.php?id=71014&strid=1131&rs=20&ss=82190edff682009b5990d57735079422&y=2003%2009%2019>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 02.
134. Trinkūnaitė Š., Replika tiems, kuriems atrodo, kad „Lietuva vis dar neturi savo teatro istorijos“, *Literatūra ir menas*, 2006 06 23, Nr. 3101,

- http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3101&kas=straipsnis&st_id=9043, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 03.
135. Trinkūnaitė Š., Suvedžioti ir laimingi, Kultūros barai, Nr. 4, 2010, <http://www.menufaktura.lt/?m=1025&s=60560>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 02.
136. Valentini V., Nekrošiaus teatras: išlaikyta tradicija, *Teatras*, Nr. 2 (8), 2000, p. 52 – 55.
137. Vasinauskaitė R., Dvidešimtieji teatro metai. Rimo Tumino ir Mariaus Ivaškevičiaus „Mistras“, *7 meno dienos*, 2010 03 26, http://www.7md.lt/lt/2010-03-26/teatras/dvidesimtieji_teatro_metai.html, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 02.
138. Vasinauskaitė R., Šachas teatrui ir matas inteligentų šutvei, *7 meno dienos*, 2006 03 17, http://www.culture.lt/7md/?leid_id=700&st_id=5661, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 03.
139. Полякова С., Постоять на пригорке, *Газета.Ru*, 2007 08 07, http://www.gazeta.ru/culture/2007/08/07/a_2006624.shtml, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 29.
140. Полякова С., Режиссер Римас Туминас: «Романтизм стучался в нашу дверь: „Я помогу“», *Time Out*, <http://www.timeout.ru/journal/feature/8501/>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 29.

Interneto šaltiniai

1. Cilindras, <http://www.menufaktura.lt/?spk=3482>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 05.
2. DELFI konferencijoje Kovo 11-osios proga, *Delfi*, <http://conference.delfi.lt/web/conference.show.sym?id=64#>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 10.
3. Dievo avinėlis, <http://www.menufaktura.lt/?spk=2819>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 05.
4. Eesti teatrstatistika 2009, Eesti Teatri Agentuur, l. 33, [elektroninė versija].
5. Getas, <http://www.menufaktura.lt/?spk=2688>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 05.
6. *Lietuvos dramos teatrų sistemos efektyvumo tyrimas ir modernizavimo gairės. I –asis tyrimo etapas*, Teatro ir kino informacijos ir edukacijos centras, [elektroninė versija], 2010.
7. Lietuvos Respublikos kultūros ministerija: Teatras, <http://www.muza.lt/go.php/lit/Teatras/205/6/178>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 15.
8. Lietuvos statistikos departamento duomenys, <http://db1.stat.gov.lt/statbank/SelectVarVal/Define.asp?MainTable=M3130105&PLanguage=0&PXSIId=0>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 19.

9. Miškais ateina ruduo, <http://miltinio-teatras.lt/index.php?cid=155>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 03.
10. Naujosios dramos akcija, Teatro ir kino informacijos ir edukacijos centras, <http://theatre.lt/?lng=LT&content=nda&id=20>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 26.
11. Nebylys, <http://www.menufaktura.lt/?spk=8429>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 05.
12. Nora, <http://www.menufaktura.lt/?spk=60418>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 05
13. Personalija, Vytautas Kaniušonis, http://www.teatras.lt/person_item.php?strid=1031&id=6787&1099=, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 05.
14. Pigmalionas, <http://www.menufaktura.lt/?spk=3411>, <http://www.menufaktura.lt/?spk=3411>.
15. Procesas, <http://www.menufaktura.lt/index.php?spk=14246>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 05
16. *Profesionālo teātru darba rādītāji*, [elektroninė versija], 2009, l. 2–3.
17. Sabaliauskas S., Šiaulių dramos teatras atidaro Šiaulių televizijos naują sezoną, *Delfi* <http://whatson.delfi.lt/news/eteris/article.php?id=24222740>, prieiga per internetą, žiūrėta 2010 05 20.
18. Savižudis, <http://www.menufaktura.lt/?spk=60438>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 05.
19. Spektaklių archyvas, <http://www.dramosteatras.lt/lt/spektakliai/archyvas/>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 12.
20. State supported theatres, Statistikaamet, http://pub.stat.ee/px-web.2001/Dialog/varval.asp?ma=CU086&ti=STATE+SUPPORTED+THEATRES&path=../I_Databas/Social_life/01Culture/20Theatre/&lang=1, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 19.
21. Teātri, Latvijas statistika, <http://www.csb.gov.lv/statistikas-temas/kultura-galvenie-raditaji-30275.html>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 19.
22. Ten būti čia, <http://www.menufaktura.lt/?spk=5111>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 05.
23. Tradicinio teatro festivalio „LIFE“ nebebus, <http://www.zebra.lt/lt/laisvalaikis/ivairenybes/tradicinio-teatro-festivalio-life-nebebus-45102.html>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 25.
24. Vėlinės, <http://www.menufaktura.lt/?spk=2687>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 05.

Atsiminimai

1. *Teatralų atsiminimai apie Andrių Oleką-Žilinską, Borisą Dauguvietį, Romualdą Juknevičių*, sudaryt. Andrašiūnaitė R., Vilnius: Scena, 1995.

LITERATŪRA

1. Adorno T. W., *Aesthetic Theory*, Continuum International Publishing Group, 2004.
2. Adorno T. W., *Aesthetic Theory*, London: Routledge, 1984.
3. Aleknonis G., Profesionalus lietuvių teatras 1920 – 1940 metais, *Lietuvos teatras: trumpa istorija*, sudaryt. Vasinauskaitė R., Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2009, p. 52 – 77.
4. Aleksaitė I., *Režisierius Romualdas Juknevičius*, Vilnius: Baltos lankos, 1998.
5. Andrijauskas A., *Kultūrologijos istorija ir teorija*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2003.
6. Artaud A., *Teatras ir jo antrininkas*, Vilnius, 1999.
7. Asakavičiūtė V., Tarp Rytų ir Vakarų: tautinio tapatumo problema XIX a. pabaigos ir XX a. pradžios Lietuvos filosofijoje, *Lietuvių tautos tapatybė: tarp realybės ir utopijos*, sudaryt. Repšienė R., Vilnius, 2007, p. 194 – 217.
8. Bakutytė V., Teatras Lietuvoje iki XX amžiaus, *Lietuvos teatras: trumpa istorija*, sudaryt. Vasinauskaitė R., Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2009, p. 8 – 34.
9. Bennett S., *Theatre Audiences: A Theory of Production and Reception*, 2nd ed., London, New York: Routledge, 1997.
10. Berger P. L., Luckmann Th., *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*, New York: Doubleday, 1966.
11. Bielskienė P., Kultūrinių / kūrybinių industrijų genezė ir gairės, *Inter-studia humanitatis*, 2006, Nr. 3, sudaryt. Mažeikis G., Šiauliai: Šiaulių universiteto leidykla, 2006, p. 19.
12. Bitinas B., *Edukologinis tyrimas: sistema ir procesas*, Vilnius: Kronta, 2006.
13. Bitinas, Rupšienė L., Židžiūnaitė V., *Kokybinių tyrimų metodologija*, D. 2, Klaipėda, 2008.
14. Brown J. R., *What Is Theatre?: An Introduction and Exploration*, Oxford: Focal Press, 1997.
15. Cameron K., *National Identity*, Intellect Books, 1999.
16. Castells M., *Informacijos amžius: ekonomika, visuomenė ir kultūra. Tapatumo galia*, Kaunas: Poligrafija ir informatika, 2006.
17. Caygill H., Walter Benjamin and Art Theory, *A Companion to Art Theory*, Wiley-Blackwell, 2002, p. 286 – 291.
18. Chow R., Where Have All the Natives Gone?, *Displacements: Cultural Identities in Question*, Indiana University Press, 1994, p. 125 – 151.
19. Citvarienė D., Ideologijų kova: meno diskursas istorijos lūžyje, *Asmenybė: menas, istorija, dabartis*, Vilnius, 2007, p. 339 – 360.
20. Donan H., Wilson Th. M., *Borders: Frontiers of Identity, Nation and State*, Oxford, New York: Berg, 2001.

21. Donskis L., Globalizacija ir tapatybė: asmeninės pastabos apie lietuviškuosius tapatybės diskursus, *Sociologija. Mintis ir veiksmai*, Nr. 2, 2006, 69 – 83.
22. Donskis L., *Tapatybė ir laisvė: trys intelektualiniai portretai*, Vilnius: Versus aureus, 2005.
23. Drakakis J., Introduction, *Shakespeare and European Politics*, edited by Delabastita D., Newark: Associated University Presse, 2008, p. 31 – 35.
24. Eriksen T. H., *Ethnicity and Nationalism*, London: Pluto Press, 2002.
25. Gadamer H.-G., *Istorija. Menas. Kalba*, Vilnius: Baltos lankos, sudaryt. Sverdiolas A., 1999, p. 229.
26. Giddens A., *Modernybė ir asmens tapatumas*, Vilnius: prada, 2000.
27. Giddens A., *The Third Way: The Renewal of Social Democracy*, Malden: Wiley-Blackwell, 1998.
28. Goldberg I., *The Drama of Transition: Native and Exotic Playcraft*, Kessinger Publishing, 2005.
29. Greenfeld L., *Nationalism: Five Roads to Modernity*, Cambridge: Harvard University Press, 2003.
30. Grenier Y., *From Art to Politics: Octavio Paz and the Pursuit of Freedom*, Rowman & Littlefield, 2001.
31. Gumuliauskas A., *Lietuvos KP veikla, vystant teatrinį meną respublikoje 1966 – 1980 m.*, disertacija, Vilnius, 1987.
32. Gumuliauskas A., Profesionalaus teatrinio meno raida Šiauliuose XX amžiuje, Šiauliai: Saulės delta, 2008.
33. Guobys A., Lietuvos teatro istorijos ir tradicijų draugijai – 20: istorija, problemos, *Mokslo Lietuva*, 2011 03 03, Nr. 5, <http://193.219.47.10/mokslo-lietuva/node/3463>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 23.
34. Hall S., Introduction: Who Needs “Identity”?, *Questions of Cultural Identity*, London: Sage, 1996, p. 1 – 17.
35. Hamilton J. R., *The Art of Theatre*, Malden: Wiley-Blackwell, 2007.
36. Hartley J., *Creative Industries*, Blackwall, 2005.
37. Hartnoll P., *Teatras: trumpa istorija*, Vilnius: R. Paknio leidykla, 1998.
38. Hodgson T., Commedia dell’arte, *Continuum Companion to Twentieth Century Theatre*, edited. by Chambers, C., Continuum International Publishing Group, 2006, p. 170 – 171.
39. Jankevičiūtė G., Lietuvos paveikslas tarpukario dailėje, *Romantizmai po romantizmo*, Vilnius, 2001, p. 131 – 146.
40. Jansonas E., Puslapis istorijai, *Režisierius Henrikas Vancevičius*, sudaryt. Balevičiūtė R., Vilnius: Scena, 2004, p. 27 – 33.

41. Jokubaitis A., Kokia nepriklausomybės prasmė?, *Lietuva globalėjančiame pasaulyje*, Vilnius: Logos, 2006, p. 274 – 296.
42. Jokubaitis A., Meno ir politikos santykio problema, *Darbai ir dienos*, Nr. 48, 2007, p. 119 – 149.
43. Jokubaitis A., *Trys politikos aspektai: praktika, teorija, menas*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2005.
44. Kalju P., Estijos teatro portretas kapitalo fone, *Teatras*, Nr. 1 (7), 2000, p. 18 – 21.
45. Kantas I., *Sprendimo galios kritika*, Vilnius: Mintis, 1991.
46. Kardelis K., *Mokslinių tyrimų metodologija ir metodai*, Šiauliai: Lucilijus, 2007.
47. Keliuotis J., *Meno tragizmas: studijos ir straipsniai apie literatūrą*, sudaryt. Jasionienė R., Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1997.
48. Kubilius V., *Tautinė literatūra globalizacijos amžiuje*, Kaunas, 2003, p. 35.
49. Kubilius V., Teatras ir tautinis identitetas, *Teatras*, Nr. 1 (3), 1998, p. 6 – 7.
50. Kurnitzky H., *Necivilizuota civilizacija: kaip visuomenė pralaimi savo ateitį*, vert. Babianskaitė R., Vilnius: Dialogo kultūros institutas, 2004.
51. Kuzmickas B., *Tautos tapatumo savimonė. Lietuvių savimonės bruožai*, Vilnius, 2007.
52. Leach R., *Theatre Studies: The Basics*, New York: Routledge, 2008.
53. Luobikienė I., *Sociologinių tyrimų metodika: mokomoji knyga*, Kaunas: Technologija, 2010.
54. Maknys V., *Lietuvių teatro raidos bruožai*, I kn., Vilnius, 1972.
55. Makselis R., Kūrybos industrijos genezė ir raidos aspektai, *Meno aritmetika: kultūros vadyba Lietuvoje*, kn. 2, Vilnius: Tyto alba, 2007, p. 9 – 26.
56. Marcinkevičius Just., Kultūra gyva atmintimi, *Teatras*, Nr. 2 (4), 1998, p. 2 – 3.
57. Marcinkevičiūtė R., *Eimuntas Nekrošius: erdvė už žodžių*, Vilnius: Scena ir Kultūros barai, 2002.
58. Marcinkevičiūtė R., Vsevolodo Mejerholdo knyga ir teatras, *Apie teatrą*, Vilnius, 2008, p. 128 – 160.
59. Mareckaitė G., Dramos repertuaro problema, *Lietuvių teatro istorija*, I kn., sudaryt. Girdzijauskaitė A., Vilnius, 2000, p. 14 – 27.
60. Mareckaitė G., *Romantizmo idėjos lietuvių teatre*, Vilnius, 2004.
61. Mažeikis G., Kūrybos ir kultūros industrijos raida Lietuvos regionuose pereinamuoju laikotarpiu, *Meno aritmetika: kultūros vadyba Lietuvoje*, kn.2, sudaryt. Žalpys E., Vilnius: Tyto alba, 2007, p. 27 – 50.
62. McLuhan M., *Kaip suprasti medijas: Žmogaus tęsiniai*, Vilnius: Baltos lankos, 2003.
63. Mejerhold V., *Apie teatrą*, Vilnius, 2008.
64. Nekrošius Eimantas, *Visuotinė Lietuvių enciklopedija*, XVI, p. 206.

65. Ozolas R., Antroji Lietuvos Respublika: galimybės, realybė, palikimas, *Lietuva: dabarties realijos ir ateities vizijos*, sudaryt. Gumuliauskas A, Šiauliai: Saulės delta, 2010, p. 38 – 49.
66. Pavlova M., Tautos pažinimas – piliulė nuo nutautėjimo: V. J. Bagdanavičiaus paskaitų kurso „Tautos samprata ir lietuvių tautos individualybė“ analizė, http://www.iseivijosinstitutas.lt/htm/milena_pavlova%20txt.htm, prieiga per internetą, žiūrėta 2010 06 05.
67. Rau J., *Kultūrų dialogas – dialogo kultūra: tolerancija vietoj nureikšminimo*, Vilnius: Dialogo kultūros institutas, 2005.
68. Rupšienė L., *Kokybinio tyrimo duomenų rinkimo metodologija*, Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla, 2007.
69. Sakalauskas T., *Miltinio apologija*, Vilnius: Scena, 1999.
70. Samalavičius A., Globalizacija, nacionalinė kultūra ir tapatumas, *Kultūrologija*, t.10, Vilnius: Gervelė, 2000, p. 10 – 20.
71. Skendelienė R., *Juozas Miltinis: kūrybinė studija*, Kaunas: Slenksčiai, 1995.
72. Smith A. D., *Myths and Memories of the Nation*, Oxford: Oxford University Press, 1999.
73. Smith A. D., *Nationalism and Modernism: A Critical Survey of Recent Theories of Nations and Nationalism*, New York, London: Routledge, 2003.
74. Staniškytė J., Postmodernizmo bruožai Oskaro Koršunovo darbuose, *Teatrologiniai eskizai*, 2002, p. 111 – 139.
75. Starkevičiūtė M., *Teatry ir koncertinių įstaigų veiklos pertvarkymo pažangos įvertinimas*, Vilnius.
76. Steger M., *Globalizacija: labai trumpas įvadas*, Vilnius: Eugrimas, 2008.
77. Steger M., *Globalization*, New York: Sterling Publishing Company, Inc., 2010.
78. Subačius P., *Lietuvių tapatybės kalvė*, Vilnius: Aidai, 1999.
79. Taplin O., Greek Theatre, *The Oxford Illustrated History of Theatre*, Oxford: Oxford University Press, 2001, p. 13 – 48.
80. Tomlinson J., *Globalizacija ir kultūra*, Vilnius: mintis, 2002.
81. Vasinauskaitė R., Teatro vizionierius Antoninas Artaud, *Teatras ir jo antrininkas*, Vilnius, 1999, p. 135 – 160.
82. Vasinauskaitė R., Konstantino Glinskio, Antano Sutkaus, Boriso Dauguviečio režisūros bruožai, *Lietuvių teatro istorija*, I kn., sudaryt. Girdzijauskaitė A., Vilnius, 2000, p. 178 - 232
83. Vasinauskaitė R., Realaus meno bendrija. Oskaro Koršunovo teatro pradžia, *Menotyra*, T. 14, Nr. 4, 2007, p. 28 – 46.

84. Veljataga P., Tautinio romantizmo samprata XX a. trečiojo dešimtmečio lietuvių estetikoje, *Romantizmai po romantizmo*, Vilnius, 2001, p. 77 – 86.
85. Vengris A., *Lietuvių teatras 1918 – 1929*, Vilnius: Mintis, 1981.
86. Vengris A., *Kastantas Glinskis: gyvenimo ir kūrybos apžvalga*, Vilnius: Mintis, 1965.
87. Vengris A., Režisierius Henrikas Vancevičius, *Režisierius Herikas Vancevičius*, Vilnius: Scena, 2004, p. 10 – 17.
88. Voras V., Tautos istorija ir absurdiškos teatro grimasos, *Literatūra ir menas*, 2006 11 17, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3118&st_id=9740, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 05 03.
89. Waters M., *Globalization*, London: Routledge, 2001.
90. Weitz M., The Role of Theory in Aesthetics, *Aesthetics: Aesthetics Theory*, McGraw Hill Professional, 2005, p. 3 – 13.
91. Wenger E., *Communities of Practice: Learning, Meaning, and Identity*, New York: Cambridge University Press, 2007, p. 189.
92. Williams G. J., Theatre and Performance in the Age of Global Communications, 1950 – 2009, *Theatre Histories: An Introduction*, 2nd ed., Taylor & Francis, p. 457 – 588.
93. Žydžiūnaitė V., *Tyrimo dizainas: struktūra ir strategijos*, Kaunas: Technologija, 2007.
94. Арган Д. К., Человек, искусство, история, *Искусство в истории человечества*, Москва: Искусство, 1989, с. 5 – 9.
95. Баженова Л. М., Некрасова Л. М., Курчан Н. Н., Рубинштейн И. Б., *Мировая художественная культура. XX век. Кино, театр, музыка*, Санкт-Петербург: Питер, 2008.
96. Бауман З., *Индивидуализированное общество*, Москва: Логос, 2002.
97. Вернадская Ю., *Принципы системы Станиславского*, http://www.elitarium.ru/2008/10/24/principy_sistemy_stanislavskogo.html, prieiga per internetą, žiūrėta 2010 01 18.
98. Гнедовский М., Творческие индустрии: политический вызов для России, <http://www.strana-oz.ru/?article=1106&numid=25>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 11.
99. Гончарик А., *Политика в области творческих индустрий: зарубежный опыт и российские реалии*, http://www.creativeindustries.ru/rus/publications/creative_industries_politics, prieiga per internetą, žiūrėta 2010 01 17.
100. Давыдова М., Из варягов в худруки, *Известия*, 2007 06 04, <http://www.izvestia.ru/culture/article3104882/>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 29.

101. Люббе Г. Историческая идентичность, www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Article/lyubb_istid.php, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 02 22.
102. Мусский И. А., *100 великих режиссеров*, Москва: Вече, 2006.
103. Нестик Т., *Культурный, социальный и символический капиталы (обзорный материал)*, http://www.situation.ru/app/j_art_325.htm, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 12..
104. Портер М., *Конкуренция*, Москва: Вильямс, 2005.
105. Ритцер Дж., *Современные социологические теории*, 5-е изд, Санкт-Петербург: Питер, 2002.
106. Шабалина Т., *Актерское искусство*, http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/AKTERSKOE_ISKUSSTVO.html, prieiga per internetą, žiūrėta 2010 01 19.

SANTRAUKA

Šio darbo analizės objektas – tautinio identiteto išraiškos teatre. Jame siekta išsiaiškinti, kokio pobūdžio tautiškumas atsispindi dramos teatrų spektakliuose. Pasirinkta analizuoti įvairius šaltinius (teatrų repertuarai, spektaklių recenzijos), taip pat atlikti interviu su teatralais bei padaryti visuomenės anketinę apklausą, siekiant išsiaiškinti, kokią vietą teatras užima visuomenės gyvenime.

Lietuvoje veikia 13 valstybinių teatrų, iš jų 8 – dramos teatrai. Toks skaičius gali būti sietinas su nusistovėjusia tradicija Lietuvos kultūriniame gyvenime. Tyrimui pasirinkti 4 valstybinių dramos teatrų (Nacionalinio, Kauno, Panevėžio J. Miltinio ir Šiaulių) repertuarų analizė, siekiant išsiaiškinti, kokią vietą užima nacionalinė dramaturgija teatrų repertuaruose bei kokios yra vyraujančios tendencijos, susijusios su tam tikrais Lietuvos įvykiais ar jų pasekmėmis.

Teatro svarba visuomenėje yra labai didelė. Jis – visuomeninio meno forma, leidžianti bendrauti, kalbėti apie visuomenei ar individui svarbias temas. Neatsitiktinai teatras yra viena iš tų kultūrinių įstaigų, kurių veikla yra kontroliuojama totalitariniuose ar autoritariniuose režimuose (galima prisiminti SSRS pavyzdį). Sovietmečiu Lietuvos teatras sugebėjo išlikti, kaip priešprieša buvusiai tvarkai, bei puoselėti tautinę savimonę, pavyzdžiui, per istorinius pastatymus. Po 1990 m., pasikeitus politinei situacijai, teatras perėjo į ieškojimų, eksperimentinių spektaklių statymų stadiją.

Tautinio identiteto samprata teatre apima įvairias sritis: dramaturgiją, režisūrą, scenografiją ir kt.. Be to, tautiškumo elementai, atsispindintys spektakliuose, išreiškiami lietuvių kalbos vartojimu per tautinio mentaliteto prizmę.

Dramos teatruose nacionalinės dramaturgijos skaičius išlieka pakankamai nedidelis, nors ir stabilus. Dramaturginių kūrinių pasirinkimą nulemia režisierių kūrybiniai norai.

Nacionalinės teatro mokyklos klausimas yra pakankami sudėtingas. Ši mokykla egzistuoja kaip kitų mokyklų sintezė. Pripažintina, jog lietuviška aktorystės mokykla susiformavo dar sovietmečiu. Tuo tarpu režisūrinės tendencijos buvo silpnesnės. Kita vertus, dabartiniame teatre šalia iškilių režisierių, mokslus baigusių Maskvoje ar Sankt Peterburge (E. Nekrošius, R. Tuminas), reiškiasi ir režisieriai, studijas baigę Lietuvoje (O. Koršunovas, A. Giniotis). Režisūriniai skirtumai formuojasi per kartų sampratą.

Anketinė apklausa atskleidė, jog dauguma respondentų lankosi teatruose, tačiau tai nėra pagrindinė jų laisvalaikio praleidimo vieta. Kita vertus, dauguma respondentų pripažįsta, jog tai yra kultūros bei meno pažinimo vieta.

SUMMARY

Problem of National Representation at Post-Soviet Lithuanian Drama Theatre

Subject of the present Paper is expressions of national identity at theatre. The aim of the present Paper is to find out what type of nationality is reflected at plays of drama theatres. Analysis of various sources (repertoires of theatres, reviews of plays) has been selected as well some theatre people were interviewed and questionnaires for the society have been prepared in order to find out what part of the society's life was taken by theatre.

There are 13 state theatres operating in Lithuania, 8 of them are drama theatres. Such a number could be related to the established tradition in the cultural life in Lithuania. Analysis of 4 state drama theatres' (National, Kaunas, Panevėžys J. Miltinis, and Šiauliai) repertoires has been selected for the research in order to find out what part of theatre repertoires is taken by national dramaturgy and what are the prevailing tendencies related to certain events in Lithuania or consequences thereof.

The importance of theatre is very great in the society. Theatre is a form of public art enabling communication, speaking about the subjects that are relevant to the society or an individual. There is no coincidence that theatre is one of those cultural institutions where activities are under censorship in case of totalitarian or authoritarian regimes (we can remember the example of USSR). During the Soviet period the Lithuanian Theatre managed to remain as an opposite of the former order and to foster national consciousness, for instance, by means of historic staging. After 1990, when the political situation changed, theatre moved to the stage of searching, staging of experimental plays.

The conception of national identity includes various spheres: dramaturgy, direction, scenography etc. Furthermore, national elements, reflected in plays, are expressed through use of the Lithuanian language, the prism of national mentality.

The number of national dramaturgy remains rather small, even though delicate, in drama theatres. Selection of dramaturgic pieces of art is determined by creative desires of directors.

The issue of national theatre school is rather complicated. This school exists as a synthesis of other schools. It is known that the Lithuanian school of acting has formed already in the Soviet Period. Meanwhile, directing tendencies were weaker. On the other hand, directors who graduated from studies in Lithuania (O. Koršunovas, A. Giniotis) express themselves next to the eminent directors who graduated from studies in Moscow, St. Petersburg (E. Nekrošius, R. Tuminas) in the contemporary theatre. Differences in directing are formed through the conception of generations.

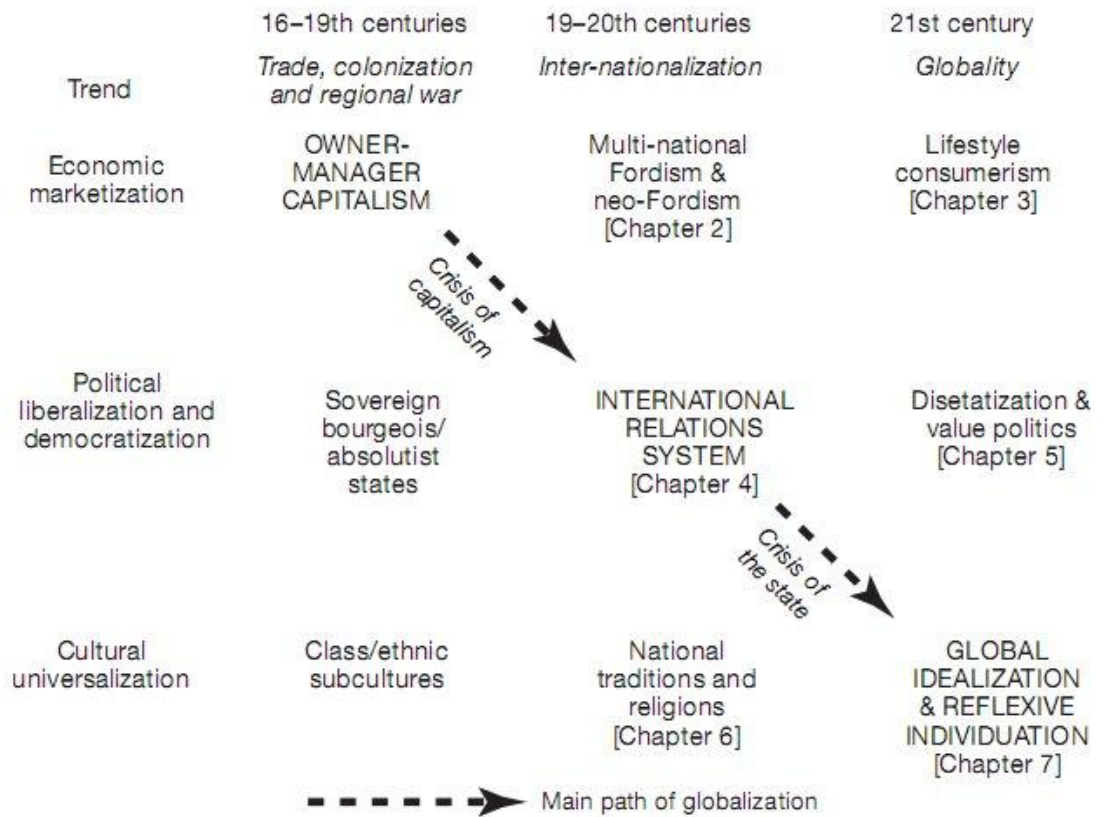
The questionnaire revealed that the majority of respondents attended theatres but this was not the major place for spending their leisure time. On the other hand, the majority of respondents admitted that this was the place for culture and art knowledge.

PRIEDAI

1. Globalizacijos raida XVI – XXI amžiuje
2. Lietuvos valstybinių teatrų statistika (1991 – 2009)
3. Spektaklių ir lankytojų skaičiaus santykio palyginimas (1991 - 2009)
4. Lietuvos, Latvijos ir Estijos valstybinių teatrų palyginimas (2004 – 2009)
5. Lietuvos, Latvijos bei Estijos lankomumo palyginimas (2003 – 2008)
6. Valstybinių teatrų veikla
7. Premjerų išleidimo tendencijos pavieniuose dramos teatruose (2007 – 2009)
8. Premjerų išleidimo tendencijos pavieniuose dramos teatruose (2007 – 2009). Grafinė lentelė
9. Dramos teatro vietos visuomenės gyvenime tyrimo instrumentas – anketa
10. Klausimynas teatralams
11. Valstybinio akademinio ir Kauno valstybinio dramos teatrų premjerų palyginimas (1945 – 1979)
12. Lietuvos nacionalinio dramos teatro repertuaras (1945 - 1989)
13. Kauno valstybinio dramos teatro repertuaras (1945 – 1989)
14. Valstybinio akademinio ir Kauno valstybinio dramos teatrų vidutinis premjerų skaičius per metus (1945 – 1979)
15. Valstybinio akademinio ir Kauno valstybinio dramos teatrų vidutinis premjerų skaičius pagal nacionalinę dramaturgiją per metus
16. Valstybinis akademinis, Kauno valstybinis dramos teatrų premjeros pagal dramaturgiją (1945 – 1989)
17. Keturių dramos teatrų premjeros 1980 – 1989 m. laikotarpiu
18. Keturių dramos teatrų premjerinių spektaklių palyginimas pagal metus (1980 – 1989)
19. Šiaulių dramos teatro repertuaras (1980 - 1989)
20. Panevėžio dramos teatro repertuaras (1980 - 1989)
21. Keturių valstybinių teatrų premjerų skaičius (1990 - 1999)
22. Keturių valstybinių teatrų premjerų skaičius (2000 – 2009)
23. Nacionalinės ir užsienio dramaturgijos santykio palyginimas (1980 – 2009)
24. Lietuvos nacionalinio dramos teatro repertuaras (1990 - 2009)
25. Kauno valstybinio dramos teatro repertuaras (1990 – 2009)
26. Šiaulių dramos teatro repertuaras (1990 – 2009)
27. J. Miltinio dramos teatro repertuaras (1990 – 2009)
28. Keturių valstybinių dramos teatrų repertuaras pagal dramaturgiją (1990 - 2009)
29. Tarptautinio teatro festivalio „Sirenos“ programų palyginimas (2004 - 2009)
30. „*Naujosios dramos akcijos*“ palyginimas pagal pjesių autorius (1999 - 2007)

31. Teatrų dalyvavimas, pristatant nacionalinę dramaturgiją, festivalyje „Versmė“ (2006 – 2010)
32. Teatrų dalyvavimas, pristatant nacionalinę dramaturgiją, festivalyje „Versmė“ (2006 – 2010). Grafinė lentelė
33. Interviu su Šiaulių dramos teatro vadovu Antanu Venckumi
34. Anketinė apklausa raštu su režisieriumi Aidu Giniočiu
35. Interviu su Šiaulių dramos teatro režisiere Regina Steponavičiūte
36. Interviu su Šiaulių dramos teatro aktoriumi Juozu Žibūda
37. Interviu su Šiaulių dramos teatro aktoriumi Sigitu Jakubausku
38. Interviu su Šiaulių dramos teatro aktore bei režisiere Nijole Mirončikaite
39. Respondentų pasiskirstymas pagal lytį
40. Respondentų pasiskirstymas pagal amžių
41. Respondentų pasiskirstymas pagal išsilavinimą
42. Respondentų pasiskirstymas pagal socialinę padėtį
43. Respondentų pagrindinės laisvalaikio praleidimo vietos
44. Respondentų pasiskirstymas pagal dramos teatrų lankomumą
45. Respondentų dramos teatrų lankomumo pasiskirstymas pagal lytį
46. Respondentų dramos teatrų lankomumo pasiskirstymas pagal išsilavinimą
47. Respondentų dramos teatrų lankomumo pasiskirstymas pagal soc. statusą
48. Respondentų dramos teatrų lankomumo dažnumo pasiskirstymas
49. Respondentų pasiskirstymas pagal priežastis, trukdančias dažniau lankytis teatre
50. Respondentų pasiskirstymas pagal pakankamos informacijos gavimą apie dramos teatrą
51. Respondentų pasiskirstymas pagal dramos teatro vietą jų gyvenime
52. Besilankančių teatre respondentų pasiskirstymas pagal spektaklio pasirinkimo priežastis
53. Respondentų pasiskirstymas pagal dramaturgijos pobūdžio pasirinkimą
54. Besilankančių teatre respondentų pasiskirstymas pagal dramaturgijos pobūdžio pasirinkimą
55. Respondentų nuomonės dėl tautiškumo puoselėjimo teatre pasiskirstymas
56. Besilankančių teatre respondentų nuomonės dėl tautiškumo puoselėjimo teatre pasiskirstymas
57. Respondentų nuomonės dėl tautiškumo išraiškų teatre pasiskirstymas
58. Besilankančių teatre respondentų nuomonės dėl tautiškumo išraiškų teatre pasiskirstymas
59. Respondentų dažniausiai minimi spektakliai

GLOBALIZACIJOS RAIDA XVI – XXI AMŽIUJE*



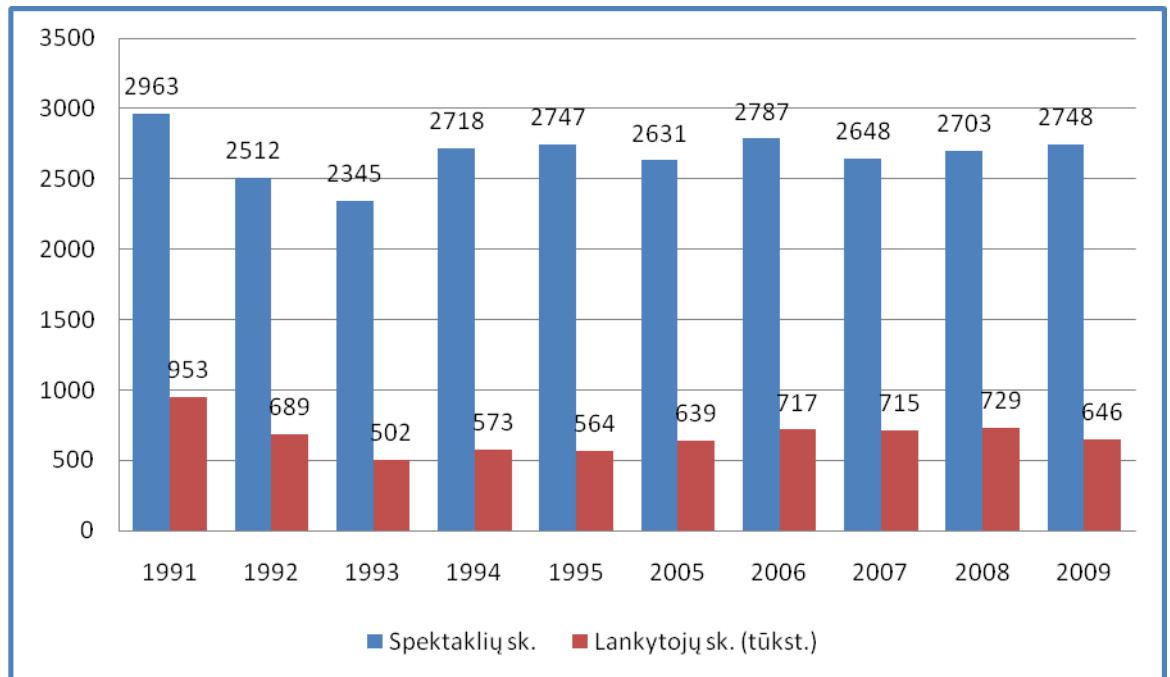
* Šaltinis: Waters M., *Globalization*, London: Routledge, 2001, p. 22.

LIETUVOS VALSTYBINIŲ TEATRŲ STATISTIKA (1991 – 2009)*

Metai	Teatrų skaičius	Spektaklių bei kitų renginių skaičius	Lankytojų skaičius (tūkst.)
1991	13	2963	953
1992	12	2512	689
1993	12	2345	502
1994	12	2718	573
1995	12	2747	564
1996	12	2796	591
1997	13	2589	596
1998	13	2771	709
1999	13	2723	657
2000	13	2513	576
2001	13	2533	580
2002	13	2508	581
2003	13	2963	953
2004	13	2544	637
2005	13	2631	639
2006	13	2787	717
2007	13	2648	715
2008	13	2703	729
2009	13	2748	646

* Lentelė sudaryta remiantis Lietuvos statistikos departamento duomenimis, <http://db1.stat.gov.lt/statbank/SelectVarVal/Define.asp?MainTable=M3130105&PLanguage=0&PXSID=0>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 19. Lentelę sudarė darbo autorius J. Latiševičius.

SPEKTAKLIŲ IR LANKYTOJŲ SKAIČIAUS SANTYKIO PALYGINIMAS (1991 - 2009)*



* Lentelė sudaryta remiantis Lietuvos statistikos departamento duomenimis, <http://db1.stat.gov.lt/statbank/SelectVarVal/Define.asp?MainTable=M3130105&PLanguage=0&PXSID=0>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 19. Lentelę sudarė darbo autorius J. Latiševičius.

**LIETUVOS, LATVIJOS IR ESTIJOS VALSTYBINIŲ TEATRŲ PALYGINIMAS
(2004 – 2009)***

	Lietuva		Latvija		Estija	
	Spektaklių sk.	Lankytojų sk.	Spektaklių sk.	Lankytojų sk.	Spektaklių sk.	Lankytojų sk.
2004	2544	637	2384	538	3171	821
2005	2631	639	2575	609	3201	716
2006	2787	717	2605	616	3228	747
2007	2648	715	2824	708	3303	812
2008	2703	729	2798	647	3292	800
2009	2748	646			3513	738

**LIETUVOS, LATVIJOS BEI ESTIJOS LANKOMUMO PALYGINIMAS (2003 –
2008)†**

	Lietuva	Latvija	Estija
	1000 gyventojų tenka žiūrovų	1000 gyventojų tenka žiūrovų	1000 gyventojų tenka žiūrovų
2003	-	307	692,2
2004	-	289	609,1
2005	188	330	532,1
2006	212	330	556,1
2007	212	378	605,1
2008	217	356	550,8

* Lentelė sudaryta remiantis: Lietuvos statistikos departamento duomenys, <http://db1.stat.gov.lt/statbank/SelectVarVal/Define.asp?MainTable=M3130105&PLanguage=0&PXSID=0>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 19; *Profesionalo teatrų darba rādītāji*, [elektroninė versija], 2009, l. 2–3; *Eesti teatristatistika 2009*, Eesti Teatri Agentuur, l. 24, [elektroninė versija]; State supported theatres, Statistikaamet, http://pub.stat.ee/px-web.2001/Dialog/varval.asp?ma=CU086&ti=STATE+SUPPORTED+THEATRES&path=../I_Databas/Social_life/01C_culture/20Theatre/&lang=1, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 19. Lentelę sudarė darbo autorius J. Latiševičius.

† Lentelė sudaryta remiantis: *Kultūra, spauda, sportas*, Vilnius, 2009, p. 33; Teātri, Latvijas statistika, <http://www.csb.gov.lv/statistikas-temas/kultura-galvenie-raditaji-30275.html>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 19; State supported theatres, Statistikaamet, http://pub.stat.ee/px-web.2001/Dialog/varval.asp?ma=CU086&ti=STATE+SUPPORTED+THEATRES&path=../I_Databas/Social_life/01C_culture/20Theatre/&lang=1, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 19. Lentelę sudarė darbo autorius J. Latiševičius.

VALSTYBINIŲ TEATRŲ VEIKLA*

	2000	2005	2006	2007	2008
Teatrų skaičius	13	13	13	13	13
Vietų skaičius	7758	7719	7391	6663	6527
Spektakliai ir kiti renginiai	2513	2631	2787	2648	2703
Spektakliai stacionaro salėse	2055	2296	2414	2273	2309
Gastrolės šalyje	371	259	297	277	276
Gastrolės užsienyje	21	50	38	67	53
Nemokami spektakliai	3	20	11	13	28
Nauji spektakliai	54	67	62	59	62

PREMJERŲ IŠLEIDIMO TENDENCIJOS PAVIENIUOSE DRAMOS TEATRUOSE

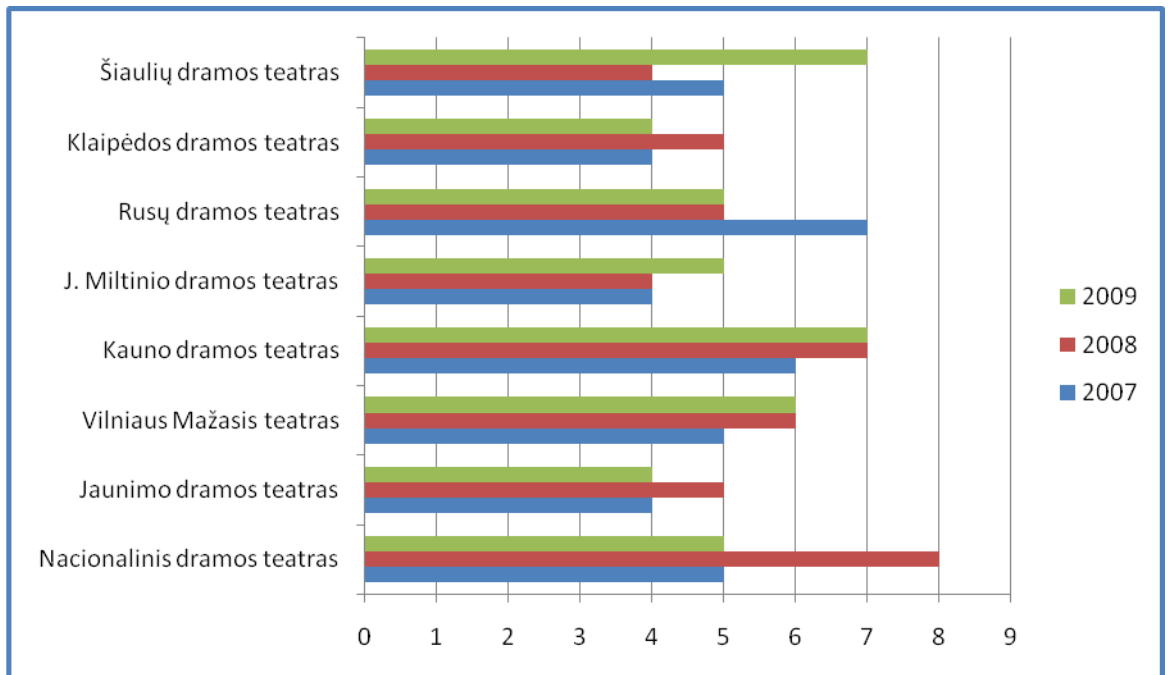
(2007 – 2009)†

	2007	2008	2009	Iš viso (2007-2009)
Nacionalinis dramos teatras	5	8	5	18
Jaunimo dramos teatras	4	5	4	13
Vilniaus mažasis teatras	5	6	6	17
Kauno dramos teatras	7	7	6	20
J. Miltonio dramos teatras	4	4	5	13
Rusų dramos teatras	7	5	5	17
Klaipėdos dramos teatras	4	5	4	13
Šiaulių dramos teatras	5	4	7	16

* Lentelė sudaryta remiantis: *Kultūra, spauda, sportas 2007*, Vilnius, 2008, p. 33; *Kultūra, spauda, sportas 2008*, Vilnius, 2009, p. 33. Lentelę sudarė darbo autorius J. Latiševičius.

† Lentelė sudaryta remiantis: *Lietuvos dramos teatrų sistemos efektyvumo tyrimas ir modernizavimo gairės. I –asis tyrimo etapas*, Teatro ir kino informacijos ir edukacijos centras, [elektroninė versija], 2010, p. 28. Lentelę sudarė darbo autorius J. Latiševičius.

**PREMJERŲ IŠLEIDIMO TENDENCIJOS PAVIENIUOSE DRAMOS TEATRUOSE
(2007 – 2009). GRAFINĖ LENTELĖ**



**DRAMOS TEATRO VIETOS VISUOMENĖS GYVENIME TYRIMO
INSTRUMENTAS – ANKETA**

Dramos teatro vietos visuomenės gyvenime tyrimas

Mieli respondentai,

Ačiū, jog sutikote skirti kelias svarbias minutes šios anketos užpildymui. Esu Šiaulių universiteto Kultūros studijų magistrantas. Šios anketos tikslas – išsiaiškinti, *kokią vietą dramos teatras užima visuomenės gyvenime*. Anketa yra anoniminė. Rezultatai bus naudojami magistro baigiamajame darbe.

Prašytume pažymėti **ženkleliu** Jūsų nuostatas labiausiai atitinkančius atsakymo variantus (galimi keli atsakymo variantai).

1. Jūsų lytis.

- Moteris
- Vyras

2. Jūsų amžius.

- 15 – 20
- 21 – 25
- 26 – 40
- 41 ir daugiau

3. Jūsų išsilavinimas.

- Nebaigtas vidurinis
- Vidurinis
- Spec. vidurinis
- Nebaigtas aukštasis
- Aukštesnysis
- Aukštasis

4. Jūsų socialinė padėtis.

- Moksleivis
- Studentas
- Dirbantis
- Bedarbis
- Pensininkas

5. Kokios yra pagrindinės Jūsų laisvalaikio praleidimo vietos?

- | | |
|---|---|
| <input type="checkbox"/> Namų aplinka | <input type="checkbox"/> Galerijos |
| <input type="checkbox"/> Prekybos centrai | <input type="checkbox"/> Koncertai |
| <input type="checkbox"/> Kino teatrai | <input type="checkbox"/> Sporto varžybos |
| <input type="checkbox"/> Teatrai | <input type="checkbox"/> Kita (įrašykite savo variantą) |
| <input type="checkbox"/> Kultūros centrai | |
| <input type="checkbox"/> Muziejai | |

6. Ar Jūs lankotės dramos teatre?

- Taip
- Ne

7. Kaip dažnai lankotės dramos teatre?

- Kartą per savaitę
- Kartą per mėnesį
- Kartą per pusmetį
- Kartą per metus
- Rečiau nei kartą per metus
- Nei karto

8. Kas trukdo dažniau lankytis dramos teatre?

- Nepakankama repertuaro reklama
- Bilietų kainos
- Paskatinimo stoka
- Nepalanki geografinė padėtis
- Laiko trūkumas
- Neįdomu
- Kita (įrašykite savo variantą)

9. Ar gaunate pakankamai informacijos apie dramos teatrą?

- Taip
- Ne

10. Kokią vietą užima dramos teatras Jūsų gyvenime?

- Dvasiškumo puoselėjimas
- Pramoga
- Kultūros ir meno pažinimas
- Teatras nedomina ir nesilankau
- Kita (įrašykite savo variantą)

11. Kas lemia spektaklio pasirinkimą?

- Reklama
- Draugų, pažįstamų atsiliepimai
- Atsiliepimai, recenzijos spaudoje
- Spektaklio žanras
- Žinomi aktoriai
- Pjesės autorius
- Žinomas režisierius
- Kita (įrašykite savo variantą)

12. Atsižvelgiant į dramaturgiją, kokiems spektakliams Jūs teikiate / teiktumėte prioritetą?

- Pagal užsienio autoriaus pjesę
- Pagal lietuvių autoriaus pjesę
- Nesvarbu

13. Jūsų nuomone, ar dramos teatras puoselėja tautiškumą?

- Taip
- Ne

14. Kokios, Jūsų nuomone, yra pagrindinės lietuvių tautiškumo išraiškos dramos teatre?

- Istorinės asmenybės
- Istoriniai įvykiai
- Lietuvių kalbos puoselėjimas
- Patriotiškumo skatinimas
- Tradicijų puoselėjimas
- Nepriklausomybės idėja
- Etniniai stereotipai
- Praeities šlovinimas
- Kita (įrašykite savo variantą)

15. Labiausia įsimintinas Jūsų matytas spektaklis.

.....

Dėkojame už Jūsų atsakymus!

KLAUSIMYNAS TEATRALAMS

I. Teatras ir valstybė bei tautiškumas

- 1) Lietuvoje veikia 13 valstybinių teatrų, iš jų 8 yra dramos teatrai. Ar Jūsų nuomone, atsižvelgiant į finansavimą, teatro politiką, toks skaičius nėra per didelis Lietuvai?
- 2) Kiek valstybės kultūros politika įtakoja Lietuvos dramos teatrų veiklą, jų repertuarą?
- 3) Kaip tam tikri istoriniai įvykiai, pavyzdžiui, Nepriklausomybės atgavimas, įstojimas į Europos Sąjungą, įtakoja teatrų repertuarą? Ar galima kalbėti apie tam tikrą egzistuojantį periodiškumą Lietuvos dramos teatruose bei tam tikras tendencijas?
- 4) Ar teatras per savo spektaklius padeda formuoti tam tikrą tautinę tapatybę? Kokia yra reprezentuojama lietuvių tauta teatre?
- 5) Ar moderniam teatre (pavyzdžiui, „OKT“ ar „Meno fortas“) gali būti tautos reprezentavimo galimybės? Ar čia pati tautiškumo, lietuviškumo idėja egzistuoja, ar visas dėmesys skiriamas moderniai meno formai?
- 6) Kokią vietą užima teatras statistinio Lietuvos piliečio gyvenime ir kokią turėtų, Jūsų nuomone, užimti?

II. Lietuviško teatro mokykla

- 1) Jūsų nuomone, kaip galima būtų apibūdinti lietuvišką teatrą? Kuo jis skiriasi nuo Vakarų Europos, Amerikos ir Rusijos?
- 2) Dauguma garsių Lietuvos režisierių mokslus baigė Maskvoje ar Sankt Peterburge. Ar egzistuoja, Jūsų nuomone, lietuviška teatro mokykla, lietuviško teatro tradicija? Jeigu yra, kada susiformavo?
- 3) Ar galima kalbėti apie lietuviškos teatro mokyklos principus aktorystės srityje?
- 4) Šiuo metu Lietuvoje galima baigti teatro režisūros bei aktorystės studijas Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje. Jūsų nuomone, kokios teatrinės mokyklos ar tradicijos įtakoja dabartinių režisierių formavimąsi?

III. Nacionalinė dramaturgija ir teatras

- 1) Kokia yra nacionalinės dramaturgijos reikšmė Lietuvos dramos teatro raidai?
- 2) Didžiąją Lietuvos teatrų spektaklių repertuaro dalį sudaro užsienio autorių pjesės, tuo tarpu tarsi nacionalinė dramaturgija lieka nuošalyje. Kokios priežastys nulemia mažą nacionalinės dramaturgijos spektaklių skaičių bei kas galėtų paskatinti skirti daugiau dėmesio tokiems spektakliams?
- 3) Ar nacionalinė dramaturgija prisideda prie tautinės tapatybės formavimo ir išsaugojimo?
- 4) Kokios yra nacionalinės dramaturgijos išlikimo galimybės Lietuvos teatruose? Ar be nacionalinės dramaturgijos apskritai įmanomas Lietuvos dramos teatrų egzistavimas?
- 5) Kuris Lietuvos dramos teatras pasižymi nacionalinės dramaturgijos propagavimu bei kas yra pagrindiniai pjesių autoriai?

IV. Teatras ir visuomenė

- 1) Koks yra pagrindinis dramos teatrų lankytojų kontingentas?
- 2) Ar yra akcentuojamos amžiaus (vaikai, jaunimas, vidutinio amžiaus, pagyvenę) ar socialinės (darbininkai, inteligentija) žmonių grupės, statant naujus spektaklius ir sudarant repertuarą?
- 3) Ar pakankamai plačiai teatrai pristato savo spektaklius? Ar yra išnaudojamos visos žiniasklaidos priemonės spektaklių anonsavimui?
- 4) Jūsų nuomone, ar didžiąją teatrų lankytojų dalį sudaro nuolatiniai ar atsitiktiniai lankytojai? Kokios priežastys tai nulemia?
- 5) Ar dabartiniam dramos teatrui galime taikyti „*masinės kultūros*“ terminą? Ar visgi teatras išlieka „*aukštosios kultūros*“ dalimi?

**VALSTYBINIO AKADEMINIO IR KAUNO VALSTYBINIO DRAMOS TEATRŲ
PREMJERŲ PALYGINIMAS (1945 – 1979)***

	Valstybinis akademinis dramos teatras		Kauno valstybinis dramos teatras	
	Premjerų sk.	Pagal nacionalinę dramaturgiją	Premjerų sk.	Pagal nacionalinę dramaturgiją
1945-1953	51	13	42	5
1954-1964	66	21	60	15
1965-1979	80	34	77	25

* Lentelė sudaryta pagal darbo autoriaus sudarytus priedus (žr. 12 ir 13 priedus).

LIETUVOS NACIONALINIO DRAMOS TEATRO REPERTUARAS (1945 - 1989)*

Eil. Nr.	Premjeros data	Autorius, spektaklio pavadinimas	Režisierius
1.	1945-02-04	K. Simonovas. „Rusų žmonės“	J. Grybauskas
2.	1945-05-12	B. Dauguvietis. „Nauja vaga“	B. Dauguvietis
3.	1945-06-14	A. Čechovo vokaliniai: „Piršlybos“ „Meška“ „Jubiliejus“	R. Juknevičius
4.	1945-09-23	A. Čechovas. „Vyšnių sodas“	B. Dauguvietis
5.	1945-11-25	Moljeras. „Tartufas“	B. Dauguvietis
6.	1945-12-09	V. Miliūnas. „Martė“	K. Kymantaitė
7.	1946-02-02	B. Dauguvietis. „Uždavinys“	R. Juknevičius
8.	1946-04-13	L. Rachmanovas. „Nerami senatvė“	A. Radzevičius
9.	1946-09-14	M. Gorkis. „Priešai“	B. Dauguvietis
10.	1947-02-08	K. Simonovas. „Po Prahos kaštonais“	J. Grybauskas
11.	1947-03-29	A. Korneičiukas. „Platonas Krečetas“	V. Bernsas
12.	1947-06-05	N. Pogodinas. „Kremliaus kurantai“	B. Dauguvietis
13.	1948-03-06	D. Gou, D`Jusas. „Gilių šaknys“	J. Rudzinskas
14.	1948-03-19	B. Dauguvietis. „Žaldokynė“	K. Kymantaitė
15.	1948-05-15	A. Ostrovskis. „Miškas“	B. Dauguvietis
16.	1948-07-10	B. Romašovas. „Didžioji jėga“	B. Lukošius
17.	1948-09-18	J. Baltušis. „Gieda gaideliai“	A. Kernagis
18.	1948-09-25	L. Maliuginas. „Seni draugai“	J. Siparis
19.	1948-11-10	M. Gorkis. „Jegoras Bulyčiovas“	B. Dauguvietis
20.	1948-12-11	B. Gorbatovas. „Tėvų jaunystė“	K. Kymantaitė
21.	1949-01-29	F. Šileris. „Klasta ir meilė“	B. Dauguvietis
22.	1949-04-06	N. Virta. „Pasmerktųjų sąmokslas“	A. Kernagis
23.	1949-04-15	S. Maršakas „Katės namai“	M. Mironaitė
24.	1949-05-07	J. Chliviskis, J. Gustaitis. „Obelys žydės“	K. Kymantaitė
25.	1949-06-26	A. Puškinas. „Šykštusis riteris“	B. Dauguvietis
26.	1949-06-26	A. Puškinas. „Mocartas ir Saljeris“	K. Kymantaitė
27.	1949-06-30	K. Goldonis. „Dviejų ponų tarnas“	A. Kernagis
28.	1949-12-25	A. Bergas. „Taikos balandžiai“	J. Rudzinskas
29.	1949-12-31	„Naujųjų metų eglaitė“ (pagal K. Binkį ir kt.)	S. Nosevičiūtė
30.	1950-01-18	L. Šeininas. „Palikimas“	I. Liozinas
31.	1950-03-10	A. Liobytė, K. Kymantaitė. „Žemė maitintoja“	K. Kymantaitė
32.	1950-04-15	A. Ostrovskis. „Bekraitė“	A. Kernagis
33.	1950-06-02	A. Gričius. „Liepto galas“	J. Rudzinskas
34.	1950-06-22	A. Guzevičius. „Kalvio Ignoto teisybė“	K. Kymantaitė, A. Kernagis
35.	1950-10-28	A. Ostrovskis. „Audra“	S. Maliavinas
36.	1950-12-31	J. Švarcas. „Raudonkepuraite“	V. Gruodis
37.	1951-03-24	L. Lenčas. „Kortų namelis“	J. Rudzinskas
38.	1951-04-06	S. Michalkovas. „Prarastieji namai“	A. Radzevičius
39.	1951-05-02	K. Isajevas, M. Makliarskis. „Visiškai slaptai“	J. Rudzinskas

40.	1951-07-08	A. Korneičiukas. „Putinų giraitė“	J. Rudzinskas
41.	1951-09-12	P. Kalderonas. „Meile nežaidžiama“	K. Kymantaitė
42.	1951-12-08	V. Višnevskis. „Neužmirštamieji 1919-ieji metai“	V. Cygankovas
43.	1952-01-01	A. Borozina, A. Davidsonas. „Trečiojo kurso studentas“	S. Nosevičiūtė
44.	1952-03-16	S. Michalkovas. „Zuikis Puikis“	V. Gruodis
45.	1952-07-04	A. Ostrovskis. „Vėlyvoji meilė“	J. Siparis
46.	1952-07-20	A. Afinogenovas. „Pavasaris“ („Mašenka“)	V. Limantas
47.	1952-12-30	V. Miliūnas. „Žemė maitintoja“	A. Kernagis
48.	1953-02-27	A. Simukovas. „Mergužėlės lelijėlės“	K. Kymantaitė, V. Jurkūnas
49.	1953-03-28	O. Balzakas. „Gėlininkė“ („Pamela Žiro“)	A. Radzevičius
50.	1953-08-27	J. Baltušis. „Anksti ryte“	K. Kymantaitė
51.	1953-10-18	S. Michalkovas „Elgeta ir princas“	V. Gruodis
52.	1954-05-20	M. Baratašvili. „Žiogas“	A. Kernagis
53.	1954-06-02	A. Makajonokas. „Akmenys kepenyse“	R. Juknevičius
54.	1954-09-11	A. Čechovas. „Dėdė Vania“	R. Juknevičius
55.	1954-09-25	P. Vaičiūnas. „Ekscelencijos“	B. Lukošius
56.	195-12-12	B. Romašovas. „Ugnies tiltas“	J. Rudzinskas
57.	1955-01-09	A. Liobytė. „Kupriukas muzikantas“	S. Nosavičiūtė
58.	1955-02-26	L. Tolstojus. „Švietimo vaisiai“	R. Juknevičius
59.	1955-05-08	J. Liutovskis. „Apkaltinimas“	A. Radzevičius
60.	1955-05-28	V. Miliūnas. „Še tau, kad nori!“	R. Juknevičius
61.	1955-07-17	D. Londonas. „Vagystė“ („Vilkiškos sielos“)	J. Rudzinskas
62.	1956-01-08	A. Bieliauskas. „Egzaminas“	A. Kernagis
63.	1956-03-03	V. Korostyliovas, M. Lvovskis „Dimkos nuotykių“	S. Nosevičiūtė
64.	1956-03-25	A. Mileris „Salemo raganos“	V. Jurkūnas
65.	1956-04-29	A. Liobytė, K. Kymantaitė „Paskenduolė“	K. Kymantaitė
66.	1956-06-16	J. Čepurinas. „Pavasario srautas“	J. Rudzinskas
67.	1956-11-03	B. Sruoga. „Apyaušrio dalia“	R. Juknevičius
68.	1957-01-01	E. Permiakas. „Sidabrangėlis“	A. Žalinkevičaitė
69.	1957-02-03	K. Saja. „Silva studentauja“	K. Kymantaitė
70.	1957-03-23	R. Blaumanis. „Stuvėjų dienos Silmačiuose“	J. Rudzinskas
71.	1957-05-01	A. Faiko. „Nesusikurk dievaičio“	R. Juknevičius
72.	1957-10-27	J. Būtėnas, A. Kernagis. „Pamilau dangaus žydrumą“	A. Kernagis
73.	1957-11-07	A. Korneičiukas. „Eskadros žuvimas“	R. Juknevičius
74.	1958-02-02	A. Brigaderė. „Nykštukas“	S. Nosevičiūtė
75.	1958-03-09	F. Šileris. „Maria Stiuart“	L. Lurjė
76.	1958-05-01	G. Landsbergis-Žemkalnis „Blinda“	K. Kymantaitė
77.	1958-05-29	P. Kohoutas. „Šitokia meilė“	J. Rudzinskas
78.	1958-06-07	E. Ranetas. „Sūnus paklydėlis“	A. Radzevičius
79.	1958-09-06	E. de Filipas. „Melo ilgos kojos“	R. Juknevičius
80.	1958-10-25	V. Rimkevičius. „Vandens lelija“	B. Lukošius
81.	1958-12-14	A. Gudaitis-Guzevičius. „Nematomasis ginklas“	J. Rudzinskas
82.	1959-01-04	K. Goldonis. „Padukėlė“	S. Nosevičiūtė
83.	1959-03-14	B. Lukošius. „Lakštingala“	S. Nosevičiūtė
84.	1959-04-04	K. Feher. „Mes irgi ne angelai“	R. Juknevičius
85.	1959-06-13	V. Šekspyras. „Hamletas“	J. Rudzinskas

86.	1959-10-10	A. Afinogenovas. „ <i>Tolimoji</i> “	R. Juknevičius
87.	1959-10-24	V. Limantas. „ <i>Vestuvių maršas</i> “	K. Kymantaitė
88.	1959-12-31	A. Mileris. „ <i>Komivojažerio mirtis</i> “	J. Rudzinskas
89.	1960-03-12	M. Lermontovas. „ <i>Maskaradas</i> “	R. Juknevičius
90.	1960-06-04	A. Arbuzovas. „ <i>Tai buvo Irkutske</i> “	J. Rudzinskas
91.	1960-12-10	N. Hikmetas. „ <i>Visų užmirštas</i> “	V. Čibiras
92.	1960-12-25	J. Kavoliūnas. „ <i>Aš matau saulę</i> “	J. Rudzinskas
93.	1961-01-21	K. Saja. „ <i>Pirmoji drama</i> “	R. Juknevičius
94.	1961-02-25	J. Švarcas. „ <i>Sniego karalienė</i> “	R. Juknevičius
95.	1961-05-13	J. Marcinkevičius. „ <i>Kraujas ir pelenai</i> “	K. Kymantaitė
96.	1961-05-27	H. Ibsenas. „ <i>Šmėklos</i> “	J. Rudzinskas
97.	1961-07-02	A. Kakajonokas. „ <i>Levonicha išeina į orbitą</i> “	J. Rudzinskas
98.	1961-11-07	N. Pogodinas. „ <i>Trečioji patetinė</i> “	R. Juknevičius
99.	1961-12-30	V. Šekspyras. „ <i>Daug triukšmo dėl nieko</i> “	A. Kernagis
100.	1962-03-24	K. Simonovas. „ <i>Ketvirtasis</i> “	V. Čibiras
101.	1962-04-20	T. Viljamsas. „ <i>Orfėjus nusileidžia į pragarą</i> “	R. Juknevičius
102.	1962-07-08	L. Zorinas. „ <i>Draugai ir metai</i> “	J. Rudzinskas
103.	1962-11-08	I. Turgenevas. „ <i>Mėnuo kaime</i> “	R. Juknevičius
104.	1962-12-08	K. Saja. „ <i>Nerimas</i> “	K. Kymantaitė
105.	1962-12-31	V. Korostyliovas. „ <i>Karalius-Pif-Pafas, bet ne tas svarbiausia</i> “	A. Ragauskaitė
106.	1963-02-23	M. Panjolis. „ <i>Topazas</i> “	J. Rudzinskas
107.	1963-05-04	V. Rimkevičius. „ <i>Ratas</i> “	V. Čibiras
108.	1963-10-19	M. Kundera. „ <i>Raktų savininkas</i> “	V. Čibiras
109.	1963-12-05	M. K. Mašadu. „ <i>Svogūnėlių pagrobimas</i> “	M. Percovas
110.	1963-12-15	A. Gričius. „ <i>Buvo buvo – kaip ne buvo...</i> “	K. Kymantaitė
111.	1964-01-18	V. Rozovas. „ <i>Kelyje</i> “	J. Rudzinskas
112.	1964-03-28	V. Tokarevas. „ <i>Sąžinė</i> “	V. Čibiras
113.	1964-04-25	M. Gorkis. „ <i>Dugne</i> “	J. Rudzinskas
114.	1964-05-09	P. Kohoutas. „ <i>Trečioji sesuo</i> “	V. Limantas
115.	1964-11-21	E. Radzinskis. „ <i>104 puslapiai apie meilę</i> “	V. Čibiras
116.	1964-12-13	Žemaitė. (V. Miliūnas) „ <i>Martė</i> “	K. Kymantaitė
117.	1964-12-16	„Aš juk lieku visuomet su jumis“ – literatūrinis koncertas	S. Nosevičiūtė
118.	1965-01-02	A. Liobytė. „ <i>Meškos trobelė</i> “	S. Nosevičiūtė
119.	1965-02-27	J. Edlis. „ <i>Sidabrinis šilas</i> “	A. Galinis
120.	1965-05-04	A. Arbuzovas. „ <i>kai sugrįžta jaunystė</i> “	L. Lurjė
121.	1965-05-15	J. V. Gėtė. „ <i>Faustas</i> “	J. Rudzinskas
122.	1965-06-20	R. Markūnas. „ <i>Jungos ir piratai</i> “	V. Čibiras
123.	1965-12-31	P. Cvirka. „ <i>Meisteris ir sūnus</i> “	V. Jurkūnas
124.	1966-02-12	P. Cvirka. „ <i>Skirgaila</i> “	J. Rudzinskas
125.	1966-03-13	G. Kanovičius. „ <i>Penketas ir viena</i> “	V. Limantas
126.	1966-05-10	F. Diurenmatas. „ <i>Damos vizitas</i> “	V. Čibiras
127.	1966-07-10	R. Skučaitė. „ <i>Vienas sviedinukas man</i> “	S. Nosevičiūtė
128.	1966-11-19	L. Leonovas. „ <i>Antpuolis</i> “	H. Vancevičius
129.	1967-02-04	R. Skučaitė. „ <i>...Ir teisė mylėti</i> “	S. Nosevičiūtė
130.	1967-03-07	K. Saja. „ <i>Oratorius. Maniakas. Pranašas Jona</i> “	K. Kymantaitė
131.	1967-04-29	A. Bieliauskas. „ <i>Kauno romanas</i> “	H. Vancevičius
132.	1967-05-13	L. Zorinas. „ <i>Varšuvos melodija</i> “	J. Jurašas

133.	1967-10-14	S. Mrožekas. „Tango“	J. Jurašas
134.	1967-11-07	J. Bitėnas, A. Kernagis. „Kad ir šimtą gyvenimų...“	A. Kernagis
135.	1968-02-10	Ž. P. Sartras „Altonos atsiskyrėliai“	H. Vancevičius
136.	1968-03-23	I. Ilfas, E. Petrovas. „Dvylika kėdžių“	A. Lapėnas
137.	1968-05-05	„Teatrinės novelės“: D. Golsvortis. „Saulė“ T. Viljamsas. „Pasmerkti namai“ V. Sarojanas. „Ei, žmonės!“	P. Bielskis
138.	1968-10-06	I. Karnachova, L. Brausevičius. „Raudonoji gėlelė“	A. Lapėnas
139.	1968-10-20	J. Būtėnas, A. Kernagis. „Pamilau dangaus žydrumą“	A. Kernagis
140.	1969-01-04	Just. Marcinkevičius. „Mindaugas“	H. Vancevičius
141.	1969-02-22	E. de Filipas. „Cilindras“	A. Lapėnas
142.	1969-05-03	Moljeras. „Daktaras per prievartą“	A. Bubnelis
143.	1969-09-27	V. Rimkevičius. „Paskolinkit ašarų“	K. Kymantaitė
144.	1969-11-29	H. Slojevskaja. „Renkuosi drąsą...“	L. Lurjė
145.	1970-01-03	L. Ustinov. „Medaus statinė“	A. Lapėnas
146.	1970-03-14	J. Avyžius, H. Vancevičius „Sūkuryje“	H. Vancevičius
147.	1970-04-17	A. Baltakis. „Tiltas“	H. Vancevičius
148.	1970-10-17	D. Wassermann, D. Derion. „Žmogus iš Lamanšos“	A. Lapėnas
149.	1970-11-27	A. Miller. „Kaina“	I. Bučienė
150.	1970-12-20	S. Maršak. „Katės namai“	M. Mironaitė
151.	1971-03-20	Just. Marcinkevičius „Katedra“	H. Vancevičius
152.	1971-04-03	J. Macevičius. „Atėjau į XX amžių“	K. Kymantaitė
153.	1971-05-02	A. Arbuzov. „Senamiesčio pasakos“	A. Lapėnas
154.	1971-11-13	F. Dostojevskij „Stepančikovo dvaras ir jo gyventojai“	H. Vancevičius
155.	1971-12-11	A. Volodin. „Dulsinėja iš Toboso“	I. Bučienė
156.	1972-01-02	J. Švarc. „Raudonkepuraite“	A. Lapėnas
157.	1972-02-26	F. von Schiller. „Klasta ir meilė“	O. Langas
158.	1972-05-06	N. Matukovskij. „Amnestija“	A. Lapėnas
159.	1973-01-02	K. Kubilinskas. „Strakaliukas ir Makaliukas“	A. Lapėnas
160.	1973-02-24	K. Čapek. „Makropulio receptas“	I. Bučienė
161.	1973-04-20	A. Hansen-Tammsaare. „Karaliui šalta“	I. Tamuras
162.	1973-09-22	C. Goldoni. „Kavinė“	A. Savickaitė
163.	1973-11-03	H. Ibsen. „laukinė antis“	H. Vancevičius
164.	1973-12-15	M. Sluckis. „Ar tavo šuo nepasiutęs?“	I. Bučienė
165.	1974-02-02	K. Kubilinskas. „Vėjo botagėlis“	S. Nosevičiūtė
166.	1974-03-16	R. B. Sheridan. „Intrigų mokykla“	A. Lapėnas
167.	1974-04-25	Č. Aitmatov, K. Muchamedžanov. „Fudzijama“	H. Vancevičius
168.	1974-11-17	S. Nėris. „Sesuo žydrioji“	S. Nosevičiūtė
169.	1974-12-07	F. Durenmatt. „Vaidinam Strindbergą“	I. Bučienė
170.	1975-02-03	R. Strahl. „Adomas veda Ievą“	A. Lapėnas
171.	1975-03-22	J. Avyžius. „Sodybų tuštėjimo metas“	H. Vancevičius
172.	1975-05-01	J. M. Syng. „Narsuolis iš Vakarų pakrantės“	I. Bučienė
173.	1975-06-16	M. Gorkij. „Dugne“	S. Nosevičiūtė
174.	1975-10-18	A. Vampilov. „Vyresnysis sūnus“	V. Matula
175.	1976-01-02	A. Liobytė „Devyniabrolė“	A. Lapėnas
176.	1976-02-21	A. Gelman. „Protololas“	I. Bučienė
177.	1976-05-01	J. Grušas. „Cirkas“	H. Vancevičius

178.	1976-12-30	J. M. Berrie. „Piteris Penas“	I. Bučienė
179.	1977-01-29	V. Krėvė. „Žentas“	H. Vancevičius
180.	1977-02-26	I. Orkeni. „Žaidžiame kates“	P. Bielskis
181.	1977-03-31	A. Vampilov. „Ančių medžioklė“	I. Bučienė
182.	1977-06-09	A. Laurinčiukas. „Neapykantos spalva“	H. Vancevičius
183.	1977-10-09	R. Kaškauskas. „Kai atskris drugelis“	V. Matula
184.	1977-12-24	W. Shakespeare. „Vindzoro šmaikštuolės“	H. Vancevičius
185.	1978-02-11	A. Čechov. „Vyšnių sodas“	I. Bučienė
186.	1978-03-08	Žemaitė. „Martė“	K. Kymantaitė
187.	1978-03-11	J. Radičkov. „Viduržiemis“	R. Tuminas
188.	1978-06-05	Just. Marcinkevičius. „Mažvydas“	H. Vancevičius
189.	1978-10-14	M. Jackevičius, J. Skliutauskas. „Girdžiu muziką“	H. Vancevičius
190.	1978-11-19	J. Druce. „Žemės ir saulės vardu“	S. Nosevičiūtė
191.	1978-11-25	J. Anouilh. „Antigonė“	I. Bučienė
192.	1978-12-16	P. Cvirka. „Meisteris ir sūnūs“	K. Kymantaitė
193.	1979-01-02	S. Čiurlionienė-Kymantaitė „Dvylika brolių juodvarniais lakstančių“	-
194.	1979-02-11	C. Goldoni. „Juokingas nuotykis“	R. Polis
195.	1979-05-05	B. Sruoga. „Kazimieras Sapiega“	H. Vancevičius
196.	1979-11-04	M. C. Machado. „Žydrasis asiliukas“	R. Tuminas
197.	1979-12-31	B. Sruoga. „Milžino paunksmė“	K. Kymantaitė
198.	1980-02-22	I. Dvoreckij. „Veranda miške“	H. Vancevičius
199.	1980-03-22	K. Saja. „Ubagų sala“	I. Bučienė
200.	1980-06-21	M. Karim. „Mėnulio užtemimas naktį“	H. Vancevičius
201.	1980-11-29	G. Shehzode. „Emigrantas iš Brisberno“	R. Tuminas
202.	1981-01-02	J. O. Ekholm. „Liudvikas Keturioliktasis“	I. Bučienė
203.	1981-02-21	H. Ibsen. „Junas Gabrielis Borkmanas“	H. Vancevičius
204.	1981-05-05	J. Hašek. „Juozapas Šveikas prieš Pranciškų Juozapą“	A. Lapėnas
205.	1981-12-20	J. Marcinkevičius. „Prometėjas. Ikaras“	H. Vancevičius
206.	1982-02-02	A. Kuternickij. „Fėjos Dražė variacijos“	R. Tuminas
207.	1982-03-13	E. F. Albee. „Viskas baigta“	B. Morkevičius
208.	1982-04-07	A. Vienuolis-Žukauskas. „Paskenduolė“	K. Kymantaitė
209.	1982-05-24	F. von Schiller. „Klasta ir meilė“	O. Langas
210.	1982-09-18	A. Gelman. „Akis į akį su visais“	I. Bučienė
211.	1982-11-08	L. Leonov. „Aukso karieta“	H. Vancevičius
212.	1983-01-02	J. Švarc. „Sniego karalienė“	R. Tuminas
213.	1983-03-26	W. Shakespeare. „Karalius Lyras“	A. Ragauskaitė
214.	1983-05-25	J. J. Osborne. „Komediantas“	H. Vancevičius
215.	1983-09-27	T. Williams. „Katė ant įkaitusio skardinio stogo“	R. Tuminas
216.	1983-11-26	A. Vampilov. „Praėjusių vasarą“	A. Lapėnas
217.	1983-12-31	V. Bubnys. „Po vasaros dangum“	H. Vancevičius
218.	1984-02-19	J. Švarc. „Raudonkepuraitė“	A. Lapėnas
219.	1984-03-31	M. Bulgakov. „Moljeras“	I. Bučienė
220.	1984-06-06	H. Muller. „Tyli naktis“	R. Tuminas
221.	1984-09-29	A. Ostrovskij. „Kiekvienam gudruoliui pakanka kvailumo“	H. Vancevičius
222.	1984-12-30	P. Treinys. „Ančiuko kryžius“	I. Bučienė
223.	1985-03-24	K. Kubilinskas. „Molio Motiejukas“	S. Nosevičiūtė
224.	1985-03-25	B. Dauguvietis. „Žaldokynė“	K. Kymantaitė

225.	1985-03-30	R. Lankauskas. „ <i>Svečiai atvyksta prieš perkūniją, arba Sausainiai su gvazdikėliais</i> “	R. Tuminas
226.	1985-05-04	L. Kruczkowski. „ <i>Pirmoji laisvės diena</i> “	H. Vancevičius
227.	1985-09-19	H. Ibsen. „ <i>Junas Gabrielis Borkmanas</i> “	H. Vancevičius
228.	1985-09-28	A. Kuternickij. „ <i>Tarytum mes nepažįstami</i> “	R. Tuminas
229.	1985-11-30	J. Grušas. „ <i>Pijus nebuvo protingas</i> “	I. Bučienė
230.	1986-01-19	A. Strindberg. „ <i>Freken Julija</i> “	A. Žukauskaitė
231.	1986-02-22	M. Gorkij. „ <i>Vasarotojai</i> “	H. Vancevičius
232.	1986-04-26	M. Vučetik. „ <i>Liubica – daugiskaitos pirmasis asmuo</i> “	I. Bučienė
233.	1986-05-06	V. Plačinskaitė. „ <i>Spyruoklinis kareivis</i> “	A. Lapėnas
234.	1986-10-09	A. Galin. „ <i>Ir vėlei tenai, kur marios šviesų</i> “ („ <i>Žana</i> “)	R. Tuminas
235.	1986-12-26	N. Machiaveli. „ <i>Mandragora</i> “	H. Vancevičius
236.	1987-02-08	W. Shakespeare. „ <i>Hamletas</i> “	I. Bučienė
237.	1987-03-27	J. Ivanauskaitė. „ <i>Nežasikite su mėnuliu</i> “ („ <i>Išpažintys tuščioje klausykloje</i> “)	G. Padegimas
238.	1987-09-01	V. Krėvė-Mickevičius. „ <i>Skirgaila</i> “	H. Vancevičius
239.	1987-10-24	V. Jasukaitytė. „ <i>Vilkų medžioklė</i> “	G. Padegimas
240.	1987-11-20	P. C. De Ch. De Marivaux. „ <i>Dvigubas nepastovumas</i> “	R. Tuminas
241.	1988-01-03	A. Liobytė. „ <i>Trys negražios karalaitės</i> “	S. Nosevičiūtė
242.	1988-03-24	A. Kim. „ <i>Praėjo du šimtai metų</i> “	I. Bučienė
243.	1988-04-08	W. Gibson. „ <i>Baltos rožės, rožiniai drambliai...</i> “	A. Pociūnas
244.	1988-11-25	V. Kukulius, R. Tuminas. „ <i>Čia nebus mirties</i> “	R. Tuminas
245.	1988-12-10	G. Hauptmann. „ <i>Žiurkės</i> “	H. Vancevičius
246.	1989-01-14	A. Vienuolis-Žukauskas. „ <i>Paskenduolė</i> “	K. Kymantaitė
247.	1989-02-16	A. Škėma. „ <i>Pabudimas</i> “	J. Vaitkus
248.	1989-03-19	E. O'Neill. „ <i>Ilgos dienos kelionė į naktį</i> “	G. Padegimas
249.	1989-06-14	A. Miškinis. „ <i>Laiškas broliui Motiejui</i> “	I. Bučienė
250.	1989-09-27	J. Vaitkus. „ <i>Dar kartą apie tą patį</i> “	J. Vaitkus
251.	1989-10-07	J. Vaitkus. „ <i>Antosė ir Varnėnas</i> “	J. Vaitkus
252.	1989-11-09	J. Anouilh. „ <i>Antigonė</i> “	J. Vaitkus
253.	1989-11-17	S. Mrožek. „ <i>Emigrantai</i> “	I. Bučienė
254.	1989-11-28	J. Vaitkus. „ <i>Literatūros pasakos</i> “	J. Vaitkus

* Repertuaras sudarytas remiantis (pagal metus):

1945 – 1950: *Dramos teatrų premjerinių spektaklių programos*, I sąsiuvinis (1940 - 1950), sudaryt. Guobys A., Vilnius, 1983, p. 8 – 35;

1951 – 1960: *Dramos teatrų premjerinių spektaklių programos*, II sąsiuvinis (1951 - 1960), sudaryt. Guobys A., Vilnius, 1984, p. 8 – 37;

1961 – 1970: *Dramos teatrų premjerinių spektaklių programos*, III sąsiuvinis (1961 - 1970), sudaryt. Guobys A., Vilnius, 1986, p. 6 – 34; Gumuliauskas A., *Lietuvos KP veikla, vystant teatrinį meną respublikoje 1966 – 1980 m.*, disertacija, Vilnius, 1987, p. 266 – 272.

1970 – 1989: *Lietuvių teatro istorija: 1970 – 1980*, III kn., Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2006, p. 490 – 494; *Lietuvių teatro istorija: 1980 – 1990*, IV kn., Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2009, p. 504 – 506.

KAUNO VALSTYBINIO DRAMOS TEATRO REPERTUARAS (1945 – 1989)*

Eil. Nr.	Premjeros data	Autorius, spektaklio pavadinimas	Režisierius
1.	1945-05-01	M. Meržanovas. „Nepavergtieji“	V. Dineika
2.	1945-09-18	B. Balaš. „Žemiškoji ir dangiškoji meilė“	V. Dineika
3.	1945-09-16	L. Helman. „Laputės“	A. Kupstas
4.	1946-03-20	A. Vienuolis. „Tvirtovė“	A. Mackevičius, A. Sutkus
5.	1946-07-21	A. Utevskis. „Atmintini susitikimai“	A. Mackevičius
6.	1946-07-28	O. Goldsmitas. „Klaidų naktis“	A. Kupstas
7.	1946-11-27	Moljeras. „Ponas de Pursonjakas“	V. Dineika
8.	1947-01-22	M. Gorkis. „Saulės vaikai“	V. Katilius
9.	1947-04-12	L. Maliuginas. „Seni bičiuliai“	V. Dineika
10.	1947-05-30	B. Lavreniovas. „Už tuos, kurie jūroje“	A. Kupstas
11.	1947-06-07	A. Fadejevas. „Jaunoji gvardija“	A. Radzevičius
12.	1947-12-21	K. Simonovas. „Rusiškas klausimas“	V. Dineika
13.	1948-01-17	J. Baltušis. „Gieda gaideliai“	P. Kubertavičius
14.	1948-04-28	A. Ostrovskis. „Vilkai ir avys“	A. Kupstas
15.	1948-05-15	A. Jakobsonas. „Gyvenimas citadelėje“	A. Radzevičius
16.	1948-08-20	K. Simonovas. „Taip ir bus“	V. Dineika
17.	1948-10-06	F. Šileris. „Klasta ir meilė“	A. Radzevičius
18.	1948-11-20	L. Rachmanovas. „Nerami senatvė“	A. Radzevičius
19.	1948-12-22	K. Goldonis. „Žaismingas nuotykis“	V. Dineika
20.	1949-04-17	N. Virta. „Pasmerktųjų sąmokslas“	A. Radzevičius
21.	1949-05-19	A. Ostrovskis. „Šviečia, bet nešildo“	A. Mackevičius
22.	1949-08-27	A. Želiavušskis. „Gyls“	A. Radzevičius
23.	1949-10-05	A. Gricius. „Skeveldros“	A. Gustaitis
24.	1949-11-12	V. Sobko. „Už antrojo fronto“	J. Gustaitis
25.	1950-01-14	Lope de Vega. „Šuo ant šieno“	S. Čaikauskai
26.	1950-03-11	P. Gelnakas, J. Kašnickis. „Taip prasideda gyvenimas“	J. Gustaitis
27.	1950-05-01	V. Sobko. „Naujas vėjas“	J. Gustaitis
28.	1950-07-20	J. Gustaitis. „Į šviesą ateitį“	J. Gustaitis
29.	1950-11-07	A. Jakobsonas. „Dvi stovyklos“	J. Gustaitis
30.	1951-01-05	Se Man Iras „Prieš mūsų“	P. Kubertavičius, J. Gustaitis
31.	1951-03-04	I. Popovas. „Šeima“	I. Liozino
32.	1951-05-17	N. Djakonovas. „Vestuvinis kraitis“	P. Likša
33.	1951-09-20	Lope de Vega. „Šokių mokytojas“	J. Gustaitis
34.	1952-09-06	A. Gricius. „Išvakarės“	M. Orlova
35.	1952-09-09	P. Bomaršė. „Figaro vestuvės“	G. Gonskis
36.	1952-09-14	M. Gorkis. „Barbarai“	V. Orlovas, M. Orlova
37.	1952-11-21	I. Irošnikova. „Kažkur Sibire“	M. Orlova
38.	1952-10-04	J. Galanas. „Auksinis erelis“	G. Gonskis
39.	1952-11-07	B. Lavreniovas. „Lūžis“	R. Juknevičius

40.	1953-02-22	A. Simukovas. „ <i>Merginos gražuolės</i> “	A. Inozemcevas
41.	1953-03-29	A. Ostrovskis. „ <i>Be kaltės kaltieji</i> “	R. Juknevičius
42.	1953-07-12	A. Sofronovas. „ <i>Kitaip gyventi negalima</i> “	R. Juknevičius
43.	1954-04-11	L. Tolstojus. „ <i>Gyvasis lavonas</i> “	H. Vancevičius
44.	1954-06-12	C. Solodaris. „ <i>Alyvų sodas</i> “	H. Vancevičius
45.	1954-07-17	Z. Agranenka. „ <i>Šešiasdešimt valandų</i> “	H. Vancevičius
46.	1954-12-26	Tirs ode Molina. „ <i>Don Chilis Žaliakelnis</i> “	V. Jasinskas
47.	1955-03-27	A. Gricius. „Karšta vasara“	H. Vancevičius
48.	1955-05-29	V. Rozovas. „ <i>Gero vėjo</i> “	V. Eidukaitis
49.	1955-10-09	G. Zapolska. „ <i>Ponios Dulskos moralė</i> “	H. Vancevičius
50.	1955-11-27	A. Mališevskis. „ <i>Baladės ir romansai</i> “	A. Gutjeresas
51.	1956-03-11	K. Treniovas. „ <i>Liubovė Jarovaja</i> “	H. Vancevičius
52.	1956-06-01	G. Nikolajeva, S. Radzinskas. „ <i>Pirmasis pavasaris</i> “	J. Orynianskis
53.	1956-10-06	R. Blaumanis. „ <i>Siuvėjų dienos Silmačiuose</i> “	H. Vancevičius
54.	1956-11-08	I. Franko. „ <i>Pavogtoji laimė</i> “	J. Orynianskis
55.	1957-03-31	J. Grušas. „Herkus Mantas“	H. Vancevičius
56.	1957-06-15	R. Narečionis. „Nuostabus bičiulis“	H. Vancevičius
57.	1957-09-22	A. Žari. „ <i>Šeštasis aukštas</i> “	L. Zelčius
58.	1957-11-07	V. Višnevskis. „ <i>Raitelių pirmoji</i> “	H. Vancevičius
59.	1958-03-28	W. Shakespeare. „ <i>Vindzoro kūmutės</i> “	N. Buchmanas
60.	1958-05-01	Just. Marcinkevičius. „Dvidešimties pavasaris“	H. Vancevičius
61.	1958-11-26	D. Golsvortis. „ <i>Sidabrinė dėžutė</i> “	R. Tumpa
62.	1958-12-27	J. Grušas. „Vedybų sukaktis“	H. Vancevičius
63.	1959-05-10	K. Binkis. „Generalinė repeticija“	H. Vancevičius
64.	1959-05-23	M. Stehlikas. „ <i>Kaimiška meilė</i> “	R. Trumpa
65.	1959-09-13	N. Hikmetas. „ <i>Keistuolis</i> “	A. Galinis
66.	1959-09-27	S. Čiurlionienė-Kymantaitė. „Dvylika brolių juodvarniais laksčiusių“	H. Vancevičius
67.	1959-12-05	A. de Benedetis. „ <i>Labanakt, Patricija!</i> “	L. Zelčius
68.	1959-12-31	A. Arbuzovas. „ <i>Tolimas kelias</i> “	A. Galinis
69.	1960-03-03	A. Čechovas. „ <i>Trys seserys</i> “	H. Vancevičius
70.	1960-04-07	S. Maršakas. „ <i>Dvylika mėnesių</i> “	A. Galinis
71.	1960-05-13	P. Kalderonas. „ <i>Dama vaiduoklis</i> “	H. Vancevičius
72.	1960-07-22	V. Bubnys. „Žvaigždės negėsta“	H. Vancevičius
73.	1960-10-02	K. Kubilinskas. „Molio Motiejukas“	A. Galinis
74.	1960-12-04	A. Arbuzovas. „ <i>Tai buvo Irkutske</i> “	H. Vancevičius
75.	1961-02-05	K. Goldonis. „ <i>Viešbučio šeimininkė</i> “	L. Zelčius
76.	1961-03-19	W. Shakespeare. „ <i>Karalius Lyras</i> “	L. Kalmetas
77.	1961-04-22	V. Korostyliovas. „ <i>Tikiu tavimi</i> “	A. Galinis
78.	1961-06-11	A. Uspenskis. „ <i>Strazdanota mergaitė</i> “	S. Motiejūnas
79.	1961-06-25	A. Šteinas. „ <i>Okeanas</i> “	H. Vancevičius
80.	1961-09-17	A. Boženka. „ <i>Žygdarbių ieškotojai</i> “	S. Motiejūnas
81.	1961-12-31	A. Ridas. „ <i>Plačiaburnė</i> “	A. Baltrušaitis
82.	1962-03-25	A. Tolstojus. „ <i>Buratino nuotyčiai</i> “	A. Ragauskaitė
83.	1962-04-15	J. Grušas. „Profesorius Markas Vidinas“	H. Vancevičius
84.	1962-05-02	N. Ivanter. „ <i>Ir mes buvome berniukai</i> “	D. Juronytė
85.	1962-05-19	A. Gricius. „Ir ūsai nepadėjo“	K. Genys
86.	1962-06-17	J. Mackonis. „Ulijona“	H. Vancevičius

87.	1962-09-29	A. Diuna. „ <i>Dama su kemelijomis</i> “	S. Motiejūnas
88.	1962-12-30	A. Mileris. „ <i>Visi mano sūnūs</i> “	H. Vancevičius
89.	1963-01-02	A. Aleksinas. „ <i>Eglutė mėnulyje</i> “	A. Gabrėnas
90.	1963-01-27	L. Ustinovas, O. Tabakovas. „ <i>Snieguolė ir septyni nykštukai</i> “	L. Zelčius
91.	1963-03-15	S. Aliošinas. „ <i>Viena</i> “	S. Motiejūnas
92.	1963-04-21	Dž. B. Pristlis. „ <i>Skandalingas įvykis su misteriu Ketlu ir misis Mun</i> “	H. Vancevičius
93.	1963-09-21	V. Rozovas. „ <i>Prieš vakarienę</i> “	H. Vancevičius
94.	1963-10-27	J. Oleša, M. Goriūnas. „ <i>Trys Dručikai</i> “	S. Motiejūnas
95.	1964-01-01	A. Ilovaiskis „ <i>Marytės snieguolytės nuotykių</i> “	L. Zelčius
96.	1964-01-17	K. Inčiūra. „Žemaitė“	H. Vancevičius
97.	1964-02-23	R. Samulevičius. „Studentiška novelė“	S. Motiejūnas
98.	1964-04-12	F. G. Lorka. „ <i>Bernardos Albos namai</i> “	H. Vancevičius
99.	1964-05-16	Č. Aitmatovas. „ <i>Mano Tuopelė raudona skarele</i> “	K. Genys
100.	1964-09-12	K. Saja. „Saulė ir stulpas“	H. Vancevičius
101.	1964-10-18	V. Metalnikovas. „ <i>Miegančioji gražuolė</i> “	S. Motiejūnas
102.	1964-12-20	B. Brecht. „ <i>Opera už tris skatikus</i> “	G. Kostjukovas
103.	1965-01-01	P. Maljarerskis. „ <i>Naujųjų metų sapnas</i> “	V. Eidukaitis
104.	1965-02-13	D. Urnevičiūtė. „Vadink mane motina“	S. Motiejūnas
105.	1965-04-04	J. Avyžius. „kaimas kryžkelėje“	H. Vancevičius
106.	1965-05-19	R. Samulevičius. „Paklydęs tarp žvaigždžių“	L. Zelčius
107.	1965-09-30	B. Kaburas. „ <i>Ropsas</i> “	H. Vancevičius
108.	1965-12-04	F. Dostojevskis. „ <i>Pažemintieji ir nuskriaustieji</i> “	S. Motiejūnas
109.	1965-12-31	A. Minčovskais. „ <i>Skėčius reikia saugoti</i> “	R. Tumpa
110.	1966-02-05	W. Shakespeare. „ <i>Antonijus ir Kleopatra</i> “	H. Vancevičius
111.	1966-04-02	D. Urnevičiūtė. „Numintas slenkstis“	S. Čaikauskas
112.	1966-09-29	D. Steinbekas. „ <i>Pelės ir žmonės</i> “	H. Vancevičius
113.	1966-10-02	R. Markūnas. „Išsipildančiųjų linkėjimų gegutė“	S. Motiejūnas
114.	1966-12-10	K. Boruta. „Baltaragio malūnas“	S. Motiejūnas
115.	1967-02-18	K. Choinskis. „ <i>Nakties istorija</i> “	K. Genys
116.	1967-03-11	D. Urnevičiūtė. „Tyluva – 2 km“	A. Lapėnas
117.	1967-04-24	V. Gubariovas. „ <i>Didysis burtininkas</i> “	S. Motiejūnas
118.	1967-09-30	R. Rolanas. „ <i>Meilės ir mirties žaidimas</i> “	A. Lapėnas
119.	1967-11-06	D. Urnevičiūtė. „Tėvuko žaislai“	S. Motiejūnas
120.	1967-12-30	M. Domanskis. „ <i>Atėjo naujas</i> “	L. Kutūzova
121.	1968-03-14	M. Bulgakovas. „ <i>Moljeras</i> “	J. Jurašas
122.	1968-04-13	J. O'Nilas. „ <i>Mėnulis likimo posūniams</i> “	S. Motiejūnas
123.	1968-04-27	„ <i>Sapnų namai</i> “	M. Tenisonas
124.	1968-09-29	M. Baidžijevs. „ <i>Dvikova</i> “	J. Jurašas
125.	1968-10-06	A. Lingren. „ <i>Mažylis ir Karlsonas, kuris gyvena ant stogo</i> “	S. Motiejūnas
126.	1968-12-31	K. Saja. „Mamutų medžioklė“	J. Jurašas
127.	1969-03-02	M. Tariverdijovas. „ <i>Kas tu?</i> “	L. Kutūzova
128.	1969-03-16	M. Tenisonas. „ <i>Saugokit peteliškę!</i> “	M. Tenisonas
129.	1969-04-11	E. de Filipas. „ <i>Vaiduokliai</i> “	I. Bučienė
130.	1969-10-12	J. Korčakas. „ <i>Karalius Motiejukas pirmasis</i> “	L. Kutūzova
131.	1969-12-13	N. Gogolis. „ <i>Revizorius</i> “	M. Kosmanas
132.	1970-01-31	I. Orkeni. „ <i>Totas, Kiti ir Majoras</i> “	S. Motiejūnas

133.	1970-02-21	M. Tenisonas „XX amžiaus capriccio“	M. Tenisonas
134.	1970-03-29	M. Šatrov. „Bolševikai“	J. Jurašas
135.	1970-05-18	K. Saja. „Šventėžeris“	J. Jurašas
136.	1970-05-28	E. Braginskij, E. Riazanov. „Kartą, Naujųjų metų naktį...“	S. Motiejūnas
137.	1970-10-25	H. Ch. Andersen. „Olė Lukojė“	L. Zelčius
138.	1970-12-16	J. Glinskis. „Grasos namai“	J. Jurašas
139.	1971-03-13	P. Shafer. „Juodoji komedija“	I. Bučienė
140.	1971-04-03	Č. Aitmatov. „Motinos laukas“	J. Jurašas
141.	1971-04-24	A. Ostrovskij. „Pelninga vieta“	L. Kutūzova
142.	1971-09-26	H. Kalau. „Batuotas katinas“	P. Bielskis
143.	1972-01-19	M. Roščin. „Valentinas ir Valentina“	L. Lurje
144.	1972-01-19	K. Saja. „Dilgėlių šalikas“	K. Kymantaitė
145.	1972-09-09	J. Grušas. „Barbora Radvilaitė“	J. Jurašas
146.	1972-09-13	I. Ibsen. „Nora“	L. Kutūzova
147.	1972-09-25	A. Volodin. „Su mylimiausiais nesiskirkite“	M. Marklelis
148.	1972-12-30	I. Druce. „Mūsų jaunystės paukščiai“	R. Tumpa, L. Zelčius
149.	1973-03-17	R. Lawler. „Septyniolikos lėlės vasara“	R. Steponavičiūtė
150.	1973-05-04	B. Sruoga. „Dobilėlis penkialapis“	M. Karklelis
151.	1973-10-28	M. Mikiver. „Karlsonas ir vėl pokštauja“	G. Padegimas
152.	1973-12-01	I. Bukovčian. „Kol gaidys užgiedos“	E. Šifersas
153.	1974-02-22	T. Williams. „Geismų tramvajus“	D. Tamulevičiūtė
154.	1974-04-06	M. Baidžijev. „Šventė kiekvienuos namuos“	G. Padegimas
155.	1974-05-05	Keturakis „Amerika pirtyje“	V. Lencevičius
156.	1974-12-14	M. Frisch. „Biografija: vaidinimas“	V. Čibiras
157.	1975-02-13	K. Saja. „Mediniai balandžiai“	J. Vaitkus
158.	1975-03-22	A. Kolomijeev. „Žydrieji elniai“	V. Lencevičius
159.	1975-05-31	J. Grušas. „Švitrigaila“	V. Čibiras
160.	1975-10-18	A. Arbuzov. „Senamadė komedija“	V. Lencevičius
161.	1975-12-13	E. Ignatavičius, J. Vaitkus. „Svajonių piligrimas“	J. Vaitkus
162.	1976-02-12	R. Gavelis. „Inadaptatus“	G. Žilys
163.	1976-03-04	D. Urnevičiūtė. „Pagonė“	A. Gabrėnas
164.	1976-04-18	L. Pirandello. „Šeši personažai ieško autoriaus“	V. Čibiras
165.	1976-09-26	Z. Chalapian. „Lopšinė“	J. Vaitkus
166.	1976-11-13	E. Bryll. „Paveikslėliai ant stiklo“	V. Semionas
167.	1977-02-12	L. Zorin. „Nepažįstamas“	V. Čibiras
168.	1977-03-31	A. Jarry. „Karalius Ūbas“	J. Vaitkus
169.	1977-11-06	P. I. Trevers. „Merė Popins“	G. Žilys
170.	1978-03-18	M. Gorkij. „Paskutiniai“	J. Vaitkus
171.	1978-04-21	S. Šaltenis. „Duokiškio baladės“	E. Nekrošius
172.	1978-04-30	A. Vetemaa. „Rožynas“	I. Petrovas
173.	1978-09-23	J. Grušas. „Unija“	J. Vaitkus
174.	1978-12-16	A. Čechov. „Ivanovas“	E. Nekrošius
175.	1978-12-28	A. Bagdonavičius, R. Oginskaitė. „Žoano svajonių išsipildymas“	A. Pociūnas
176.	1979-03-01	I. Radojev. „Raudona ir ruda“	J. Vaitkus
177.	1979-04-06	E. Ignatavičius. „Šuo danguje“	R. Vikšraitis
178.	1979-05-29	S. Karas. „Imtynininkai“	V. Tumanovas

179.	1979-11-03	J. Vaitkus. „ <i>Mūsų žaidimai</i> “	J. Vaitkus
180.	1980-03-02	H. Ibsenas. „ <i>Statytojas Solnesas</i> “	J. Vaitkus
181.	1980-03-23	F. Molnaras. „ <i>Palo gatvės berniūkščiai</i> “	J. Vaitkus
182.	1980-04-01	M. Martinaitis. „ <i>Maži žmonių gyvenimai</i> “	V. Grigolis
183.	1980-04-12	M. Unt. „ <i>Svarbiausia repeticija</i> “	J. Vaitkus
184.	1980-10-04	J. Glinskis. „ <i>Kingas</i> “	J. Vaitkus
185.	1980-10-26	J. Grušas. „ <i>Gintarinė vila</i> “	G. Padegimas
186.	1980-12-27	V. Mickevičius-Krėvė. „ <i>Šarūnas</i> “	J. Vaitkus
187.	1981-03-06	A. Sindberg. „ <i>Kreditoriai</i> “	G. Padegimas
188.	1981-04-23	J. Vaitkus. „ <i>Paklydėliai</i> “	J. Vaitkus
189.	1981-06-25	K. Saja. „ <i>Sielių mainai</i> “	I. Bučienė
190.	1981-12-22	P. Peterson. „ <i>Bastardas</i> “	P. Peterson
191.	1982-02-20	V. Palčinskaitė. „ <i>Kristijano Andersono rožė (...iš senų, bet vis dar nesenstančių pasakų)</i> “	G. Padegimas
192.	1982-03-26	M. Šatrov. „ <i>Mėlynieji žirgai raudonoje pievoje</i> “	J. Vaitkus
193.	1982-06-14	Th. Wilder. „ <i>Mūsų miestelis</i> “	G. Padegimas
194.	1982-10-09	J. Glinskis. „ <i>Kristibaba</i> “	V. Valašinas
195.	1982-11-06	Z. Zlotnikov. „ <i>Scenos prie fontano</i> “	G. Rudenko
196.	1983-04-02	J. Grušas. „ <i>Suomiška pirtis</i> “	G. Padegimas
197.	1983-04-30	A. Camus. „ <i>Kaligula</i> “	J. Vaitkus
198.	1983-11-15	T. Williams. „ <i>Šauksmas</i> “	J. Vaitkus
199.	1984-01-29	E. Mikulėnaitė. „ <i>Visada tas pats</i> “	G. Padegimas
200.	1984-04-26	A. Duderev. „ <i>Eiliniai</i> “	V. Balsys
201.	1984-09-29	J. Montvila. „ <i>Didysis geismas</i> “	N. Karpuškaitė
202.	1984-11-20	A. Kuliš. „ <i>Taip pražuvo Guska</i> “	G. Padegimas
203.	1984-12-30	B. Kutavičius, S. Geda. „ <i>Strazdas – žalias paukštis</i> “	J. Vaitkus
204.	1985-01-03	J. Vaitkus. „ <i>Makalučio nuotyčiai</i> “	J. Vaitkus
205.	1985-02-02	J. Vaitkus. „ <i>Literatūros pamokos</i> “	J. Vaitkus
206.	1985-03-23	J. B. Priestley. „ <i>Laikas ir Konvėjai</i> “	G. Padegimas
207.	1985-09-11	N. Gogol. „ <i>Pamišėlio užrašai</i> “	G. Padegimas
208.	1985-11-02	J. Marcinkevičius. „ <i>Erelnyčia</i> “	V. Balsys
209.	1985-12-31	W. Shakespeare. „ <i>Ričardas II</i> “	J. Vaitkus
210.	1986-01-02	J. Anouilh. „ <i>Antigonė</i> “	J. Vaitkus
211.	1986-04-14	J. Grušas. „ <i>Herkus Mantas</i> “	V. Balsys
212.	1986-05-02	M. Korres. „ <i>Senelių namai</i> “	J. Vaitkus
213.	1986-09-20	„ <i>Yra šalis</i> “	P. Venslovas
214.	1986-11-15	D. Kazragytė. „ <i>Pirelli</i> “	V. Šinkariukas
215.	1986-11-20	A. A. Jonynas, G. Patackas, A. Verba. „ <i>Vilties injekcijos</i> “	P. Venslovas
216.	1986-12-31	A. Strindberg. „ <i>Kelyje į Damaską</i> “	G. Padegimas
217.	1987-04-04	S. Shepard. „ <i>Pakastas vaikas</i> “	V. Balsys
218.	1987-04-17	J. Radičkov. „ <i>Lozorius giedojimai</i> “	J. Vaitkus
219.	1987-04-26	V. Mačernis. „ <i>Žmogaus apnuoginta širdis</i> “	A. Vrubliauskas
220.	1987-04-27	S. Nėris. „ <i>Negesink mano saulės</i> “	
221.	1987-06-06	J. Broszkiewicz. „ <i>Du Lemuelio Guliverio nuotyčiai</i> “	V. Žilėnas
222.	1987-06-19	J. Razumovskaja. „ <i>Artimiausieji žmonės</i> “	N. Karpuškaitė
223.	1987-12-04	Č. Aitmatov. „ <i>Golgota</i> “	J. Vaitkus
224.	1988-02-12	P. O. Enquist. „ <i>Iš sliekų gyvenimo</i> “	V. Balsys

225.	1988-03-31	G. Jankus. „Amžinas keleivis“	J. Ivanauskas
226.	1988-11-12	B. Sruoga. „Baisioji naktis“	V. Balsys
227.	1988-11-25	V. Jasukaitytė. „Ieškok savęs“	
228.	1988-12-16	S. Geda. „Septynių vasarų giesmės“	
229.	1989-01-09	K. Genys. „Pabudome ir kelkimės!..“	
230.	1989-02-16	S. T. Kondrotas „Prieš išskrendant į rojų“	A. Lebeliūnas
231.	1989-03-19	R. Granasukas. „Gyvenimas po klevu“	J. Dautartas
232.	1989-04-09	N. Karpuškaitė. „Bilbas Beginsas“	N. Karpuškaitė
233.	1989-10-29	A. Landsberis. „Penki stulpai turgaus aikštėje“	V. Balsys
234.	1989-11-27	K. Saja. „Dialogai“	V. Žilėnas
235.	1989-12-30	S. Beckett. „Tą kartą“	L. M. Zaikauskas

* Repertuaras sudarytas remiantis (pagal metus):

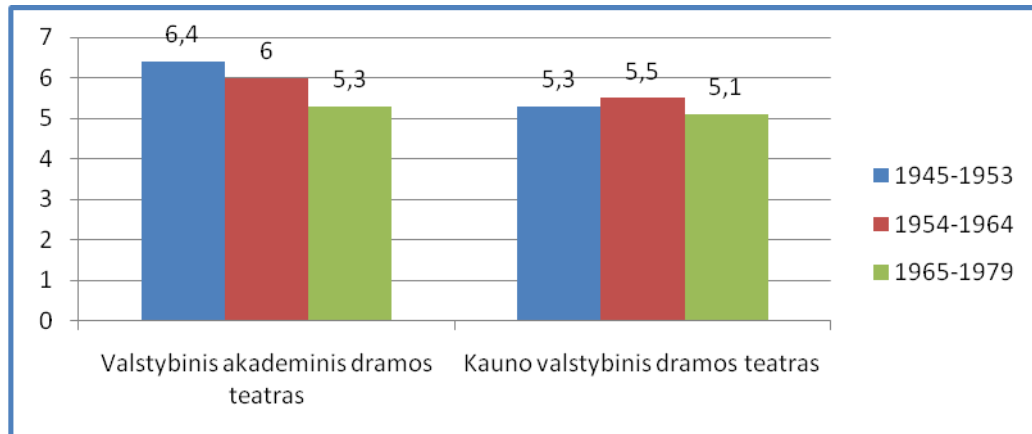
1945 – 1950: Dramos teatrų premjerinių spektaklių programos, I sąsiuvinis (1940 - 1950), sudaryt. Guobys A., Vilnius, 1983, p. 55 – 77;

1951 – 1960: Dramos teatrų premjerinių spektaklių programos, II sąsiuvinis (1951 - 1960), sudaryt. Guobys A., Vilnius, 1984, p. 77 – 123;

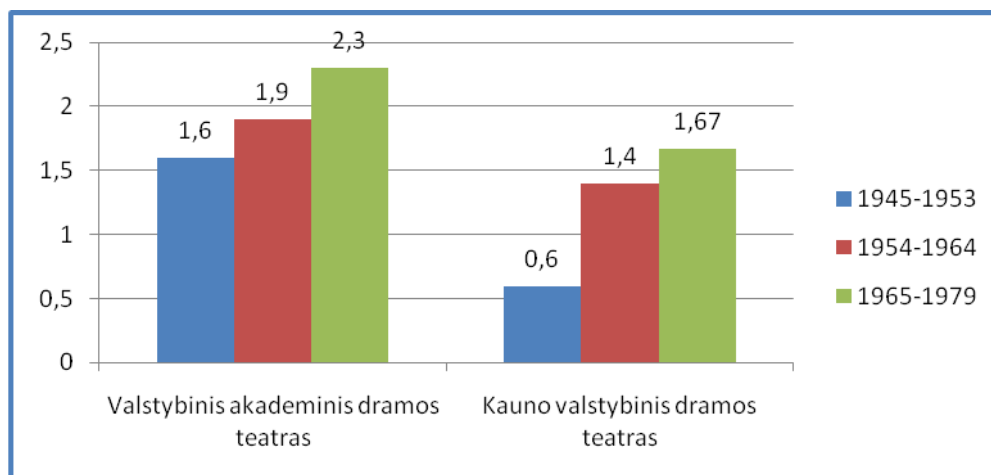
1961 – 1970: Dramos teatrų premjerinių spektaklių programos, III sąsiuvinis (1961 - 1970), sudaryt. Guobys A., Vilnius, 1986, p. 81 – 119; Gumuliauskas A., *Lietuvos KP veikla, vystant teatrinį meną respublikoje 1966 – 1980 m.*, disertacija, Vilnius, 1987, p. 273 – 279.

1970 – 1989: *Lietuvių teatro istorija: 1970 – 1980*, III kn., Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2006, p. 501 – 506; *Lietuvių teatro istorija: 1980 – 1990*, IV kn., Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2009, p. 510 – 513.

**VALSTYBINIO AKADEMINIO IR KAUNO VALSTYBINIO DRAMOS TEATRŲ
VIDUTINIS PREMJERŲ SKAIČIUS PER METUS (1945 – 1979)***

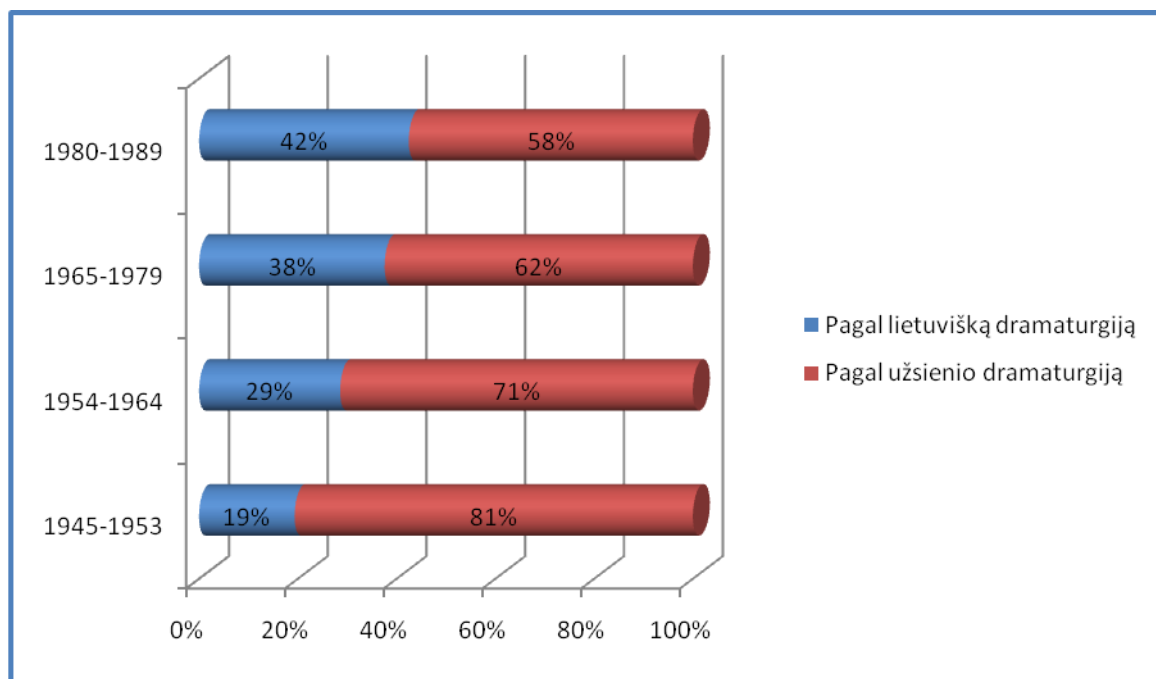


**VALSTYBINIO AKADEMINIO IR KAUNO VALSTYBINIO DRAMOS TEATRŲ
VIDUTINIS PREMJERŲ SKAIČIUS PAGAL NACIONALINĘ DRAMATURGIJĄ PER
METUS***



* Lentelė sudaryta pagal darbo autoriaus sudarytus priedus (žr. 12 ir 13 priedus).

**VALSTYBINIO AKADEMINIO, KAUNO VALSTYBINIS DRAMOS TEATRŲ
PREMJEROS PAGAL DRAMATURGIJĄ (1945 – 1989)***



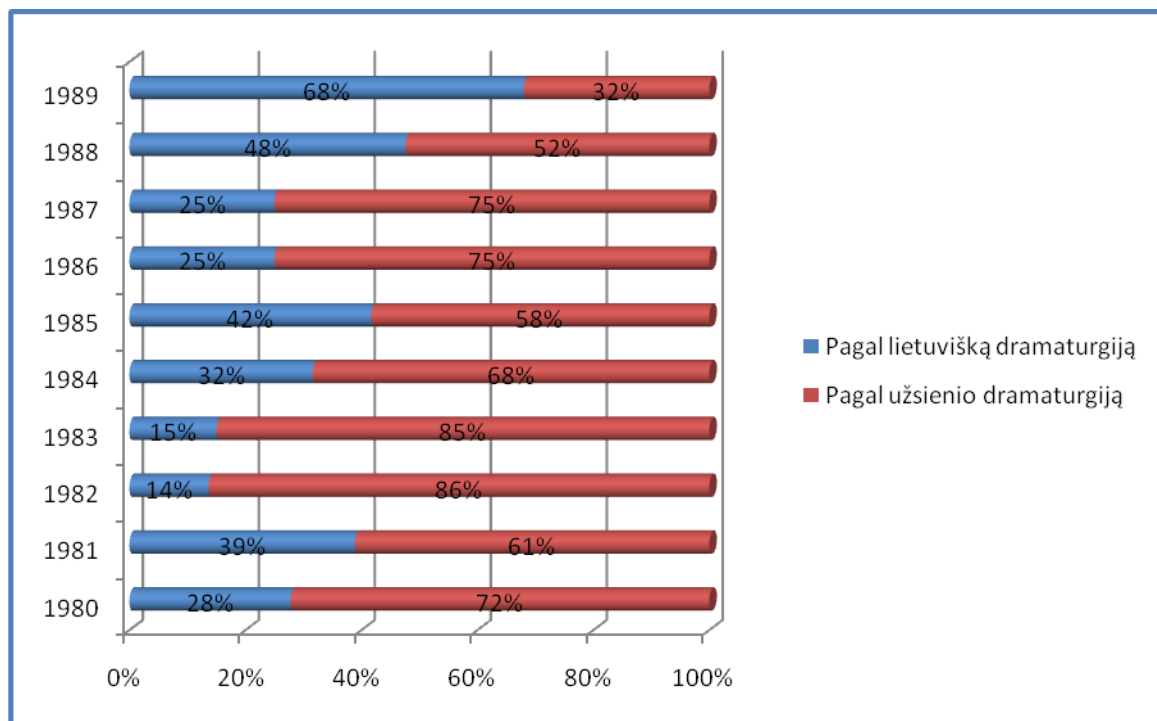
KETURIŲ DRAMOS TEATRŲ PREMJEROS 1980 – 1989 M. LAIKOTARPIU†

	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1980-1989
Premjerų sk.	18	18	22	20	19	24	24	20	21	25	211
Pagal lietuvišką dramaturgiją	5	7	3	3	6	10	6	5	10	17	72
Pagal užsienio dramaturgiją	13	11	19	17	13	14	18	15	11	8	139

* Lentelė sudaryta pagal darbo autoriaus sudarytus priedus (žr. 12 ir 13 priedus).

† Lentelė sudaryta pagal darbo autoriaus sudarytus priedus (žr. 12, 13, 19 ir 20 priedus).

**KETURIŲ DRAMOS TEATRŲ PREMJERINIŲ SPEKTAKLIŲ PALYGINIMAS
PAGAL METUS (1980 – 1989)***



* Lentelė sudaryta pagal darbo autoriaus sudarytus priedus (žr. 12, 13, 19 ir 20 priedus).

ŠIAULIŲ DRAMOS TEATRO REPERTUARAS (1980 - 1989)*

Eil. Nr.	Premjeros data	Autorius, spektaklio pavadinimas	Režisierius
1.	1980-04-20	E. Radzinskij. „Luninas, arba Žako mirtis“	S. Varnas
2.	1980-06-17	V. Rozov. „Kurtinio lizdas“	R. Steponavičiūtė
3.	1980-12-06	G. Buchner. „Voicekas“	S. Varnas
4.	1981-01-20	V. Slavkin. „Jauno žmogaus suaugusi duktė“	R. Steponavičiūtė
5.	1981-03-19	N. Mirončikaitė, D. Cinauskaitė. „Ateikite į pasaką“	N. Mirončikaitė
6.	1981-03-20	Z. Pluhar. „Paskutinis sustojimas“	S. Paska
7.	1981-04-09	Z. T. Jansson. „Kas bijo kometų“	S. Varnas
8.	1981-07-22	A. Kertes. „Našlės“	D. Cinauskaitė, J. Gascevičiūtė, N. Mirončikaitė, V. Venckutė
9.	1981-08-10	V. Krévè. „Skirgaila“	S. Varnas
10.	1982-01-30	N. E. Baer. „Incidentas“	S. Varnas
11.	1982-03-02	P. Putninis. „Saldi ištikimybės našta“	A. Lininis
12.	1982-03-23	M. Castrim. „Saugokis arklio su geltona skarele“	
13.	1982-05-19	F. G. Lorca. „Bernardos Albos namai“	U. Brikmanis
14.	1982-10-21	D. Grinvaldis. „Bandyamas susikaupti“	J. Javaitis
15.	1982-11-13	G. G. Byron. „Kainas“	S. Varnas
16.	1983-02-27	A. Alegria. „Lynas virš bedugnės“	R. Polis
17.	1983-03-19	S. Zlotnikov. „Vyras atėjo pas moterį“	J. Javaitis
18.	1983-04-23	D. R. Popescu. „Fajansinis nykštukas iš vasaros sodo“	S. Varnas
19.	1983-09-30	G. Solovskij. „Skiriama princesei“	J. Javaitis
20.	1983-12-30	A. Gelman. „Suolelis“	U. Brikmanis
21.	1983-12-31	V. Majakovskij. „Blakė“	S. Varnas
22.	1984-02-02	A. Červinskij. „Laimė mano“	A. Bagatyrytė
23.	1984-03-24	J. B. „Moliere. „Don Žuanas“	J. Javaitis
24.	1984-06-06	G. Mareckaitė. „Eglės namai“	S. Varnas
25.	1984-11-04	A. Liobyè. „Meškos trobelė“	J. Javaitis
26.	1984-11-30	L. da Ponte, P. A.C. de Beaumarchais, W. A. Mozart. „Figaro vedybos“	R. Vaitkevičius
27.	1985-04-05	I. Bergman. „Žemuogių pievelė“	S. Varnas
28.	1985-05-09	M. Roščin. „Ešelonas“	J. Javaitis
29.	1985-05-17	J. Edlis. „Šešėlių žaismas“	
30.	1985-06-30	G. Liegutė. „Povilas ir Marija“	R. Steponavičiūtė
31.	1985-12-21	A. Laurinčiukas. „Paradas San Franciske“	S. Varnas
32.	1985-12-31	O. Wilde. „Kaip svarbu būti rimtam“	R. Vaitkevičius
33.	1986-02-19	V. Jasukaitytė. „Žemaitė“	G. Padegimas
34.	1986-05-18	N. Jesenisku. „Rūkomasis“	U. Brikmanis
35.	1986-06-04	M. Gorkij. „Saulės vaikai“	S. Varnas
36.	1986-09-30	A. de Musset. „Marianos užrašai“	G. Padegimas
37.	1986-12-21	H. Ch. Anderson. „Bjaurusis ančiukas“	A. Bagatyrytė
38.	1986-12-30	J. Cocteau. „Baisūs tėvai“	R. Steponavičiūtė
39.	1987-03-18	J. Gernet. „Kambarinės“	S. Varnas

40.	1987-05-16	S. Canev. „Gyvenimas – dvi moterys“	A. Venckus
41.	1987-09-26	M. Maeterlinck. „Žydroji paukštė“	R. Steponavičiūtė
42.	1987-10-31	M. Bulgakov. „Meistras ir Margarita“	S. Varnas
43.	1988-01-27	R. Toma. „Spąstai“	R. Steponavičiūtė
44.	1988-04-29	R. Salur. „Paskutinės dvi valandos“	P. Pedaia
45.	1988-05-13	H. Ibsen. „Nora“	U. Brikmanis
46.	1988-11-24	V. Jasukaitytė. „Žilvinas“	G. Padegimas
47.	1988-12-10	A. Škėma. „Žvakidė“	G. Padegimas
48.	1989-03-24	J. Avyžius. „Degimai“	R. Steponavičiūtė
49.	1989-04-22	A. Bagatyrytė. „Protėvių dangaus žiūrėtu...“	A. Bagatyrytė
50.	1989-06-10	A. Škėma. „Vieną vakarą“	G. Padegimas
51.	1989-12-09	J. Erlickas. „Blinkuva“	A. Bagatyrytė

* Repertuaras sudarytas remiantis: *Lietuvių teatro istorija: 1980 – 1990*, IV kn., Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2009, p. 519 – 522.

PANEVĖŽIO DRAMOS TEATRO REPERTUARAS (1980 - 1989)*

Eil. Nr.	Premjeros data	Autorius, spektaklio pavadinimas	Režisierius
1.	1980-04-18	A. Kazancev. „...Pavasari sugrįšiu pas tave...“	V. Blėdis
2.	1980-06-07	A. de Musset. „Žibintas“	A. Gudelis
3.	1980-11-28	V. Vrublevskaia. „Katedros posėdis“	R. Polis
4.	1980-12-28	A. Milne. „Mikė Pūkuotukas ir visi, visi, visi“	V. Blėdis
5.	1981-05-08	A. Arbuzov. „Netikėtas svečias“	J. Pakulis
6.	1981-06-07	J. Švarc. „Raudonkepuraite“	V. Blėdis
7.	1981-11-20	R. Samulevičius. „Erškėtrožės rudenį“	G. Karka, R. Polis
8.	1981-12-31	K. Saja. „Surūdijęs vanduo“	R. Banionis
9.	1982-02-14	M. Astrachan, E. Žukovskaia. „Pifo nuotykių“	V. Blėdis
10.	1982-03-26	I. Gončiarov. „Paprasta istorija“	E. Marcevičius
11.	1982-05-16	A. Galin. „Retro“	J. Dautartas
12.	1982-11-19	F. G. Mann. „Aštuonių dienų savaitė“	V. Blėdis
13.	1982-12-30	V. Tendriakov. „Trys maišai šiukšlėtų kviečių“	D. Banionis
14.	1983-03-13	J. Borisova. „Juodojo ežero paslaptis“	R. Urvinis
15.	1983-04-14	V. Krėvė. „Žentas“	J. Dautartas
16.	1983-06-02	H. Gulbis. „Albertas“	G. Karka
17.	1983-11-20	J. Švarc. „Pelenė“	J. Dautartas
18.	1983-12-31	P. Shaffer. „Amadeus“	D. Banionis
19.	1984-03-02	A. Ostrovskij. „Pelninga vieta“	A. Pociūnas
20.	1984-04-27	A. Dudarev. „Vakaras“	D. Banionis
21.	1984-06-29	R. Gudaitis. „Atversk, angele, laiko knygą“ („Tylūs gandro laidotuvės“)	J. Dautartas
22.	1984-11-28	R. Markūnas. „Jungos ir piratai“	A. Pociūnas
23.	1985-03-29	A. Čechov. „Trys seserys“	J. Dautartas
24.	1985-05-08	J. Radičikov. „Bandymas skristi“	A. Pociūnas
25.	1985-05-19	R. Bradbury. „Pienių vynas“	G. Karlaitė
26.	1985-11-23	J. Grušas. „Mykolas Glinskis“	J. Dautartas
27.	1985-12-28	V. Merežko. „Aš - moteris“	A. Pociūnas
28.	1986-03-29	M. Frish. „Bydermanas ir padegėjai“	J. Dautartas
29.	1986-05-10	Y. Jamiaque. „Kelionė į Akapulką“	L. Paugis
30.	1986-09-29	J. Glinskis. „Grasos namai“	A. Pociūnas
31.	1986-11-22	S. Prokofjeva, I. Tokmakova. „Čipolinas ir jo draugai“	G. Černiauskas
32.	1986-12-30	R. Gavelis. „Triumviratas“	J. Dautartas
33.	1987-03-27	S. Zlotnikov. „Ketvirtą parą, jam dingus“	A. Pociūnas
34.	1987-06-30	I. Druce. „Sarta kumelė su skambalu“	J. Dautartas
35.	1987-10-23	N. Pogodin. „Aristokratai“	G. Černiauskas
36.	1987-12-30	P. Pančev. „Pasaka apie keturis brolius“	A. Pociūnas
37.	1988-03-04	S. Stratijev. „Maksimalistas“	P. Stoičevas
38.	1988-04-28	O. von Horvath. „Vienos miško pasakos“	J. Dautartas
39.	1988-05-11	M. de Ghelderode. „Eskorialas“	J. Dautartas
40.	1988-06-16	V. Dozorcev. „Pusryčiai su nepažįstamaisiais“ („Planetų paradas“)	A. Pociūnas

41.	1988-11-18	Just. Marceinkevičius. „Katedra“	S. Varnas
42.	1988-12-31	„Prometėjo šviesa“ (S. Varno poetinė kompozicija antikinės literatūros motyvais)	S. Varnas
43.	1989-03-31	P. Shaffer. „Equus“	A. Pociūnas
44.	1989-05-06	C. Collodi. „Pinokio išdaigos“	R. Teresas
45.	1989-06-14	„Lietuvninkais mes esame gimę“	V. Kupšys
46.	1989-09-22	W. Mysliwski. „Medis“	S. Varnas
47.	1989-12-23	H. Sudermann. „Užkampio laimė“	J. Lozoraitis

* Repertuaras sudarytas remiantis: *Lietuvių teatro istorija: 1980 – 1990*, IV kn., Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2009, p. 516 – 518.

KETURIŲ VALSTYBINIŲ TEATRŲ PREMJERŲ SKAIČIUS (1990 - 1999)*

	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	1990-1999
Premjerų sk.	19	16	20	23	26	23	24	22	33	21	227
Pagal lietuvišką dramaturgiją	6	4	2	6	4	4	8	3	6	5	48
Pagal užsienio dramaturgiją	13	12	18	17	22	19	16	19	27	16	179

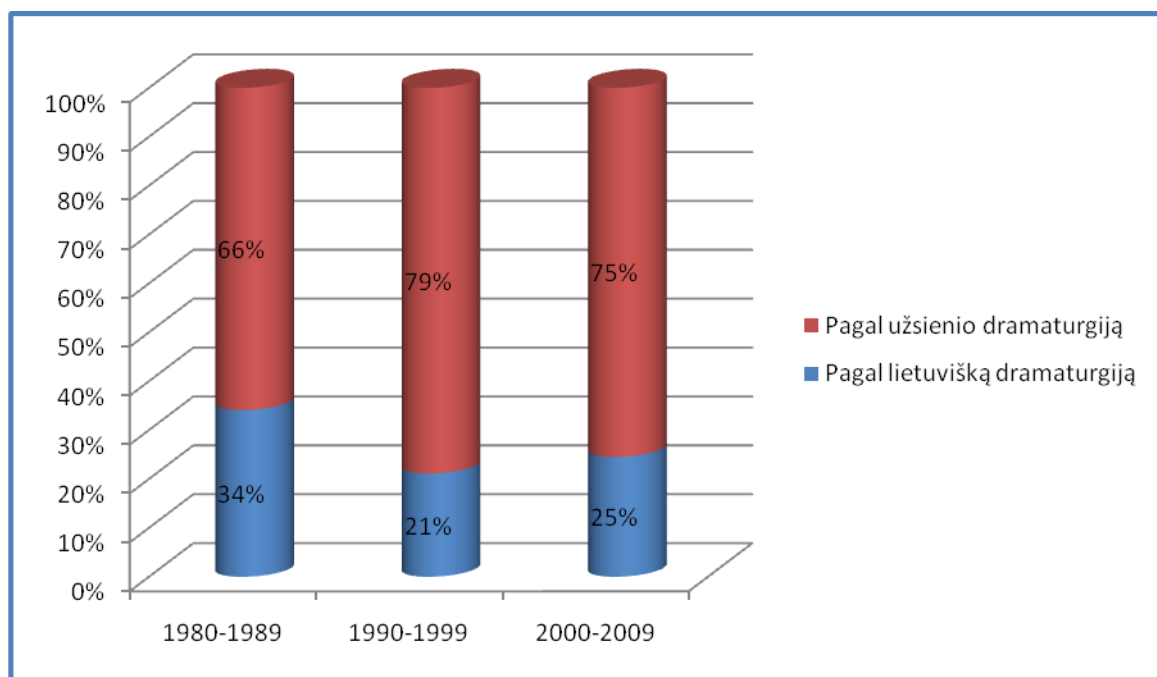
KETURIŲ VALSTYBINIŲ TEATRŲ PREMJERŲ SKAIČIUS (2000 – 2009)†

	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2000-2009
Premjerų sk.	18	26	19	19	19	22	22	20	23	24	212
Pagal lietuvišką dramaturgiją	3	8	5	4	7	5	6	5	4	5	52
Pagal užsienio dramaturgiją	15	18	14	15	12	17	16	15	19	19	160

* Lentelė sudaryta pagal darbo autoriaus sudarytus priedus (žr. 24 – 27 priedus).

† Lentelė sudaryta pagal darbo autoriaus sudarytus priedus (žr. 24 – 27 priedus).

**NACIONALINĖS IR UŽSIENIO DRAMATURGIJOS SANTYKIO PALYGINIMAS
(1980 – 2009)***



* Lentelė sudaryta pagal darbo autoriaus sudarytus priedus (žr. 12, 13, 19, 20, 24 – 27 priedus).

LIETUVOS NACIONALINIO DRAMOS TEATRO REPERTUARAS (1990 - 2009)*

Eil. Nr.	Premjeros data	Autorius, spektaklio pavadinimas	Režisierius
1.	1990-01-27	L. Blessing. „Pasivaikščiojimas miške“	D. McAnufas
2.	1990-01-27	Vydūnas. „Sigutė“	S. Nosevičiūtė
3.	1990-03-22	„Ten būti čia“ (pagal D. Charmsą)	O. Koršunovas
4.	1990-04-13	A. Mickevičius. „Vėlinės“	J. Vaitkus
5.	1990-11-30	J. Sobol. „Getas“	J. Vaitkus
6.	1991	M. I. Fornes. „Dumblas“	I. Bučienė
7.	1991	G. B. Shaw. „Pigmalionas“	I. Bučienė
8.	1991-10-26	F. Bajoras. „Dievo avinėlis“	J. Vaitkus
9.	1992-03-12	Y. Mishima. „Markizė de Sad“	J. Vaitkus
10.	1992-05-09	„Senė“ (pagal D. Charmsą ir A. Vvendskį)	O. Koršunovas
11.	1992-11-13	A. Camus. „Teisieji“	K. Bražiūnas
12.	1992-12-18	D. Charms. „Jelizaveta Bam“	A. Nakas
13.	1992-12-23	W. Shakespeare. „Audra“	A. Lapėnas
14.	1993-02-17	J. Erlickas. „Pakeleivingi“	R. Rimeikis
15.	1993-03-12	K. Paterson. „Smarkuolė Gilė Hopkins“	K. Gudonytė
16.	1993-03-19	R. Nash. „Lietaus pardavėjas“	A. Lapėnas
17.	1993-10-16	L. Caroll. „Alisa – Veidrodžio karalystėje“	K. Gudonytė
18.	1993-02-03	K. Abe. „Moteris smėlynuose“	V. Pranulis
19.	1994-03-17	„Labas Sonia Nauji metai“ (pagl A. Vvendskį)	O. Koršunovas
20.	1994-04-08	S. Shepard. „Proto melas“	R. Rimeikis
21.	1994-05-27	J. P. Moliere. „Don Žuanas“	O. Kesminas
22.	1994-06-28	I. Bergman. „Persona“	J. Vaitkus
23.	1994-10-28	J. Švarc. „Šešėlis“	E. Jaras
24.	1994-11-25	Y. Mishima. „Panelė Chan“	C. Graužinis
25.	1994-12-07	„Senė 2“ (pagal D. Charmsą ir A. Vvendskį)	O. Koršunovas
26.	1994-12-28	T. Williams. „Kartą praėjusią vasarą“	O. Kesminas
27.	1995-02-04	A. Strindberg. „Sapnas“	J. Vaitkus
28.	1995-04-30	A. Camus. „Svetimas“	G. Varnas
29.	1995-10-08	J. Grušas. „Barbora Radvilaitė“	I. Bučienė
30.	1995-12-16	M. Ende. „Momo“	E. Jaras
31.	1996-03-16	R. Harwood. „Aprengėjas“	A. Latėnas
32.	1996-04-12	S. Šaltenis. „Lituanica“	R. Tuminas
33.	1996-10-02	B. Jaques. „Elvire Jouvėt – 40“	B. Jaques
34.	1996-10-11	O. Milašius. „Migelis Manjara“	J. Vaitkus
35.	1996-12-27	N. Simon. „Šaunieji vyrukai“	O. Kesminas
36.	1996-12-21	G. Rodari. „Čipolinas“	E. Jaras
37.	1997-01-22	F. Garcia Lorca. „Publika“	G. Varnas
38.	1997-03-12	S. Parulskis. „P.S. Byla O.K“	O. Koršunovas
39.	1997-10-11	H. Pinter. „Sargas“	G. Liutkevičius
40.	1997-11-25	J. Švarc. „Raudonkepuraitė“	E. Jaras
41.	1997-12-09	M. Ugarov. „Driskius“	R. Ramanauskas
42.	1998-01-17	B. M. Koltės. „Roberto Zucco“	O. Koršunovas

43.	1998-03-28	H. Kunčius. „Genijaus dirbtuvė“	A. Nakas
44.	1998-04-05	„Moterų dainos“ (pagal Merlene Dietrich dainas)	
45.	1998-04-09	F. Veber. „Vėpla“	R. Rimeikis
46.	1998-04-25	F. Dostojevskij. „Stepančikovo dvaras“	J. Vaitkus
47.	1998-10-10	„Carmen“ (pagal George Bizet, Rodiono Ščedrino muziką)	
48.	1998-12-04	S. Beckett. „Žodžiai smėlyje“	B. Marcinkevičiūtė
49.	1998-12-19	Sofoklis. „Edipas karalius“	R. Tuminas
50.	1999-06-18	W. Shakespeare. „Ričardas III“	R. Tuminas
51.	1999-09-29	W. Szymborska. „Stotis N mieste“	R. Kudzmanaitė
52.	1999-11-20	P. Barzo. „Susitikimas“	R. Banionis
53.	1999-12-26	H. Kunčius, A. Šlepikas. „Dviejų karalysčių kaimas“	A. Šlepikas
54.	2000-03-24	P. Calderon. „Gyvenimas – tai sapnas“	G. Varnas
55.	2000-04-16	F. Garcia Lorco. „Bernardos Albos namai“	
56.	2000-05-05	J. B. Moliere. „Šykštuolis“	I. Bučienė
57.	2000-05-08	J. Arden. „Laimės prielauka“	A. Pociūnas
58.	2000-12-01	J. Cromwell. „Valanda ir visas gyvenimas“	R. Rimeikis
59.	2000-12-27	„Dienos ir dainos“	R. Morkūnas
60.	2001-01-20	M. Duras. „Meilužis“	B. Marcinkevičiūtė
61.	2001-01-20	M. Rovenhill. „Keletas tikslų polaroidinių nuotraukų“	P. Laurinkus
62.	2001-03-01	B. Fielas. „Lugnazado šventės šokiai“	G. Padegimas
63.	2001-03-10	D. Charms. „Stop mašina“	S. Mykolaitis
64.	2001-03-24	S. Beckett. „Paskutinė Krepo juosta“	R. Ramanauskas
65.	2001-04-13	O. Zahradnik. „Solo laikrodžiui su gegute“	R. Rimeikis
66.	2001-05-11	V. Juknaitė. „Formulė“	G. Padegimas
67.	2001-05-22	P. Handke. „Publikos išplūdimas“	V. Masalskis
68.	2001-09-26	H. Kunčius. „Sučiuptas velnias“	V. Pranulis
69.	2001-12-14	E. E. Schmit. „Svečias“	V. Dapšys
70.	2001-12-21	„Paskendusį vasara“ (pagal M. Katiliškį)	J. Dautartas
71.	2001-12-29	J. Glinskis. „Tumbo tomba ir Dievo vaikelis“	R. Morkūnas
72.	2002-03-01	H. Barker. „Europiečiai“ („Meilės pastangos“)	L. Zappia
73.	2002-10-04	J. Anouilh. „Bamba“	A. Večerskis
74.	2002-10-12	F. Dostojevskij. „Nuolankioji“	V. Masalskis
75.	2002-11-09	J. Mekas. „Pati pradžios pradžia“	J. Vaitkus
76.	2002-12-13	A. Čechov. „Ivanovas“	S. Mykolaitis
77.	2003-04-12	T. Bernhard. „Ipročio jėga“	V. Masalskis
78.	2003-10-04	G. Flaubert. „Madam Bovari“	J. Vaitkus
79.	2003-10-19	J. Švarc. „Pelėnė“	J. Dautartas
80.	2003-12-06	J. Orton. „Grobis“	A. Večerskis
81.	2003-12-30	I. Villqist. „Helverio naktis“	J. Vaitkus
82.	2004-02-14	„Giesmė apie Vorutos vilkolakį Mindaugą“ (pagal V. Krėvės, Just. Marcinkevičiaus, M. Zyverto kūrinis)	V. Grigolis
83.	2004-09-29	W. Shakespeare. „Karalius Lyras“	V. Masalskis
84.	2004-10-09	I. Turgenev. „Mėnuo kaimė“	J. Dautartas
85.	2004-10-23	„Vėjūnė – velnio nuotaka“ (pagal A. Pivoro kūrinis)	K. Gudonytė
86.	2004-12-14	F. Schiller. „Marija Stiuart“	J. Vaitkus
87.	2005-02-26	A. Žiupsnytė. „Saula“	V. Masalskis
88.	2005-04-29	F. Dostojevskij. „Demonai. Nelabieji. Apsėstieji. Kipšai“	J. Vaitkus

89.	2005-09-27	R. Cooney. „Meilė pagal grafiką“	A. Večerskis
90.	2005-10-08	„Apkabink mane“	A. Vidžiūnas
91.	2005-10-22	P. Suskind. „Kontrabosas“	V. Masalskis
92.	2005-11-09	L. Hall. „Šaukštaveidė Stainberg“	M. Misiūnaitė
93.	2005-12-18	„Duburys“ (pagal R. Granauską)	S. Račkys
94.	2006-01-22	A. de Saint-Exuperi. „Mažasis princas“	S. Mykolaitis
95.	2006-03-09	H. Mantas. „Matas“	A. Vidžiūnas
96.	2006-09-15	J. Glinskis. „Vieno tėvo vaikai“	G. Padegimas
97.	2006-11-04	Vytautas V. Landsbergis. „Bunkeris“	Vytautas V. Landsbergis
98.	2006-11-18	T. Dorst, U. Ehler. „Aš, Fojerbachas“	V. Masalskis
99.	2006-12-08	M. Krleža. „Elitas (ponai Glembajai)“	I. Buljan
100.	2007-03-23	L. Barfuss. „Seksualinės mūsų tėvų neurozės“	R. Kudzmanaitė
101.	2007-04-19	E. Jelinek. „Bembilendas“	Y. Ross
102.	2007-04-20	„Poetė“ (monospektaklis S. Nėries poezijos ir dienoraščių motyvais)	R. Garuolytė
103.	2007-10-20	M. F. Marsot. „Laukim skambučio“	V. Masalskis
104.	2007-11-04	A. Lindgren. „Pepė Ilgakojinė“	E. Jaras
105.	2007-12-10	M. Raveli. „Bolero“, „Fantazija penkioms stichijoms“	
106.	2008-03-06	R. W. Fassbinder. „Juodoji našlė“ („Laisvės kaina“)	Y. Ross
107.	2008-04-30	„Nepaklusti“ (šokio spektaklis)	
108.	2008	„Gyventi nemirtinga svaja“	L. Kalpokaitė
109.	2008-05-23	A. Baricco. „Šilkas“	B. Marcinkevičiūtė
110.	2008-09-27	S. Mrožek. „Našlės“	S. Račkys
111.	2008-11-12	A. Škėma. „Saulėtos dienos“	R. Kudzmanaitė
112.	2009-02-26	„Baronienės gimtadienio puota“ (improvizacijų reviu)	R. Jurkonienė
113.	2008	„Išnykti“ (šokio spektaklis)	
114.	2009-01-24	D. Wassermann, J. Darion, M. Leigh, „Žmogus iš La Mančos“	A. Večerskis
115.	2009-03-07	H. Ibsen. „Meistras Solnesas“	Y. Ross
116.	2009-04-07	A. Čechov. „Dėdė Vania“	E. Lacascade
117.	2009-04-18	Th. Bernhard. „Pasaulio gerintojas“	V. Masalskis
118.	2009-11-08	K. Čiukovskij. „Daktaras Aiskauda“	E. Jaras
119.	2009-12-16	E. Ashley. „Gaidukas“	J. Smoriginas

* Repertuaras sudarytas remiantis (pagal metus):

1990: *Lietuvių teatro istorija: 1980 – 1990*, IV kn., Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2009; Ten būti čia, <http://www.menufaktura.lt/?spk=5111>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 05; Vėlinės, <http://www.menufaktura.lt/?spk=2687>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 05; Getas, <http://www.menufaktura.lt/?spk=2688>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 05.

1991: Personalija, Vytautas Kaniušonis, http://www.teatras.lt/person_item.php?strid=1031&id=6787&1099=, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 05; Pigmalionas, <http://www.menufaktura.lt/?spk=3411>, <http://www.menufaktura.lt/?spk=3411>; Dievo avinėlis, <http://www.menufaktura.lt/?spk=2819>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 05.

1992: Teatro repertuaras, 7 meno dienos, 1992 03 06, p. 7; Teatro repertuaras, 7 meno dienos, 1992 05 01, p. 7; Spektakliai, 7 meno dienos, 1992 11 06; Spektakliai, 7 meno dienos, 1992 12 11, p. 7; Spektakliai, 7 meno dienos, 1992 12 18, p. 7.

1993: Spektakliai, 7 meno dienos, 1993 02 12, p. 7; Spektakliai, 7 meno dienos, 1993 03 05, p. 7; Spektakliai, 7 meno dienos, 1993 03 12, p. 7; Spektakliai, 7 meno dienos, 1993 10 08, p. 7.

- 1994: Spektakliai, 7 meno dienos, 1994 03 11, p. 9; Spektakliai, 7 meno dienos, 1994 04 01, p. 9; Spektakliai, 7 meno dienos, 1994 05 20, p. 9; Spektakliai, 7 meno dienos, 1994 06 24, p. 9; Spektakliai, 7 meno dienos, 1994 10 21, p. 9; Spektakliai, 7 meno dienos, 1994 11 18, p. 9; Spektakliai, 7 meno dienos, 1994 12 02, p. 9; Spektakliai, 7 meno dienos, 1994 12 23, p. 9.
- 1995: Lietuvos teatrų premjeros, *Krantai*, Nr. 3, 1996, p. 14.
- 1996: Lietuvos teatrų premjeros, *Krantai*, Nr. 2, 1997, p. 14.
- 1997: Lietuvos teatrų premjeros, *Krantai*, Nr. 2, 1997, p. 14; Premjeros, *Teatras*, Nr. 2 (2), 1997.
- 1998: Premjeros, *Teatras*, Nr. 1 (3), 1998; Premjeros *Teatras*, Nr. 2 (4), 1998, p. 69 – 70; Premjeros, *Teatras*, Nr. 1 (5), 1999, p. 64;
- 1999: Lietuvos kronika, 1999-iejį, *Teatras*, Nr. 2 (6), 1999, p. 75; Premjeros, *Teatras*, Nr. 1 (7), 2000;
- 2000: Premjeros, *Teatras*, Nr. 1 (7), 2000; Premjeros, *Teatras*, Nr. 2 (8), 2000, p. 72; Teatrų premjeros, *Teatras*, Nr. 1 (9), 2001, p. 63.
- 2001: Teatrų premjeros, *Teatras*, Nr. 1 (9), 2001, p. 63; Lietuvos kronika, *Teatras*, Nr. 2 (10), 2001, p. 56;
- 2002: Lietuvos kronika, *Teatras*, Nr. 1 (13), 2003, p. 76;
- 2003: Lietuvos kronika, *Teatras*, Nr. 1 (13), 2003, p. 76; Teatrų premjeros, *Teatras*, Nr. 2 (14), 2003, p. 78; Teatrų premjeros, *Teatras*, Nr. 1 (15), 2004, p. 48.
- 2004: Teatrų premjeros, *Teatras*, Nr. 1 (15), 2004, p. 48; Teatrų premjeros, *Teatras*, Nr. 4 (18), 2004, p. 67 – 68; Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2004 11 26, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3025&kas=straipsnis&st_id=5791, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 12.
- 2005: Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2005 02 25, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3037&kas=straipsnis&st_id=6311, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 14; Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2005 04 29, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3046&kas=straipsnis&st_id=6694, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 14; Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2005 10 07, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3065&kas=straipsnis&st_id=7475, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 13 14; Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2005 10 07, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3069&kas=straipsnis&st_id=7658, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 11 04; Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2005 12 16, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3075&kas=straipsnis&st_id=7924, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 04.
- 2006: Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2006 03 03, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3079&kas=straipsnis&st_id=8096, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 01 20; Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2006 03 03, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3085&kas=straipsnis&st_id=8359, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 14; Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2006 09 15, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3109&kas=straipsnis&st_id=9330, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 14; Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2006 11 03, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3116&kas=straipsnis&st_id=9673, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 14; Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2006 12 08, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3121&kas=straipsnis&st_id=9872, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 14.
- 2007: Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2007 03 23, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3135&kas=straipsnis&st_id=10461, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 14; Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2007 03 30, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3136&kas=straipsnis&st_id=10499, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 14; Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2007 10 19, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3161&kas=straipsnis&st_id=11571, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 14; Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2007 11 02, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3163&kas=straipsnis&st_id=11649, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 14; Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2007 12 10, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3168&kas=straipsnis&st_id=11862, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 14.
- 2008: *Lietuvos dramos teatrų sistemos efektyvumo tyrimas ir modernizavimo gairės. I –asis tyrimo etapas*, Teatro ir kino informacijos ir edukacijos centras, [elektroninė versija], 2010, p. 35.
- 2009: *Lietuvos dramos teatrų sistemos efektyvumo tyrimas ir modernizavimo gairės. I –asis tyrimo etapas*, Teatro ir kino informacijos ir edukacijos centras, [elektroninė versija], 2010, p. 35.

KAUNO VALSTYBINIO DRAMOS TEATRO REPERTUARAS (1990 – 2009)*

Eil. Nr.	Premjeros data	Autorius, spektaklio pavadinimas	Režisierius
1.	1990-01-27	H. Hagerup. „Žmogus iš vakar dienos“	V. Dapšys
2.	1990-05-24	E. Ionesco. „Kėdės“	L. Zaikauskas
3.	1990-09-22	E. Wolf. „Popierinės gėlės“	N. Karpuškaitė
4.	1990-10-20	A. M. Sluckaitė. „Smėlio klavyrai“	J. Jurašas
5.	1990-11-11	J. Dautartas (pagal S. Perrot ir E. Švarčą). „Raudonkepuraitė“	J. Dautartas
6.	1991-02-17	Th. Wilder. „Ilga Kalėdų vakarienė“	G. Padegimas
7.	1991-03-03	J. M. Synge. „Šaunuolis iš Vakarų pakrantės“	H. Vancevičius
8.	1991-04-04	A. Čechov. „Vyšnių sodas“	J. Dautartas
9.	1991-05-11	E. de Filippo. „Vaiduokliai“	N. Karpuškaitė
10.	1991-06-05	V. Kochanskytės monospektaklis „Aukštumų vienatvė“ pagal H. Radausko poeziją	
11.	1991-08-30	F. Durrenmatt. „Romulas didysis“	G. Padegimas
12.	1991-11-09	H. Pinter. „Kalnų kalba“	J. Jurašas
13.	1991-12-17	E. Bond. „Jūra“	C. Graužinis
14.	1992-02-22	N. Koliada. „Ragatkė“	V. Šinkariukas
15.	1992-04-11	F. G. Lorca. „Jerma“	G. Padegimas
16.	1992-11-20	A. Dorfman. „Mirtis ir mergelė“	J. Jurašas
17.	1992-12-20	F. Schiller. „Klasta ir meilė“	U. Brikmanis
18.	1993-01-09	S. Beckett. „Laimingos dienos“	B. Marcinkevičiūtė
19.	1993-07-02	W. Shakespeare. „Dvyliktoji naktis“	K. Johnson
20.	1993-10-29	Th. Wilder. „Per plauką nuo žūties“	G. Padegimas
21.	1993-11-07	E. O'Neill. „Virvė“	A. Šliavas
22.	1993-12-26	B. Pūkelevičiūtė. „Aukso žąsis“	B. Marcinkevičiūtė
23.	1994-01-18	V. Juknaitė. „Vainuto raštininkas“	G. Padegimas
24.	1994-01-29	T. Šinkariukas. „Kuvada“	V. Šinkariukas
25.	1994-02-25	J. M. Ribes. „Pilyje, prie pat giraitės“	A. Lebeliūnas
26.	1994-03-26	H. Pinter. „Grįžimas namo“	V. Balsys
27.	1994-05-14	R. Nash. „Lietaus!“	N. Karpuškaitė
28.	1994-10-22	P. Claudel. „Vidudienio dalybos“	G. Padegimas
29.	1994-11-04	G. Valenti. „Nes atmintis yra vienintelė manoji palydovė“	G. Valenti
30.	1994-12-23	A. Liobytė. „Meškos trobelė“	D. Juronytė
31.	1995-01-22	F. Dostojevskij. „Juokingo žmogaus sapnas“	A. Šlepikas
32.	1995-02-14	S. Beckett. „Belaukiant Godo“	V. Masalskis
33.	1995-03-25	J. Kitty. „Mielasis apgavikas“	G. Padegimas
34.	1995-06-15	F. Dostojevskij. „Baltosios naktys“	D. Duškinas
35.	1995-10-07	W. Shakespeare. „Tuščios meilės pastangos“	G. Padegimas
36.	1995-11-16	F. K. Waechter. „I Ašenfeldą“	Th. Hinterberger
37.	1995-11-18	Pagal K. Myjamot ir Sh. Fukazawa. „Japonijos naktys“	S. Yamada, J. Ohmine
38.	1995-12-17	T. Gabbe. „Pelenė“	N. Karpuškaitė
39.	1996-02-03	A. Blok. „Nepažįstamoji“	D. Duškinas

40.	1996-03-30	N. Coward. „Asmeniniai gyvenimai“	V. Balsys
41.	1996-05-11	J. C. Brisville. „Vakarienė“	A. Lebeliūnas
42.	1996-10-12	M. Zinger. „Aplink fontaną, arba mažasis Paryžius“	G. Padegimas
43.	1996-10-26	B. Pūkelevičiūtė. „Dar kartą atsigręšiu“	D. Juronytė
44.	1996-12-21	Vydūnas. „Žvaigždžių takai“	R. Abukevičius
45.	1996-12-31	B. Brecht, K. Weillis. „Opera už tris skatikus“	Y. Sundvoras
46.	1997-03-08	J. Iwaszkiewicz. „Vasara Noanė“	D. Duškinas
47.	1997-04-13	J. H. Bergeris. „Tvanas“	V. Baičeris
48.	1997-10-24	M. Bulgakov. „Zoikos butas“	L. Ryškus
49.	1997-11-15	J. Goldman. „Liūtas žiemą“	G. Padegimas
50.	1997-12-20	P. Hacks. „Oro duobė“	G. Padegimas
51.	1998-02-14	N. Gogol. „Vedybos“	V. Tertelis
52.	1998-02-28	G. Buchner. „Leonsas ir Lena“	D. Duškinas
53.	1998-03-17	H. Ibsen. „Heda Gabler“	G. Varnas
54.	1998-04-08	H. Pinter. „Peizažas“	E. Stankevičiūtė
55.	1998-04-26	A. Čechov. „Žuvėdra“	L. Zelčius, G. Padegimas
56.	1998-05-30	A. Saalbach. „Šokių pamoka“	M. Kimelė
57.	1998-06-12	G. Boccaccio. „Dekameronas“	R. Abukevičius
58.	1998-09-11	L. Ukrainka. „Girių giesmė“	G. Padegimas
59.	1998-11-07	A. Strindberg. „Šmėklų sonata“	G. Padegimas
60.	1998-11-28	D. Juronytė. „Randor Kvīt, arba kas gudresnis“	D. Juronytė
61.	1998-12-12	W. Schwab. „Prezidentės“	Th. Hinterberger
62.	1998-12-19	Ch. Perrault. „Batuotas katinas“	E. Stankevičiūtė
63.	1999-03-06	E. O'Neill. „Gedulas tinka elektrai“	G. Varnas
64.	1999-03-13	„Evviva arba kambarys ir juokdarys“	V. Grabštaitė
65.	1999-06-09	T. Stoppard. „Arkadija“	V. Tertelis
66.	1999-06-17	W. B. Yeats. „Žodžiai lango stikle“	G. Padegimas
67.	1999-11-27	P. Beaumarchais. „Figaro vedybos“	V. Balsys
68.	1999-12-18	N. Karpuškaitė. „Pasaka apie Lego miestą“	N. Karpuškaitė
69.	2000-03-10	R. W. Fassbinder. „Laisvė Brėmenė“	V. Šinkariukas
70.	2000-05-07	P. Travers. „Merė Popins“	R. Vaidotas
71.	2000-10-06	A. Žekas. „Slankų medžioklė“	A. Lebeliūnas
72.	2001-02-10	E. Ionesco. „Vaikštantis erdvėmis“	A. Latėnas
73.	2001-03-24	B. Vik. „Žiemos sodas“	V. Valašinas
74.	2001-05-19	A. Čechov. „Žuvėdra“	J. Vaitkus
75.	2001-10-05	J. L. Lagarce. „Tolima šalis“	G. Varnas
76.	2001-11-30	J. Grušas. „Meilė, džiazas ir velnias“	J. Vaitkus
77.	2001-12-08	D. Osamu. „...Ir reikia eiti“	V. Tertelis
78.	2001-12-15	A. Kudlaitė. „Melagių sala“	A. Kudlaitė
79.	2002-02-14	A. Kurienius, R. Žirgulis. „Ar tu prisimeni tą Melodiją?“	A. Kurienius, R. Žirgulis
80.	2002-03-16	A. Dudarev. „Sąvartynas“	N. Karpuškaitė- Akelaitytė
81.	2002-09-14	A. Kurienius, R. Žirgulis. „Kekšės ir kareiviai“	A. Kurienius
82.	2002-09-29	G. Burke. „Gagarino gatvė“	J. Vaitkus
83.	2002-12-06	M. Carr. „Portija Koglen“	G. Varnas
84.	2002-12-14	„Vilkas ir ožiukai“	A. Kurienius

85.	2003-01-28	I. Paliulytė, R. Tautkus. „Laisvės alėja - sekmadienis“	I. Paliulytė
86.	2003-06-06	A. Gricius. „Palanga“	V. Valašinas
87.	2003-03-01	A. Galin. „Sorry“	V. Dapšys
88.	2003-04-03	F. Garcia Lorca. „Donja Rosita, arba gėlių kalba“	G. Varnas
89.	2003-11-13	W. Shakespeare. „Venecijos pirklys“	J. Vaitkus, P. Budraitis
90.	2003-12-13	G. Urban. „Mėlynas šunytiš“	A. Kurienius
91.	2004-04-29	F. Dostojevskij. „Nusikaltimas ir bausmė“	G. Varnas
92.	2004-04-09	A. Miller. „Salemo raganos“	R. Atkočiūnas
93.	2004-05-30	R. Skučaitė. „Kas liepynėj išsipynė“	T. Erbrėderis
94.	2004-09-12	T. Dorst, U. Ehler. „Nusiaubta šalis/Kaunas“	G. Varnas
95.	2004-09-24	S. Kane. „4.48 Psichozė“	V. Tertelis
96.	2004-04-24	Aristofanas. „Debesys“	A. Vidžiūnas
97.	2004-11-19	P. Turinni. „Žiurkių medžioklė“ („Rozznjogd“)	Th. Hinterberger
98.	2005-01-14	T. de Fombelle. „Švyturys“	G. Varnas
99.	2005-02-18	A. Christie. „10 indėniukų“	G. Varnas, R. Ramanauskas
100	2005-04-28	J. Smuul. „Svečiuose pas pulkininko našlę“	D. Juronytė
101	2005-05-11	D. Gieselmann. „Ponas Kolpertas“	S. Uždavinyš, J. Arčikauskas
102	2005-10-07	D. Čepauskaitė. „Kiauliaganys“	Vytautas V. Landsbergis
103	2005-10-09	I. Paliulytė. „Anderseno gatvė“	I. Paliulytė
104	2005-11-16	Š. Aleichem. „Mendelio milijonai“	A. Pociūnas
105	2005-12-16	D. Loher. „Nekalti“	G. Varnas
106	2006-03-10	N. Erdman. „Savižudis“	A. Jankevičius
107	2006-04-04	R. W. Fassbinder. „Karčios Petros fon Kant ašaros“	R. Ramanauskas
108	2006-04-05	I. Hagerup. „Stiklinė arbatos su citrina“	D. Juronytė
109	2006-09-30	T. Bernhard. „Pietūs su Liudviku“	A. Vizgirda
110	2006-10-21	M. Macevičius. „Antoškos kartoškos“	R. Kudzmanaitė
111	2006-11-10	H. Ibsen. „Šmėklos“	A. Jankevičius
112	2006-12-02	M. Gorkij. „Gyvenimas“	V. Tertelis
113	2007-01-12	G. Varnas, G. Labanauskaitė. „Žvaigždžių kruša“	G. Varnas
114	2007-02-11	G. Adomaitytė. „Balta katė juodoje Aliaskoje“	A. Lebeliūnas
115	2007-03-17	A. Miller. „Visi mano sūnūs“	J. Vaitkus
116	2007-05-17	M. Walczak. „Kelionė į kambario vidų“	A. Jankevičius
117	2007-10-12	S. Osten, P. Lysander. „Medėjos vaikai“	A. Gluskinas
118	2008-01-11	D. Loher. „Ruzvelto aikštė“	G. Varnas
119	2008-03-20	E. E. Schmitt. „Smulkūs vedybiniai nusikaltimai“	R. Banionis
120	2008-09-14	I. Paliulytė. „Liūdnas Dievas“	I. Paliulytė
121	2008-12-07	G. B. Shaw. „Sudužusių širdžių namai“	A. Savickaitė
122	2008-12-12	M. von Mayenburg. „Bjaurusis“	V. Malinauskas
123	2008	K. Boruta. „Baltaragio malūnas“	J. Ušinskaitė
124	2008	D. R. Kipling. „Mauglis“	A. Mažeika
125	2009-02-14	B. M. Koltes. „Sugrįžimas į dykumą“	A. Areima
126	2009-03-20	L. Razumovskaja, A. Obrazcov. „Žvaigždžių vaikas“	A. Lebeliūnas
127	2009-04-18	B. Srbljanovič. „Skėriai“	R. Atkočiūnas
128	2009-09-25	D. Danis. „Paskutinė Diurantų daina“	A. Jankevičius

129	2009-11-13	A. Čechov. „Palata“	R. Kazlas
130	2009-12-18	F. von Schiller. „Laimingi“	A. Areima
131	2009-12-19	V. V. Landsbergis. „Ateities miestas“	A. Jalianauskas

* Repertuaras sudarytas remiantis (pagal metus):

1990 – 2000: *Kauno valstybinis akademinis dramos teatras, 1920-2000*, sudaryt. Savičiūnaitė V., Kaunas, Judex, 2000, p. 127 – 128;

2001: Teatrų premjeros, *Teatras*, Nr. 1 (9), 2001, p. 63; Lietuvos kronika, *Teatras*, Nr. 2 (10), 2001, p. 56;

2002: Spektaklių archyvas, <http://www.dramosteatras.lt/lt/spektakliai/archyvas/>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 12.

2003: Lietuvos kronika, *Teatras*, Nr. 1 (13), 2003, p. 76; Teatrų premjeros, *Teatras*, Nr. 2 (14), 2003, p. 78; Teatrų premjeros, *Teatras*, Nr. 1 (15), 2004, p. 48.

2004: Teatrų premjeros, *Teatras*, Nr. 2-3 (16-17), 2004, p. 86 – 87; Teatrų premjeros, *Teatras*, Nr. 4 (18), 2004, p. 67 – 68.

2005: Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2005 01 07,

http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3025&kas=straipsnis&st_id=5791, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 12;

Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2005 02 18, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3036&st_id=6249, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 12;

Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2005 04 22, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3045&kas=straipsnis&st_id=6649, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 12;

Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2005 05 06, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3047&kas=straipsnis&st_id=6731, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 12;

Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2005 10 07, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3065&kas=straipsnis&st_id=7475, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 12;

Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2005 11 11, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3070&kas=straipsnis&st_id=7698, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 12;

Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2005 12 16, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3075&kas=straipsnis&st_id=7924, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 12.

2006: Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2006 03 10,

http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3086&kas=straipsnis&st_id=8401, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 12;

Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2006 03 31, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3089&kas=straipsnis&st_id=8526, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 12;

Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2006 09 29, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3111&kas=straipsnis&st_id=9453, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 12;

Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2006 10 20, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3114&kas=straipsnis&st_id=9585, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 12;

Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2006 11 10, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3117&kas=straipsnis&st_id=9709, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 12;

Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2006 12 01, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3120&kas=straipsnis&st_id=9834, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 12.

2007: Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2007 01 12,

http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3125&kas=straipsnis&st_id=10041, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 12;

Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2007 02 09, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3129&kas=straipsnis&st_id=10203, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 12;

Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2007 03 16, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3134&kas=straipsnis&st_id=10415, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 12;

Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2007 05 11, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3142&kas=straipsnis&st_id=10767, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 12;

Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2007 10 112, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3160&kas=straipsnis&st_id=11523, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 12;

Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2007 10 12, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3160&kas=straipsnis&st_id=11523, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 12.

2008: Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2008 01 11,

http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3172&kas=straipsnis&st_id=12034, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 12;

Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2008 03 14, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3181&kas=straipsnis&st_id=12409, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 12;

Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2008 09 12, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3203&kas=straipsnis&st_id=13364, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 12;

Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2008 12 05, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3215&kas=straipsnis&st_id=13887, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 12;

Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2008 12 12, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3216&kas=straipsnis&st_id=13906, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 12;

Lietuvos dramos teatrų sistemos efektyvumo tyrimas ir modernizavimo gairės. I –asis tyrimo etapas, Teatro ir kino informacijos ir edukacijos centras, [elektroninė versija], 2010, p. 35 – 36.

2009: Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2009 02 13,

http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3224&kas=straipsnis&st_id=14209, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 12;

Lietuvos dramos teatrų sistemos efektyvumo tyrimas ir modernizavimo gairės. I –asis tyrimo etapas, Teatro ir kino informacijos ir edukacijos centras, [elektroninė versija], 2010, p. 36.

ŠIAULIŲ DRAMOS TEATRO REPERTUARAS (1990 – 2009)*

Eil. Nr.	Premjeros data	Autorius, spektaklio pavadinimas	Režisierius
1.	1990-03-27	J. Anouilh. „Medėja“	V. Dargis
2.	1990-05-25	E. O'Neill. „Mėnulis likimo posūniams“	R. Steponavičiūtė
3.	1990-09-13	E. Ionesco. „Karalius miršta“	G. Padegimas
4.	1990-12-13	A. Kairys. „Mūsų vaikai“	A. Bagatyrytė
5.	1990-12-26	W. Gibson. „Stebukladarė“	U. Brikmanis
6.	1991-02-15	L. Andejev. „Šunų valsas“	C. Graužininis
7.	1991-09-22	O. Milašius. „Mefibosetas“	G. Padegimas
8.	1991-09-28	J. Tumas-Vaižgantas. „Dėdės ir dėdienės“	R. Steponavičiūtė
9.	1992-02-11	H. Sudermann. „Jonas ir Erdmė“	R. Steponavičiūtė
10.	1992-02-15	G. Gambaro. „Velnio padermė“	V. Vyšniauskas
11.	1992-03-15	P. Vežinov. „Barjeras“	U. Brikmanis
12.	1992-09-19	A. Miller. „Kaina“	R. Atkočiūnas
13.	1992-11-05	S. Čiurlionienė-Kymantaitė. „Pinigėliai“	R. Steponavičiūtė
14.	1993-01-09	A. Ayckbourn. „Vienaskaitos absurdo asmuo“	B. O'Gallachoir
15.	1993-01-30	K. Saja. „Liftu į piramidę“	G. Padegimas
16.	1993-03-27	J. E. Steinbeck. „Pelės ir žmonės“	R. Steponavičiūtė
17.	1993-04-17	J. Cromwell. „Premjera“	G. Padegimas
18.	1993-05-29	G. B. Shaw. „Dūžtančių širdžių namai“	G. Padegimas
19.	1993-10-23	B. Junger. „Baltoji rožė“	N. Mirončikaitė
20.	1993-12-30	R. Toma. „Aštuonios moterys“	N. Mirončikaitė
21.	1994-03-27	„Taip pasiilgau praėjusios meilės sapnų“ (kompozicija pagal A. Šabaniausko, Sgraužinio, D. Dolskio, A. Dambrauskaitės dainas)	N. Mirončikaitė
22.	1994-04-17	Š. Aleichem. „Tevjė pienininkas“	R. Steponavičiūtė
23.	1994-06-25	S. Shepard. „Gaisras ant sniego“ („Proto melas“)	A. Pociūnas
24.	1994-11-12	A. Fugard. „Čia gyvena žmonės“	R. Atkočiūnas
25.	1994-12-03	F. Arrabal. „Piknikas“	V. Pranulis
26.	1994-12-30	A. Ridas. „Mergaitė didelė burna“	N. Mirončikaitė
27.	1995-04-22	K. Ostrauskas. „Čičinskas“	R. Atkočiūnas
28.	1995-06-15	J. P. Moliere „Šykštuolis“	R. Teresas
29.	1995-09-23	J. Tumas-Vaižgantas. „Pragiedruliai“	R. Steponavičiūtė
30.	1995-11-10	N. Coward. „Išdykėlė dvasia“	N. Mirončikaitė
31.	1995-12-09	A. Detkov. „Amžinas sugrįžimas“	R. Atkočiūnas
32.	1995-12-22	S. Parulskis. „Iš gyvenimo vėlių“	Vytautas. V. Landsbergis
33.	1996-02-09	S. Dupuis. „Antrasis išvaymas“	P. Stoičėvas
34.	1996-04-13	L. Caroll. „Alisa stebuklų šalyje“	R. Steponavičiūtė
35.	1996-04-22	S. Šaltenis, G. Kanovičius. „Katė už durų“	A. Pociūnas
36.	1996-10-12	T. Williams. „Nuostabus sekmadienis išskylai prie Krev Kero“	R. Steponavičiūtė
37.	1996-10-30	L. Ustinov. „Miestas be meilės“	N. Mirončikaitė
38.	1997-02-02	P. Shaffer. „Juodoji komedija“	P. Gaidys
39.	1997-03-01-	M. Michel. „Varnų šokis“	P. Stoičėvas

40.	1997-06-10	A. Ostrovskij. „ <i>Talentai ir gerbėjai</i> “	J. Daraškevičius
41.	1997-06-08	M. Bulgakov. „ <i>Moljeras</i> “ („ <i>Švėteivų kabala</i> “)	D. Tamulevičiūtė
42.	1997-09-27	Sh. Delaney. „ <i>Isimylėjęs liūtas</i> “	R. Steponavičiūtė
43.	1997-11-29	L. Pirandello. „ <i>Henrikas IV</i> “	R. Atkočiūnas
44.	1997-12-31	E. Labiche. „ <i>Pasibučiuokime, Folvili!</i> “	R. Steponavičiūtė
45.	1998-02-15	„ <i>Snieguolė ir septyni nykštukai</i> “ (pagal brolių Grimų pasaką)	R. Steponavičiūtė
46.	1998-03-28	M. Frisch. „ <i>Andora</i> “	P. Stoičėvas
47.	1998-05-16	S. Geda. „<i>Intelligentiškas beprotnamis</i>“	A. Pociūnas
48.	1998-05-16	P. Turrini. „ <i>Pagaliau viskas</i> “	P. Stoičėvas
49.	1998-09-26	R. Louler. „ <i>Septynioliktos lėlės vasara</i> “	R. Steponavičiūtė
50.	1998-12-19	M. McDonagh. „ <i>Luošys iš Ainišmano salos</i> “	P. Stoičėvas
51.	1998-12-31	„<i>Mėnulis pusiau</i>“ (naujametis etiudas)	R. Steponavičiūtė
52.	1999-01-29	„<i>Skudurinė Onutė</i>“ (pasakų apie skudurinę Onutę motyvais)	R. Steponavičiūtė
53.	1999-04-24	A. Fugard. „ <i>Dimetas</i> “	R. Atkočiūnas
54.	1999-05-09	B. Sruoga. „<i>Dobilėlis penkialapis</i>“	A. Pociūnas
55.	1999-06-27	P. Cheneau. „ <i>J sveikata, pone!</i> “	N. Mirončikaitė
56.	1999-12-11	„ <i>Raudos pagal Jeremiją</i> “ (Senojo Testamento, F. Dostojevskio, B. Brechto kūrinių motyvais)	R. Steponavičiūtė
57.	1999-12-31	„<i>Liepsnojantis vynuogynas</i>“ (D. Kajoko poezijos motyvais)	P. Piaulokas
58.	2000-02-13	K. Kubilinskas. „<i>Joniukas avinukas ir sesytė Elenytė</i>“	J. Žibūda
59.	2000-03-26	I. Bergman. „ <i>Po repeticijos</i> “	R. Dovydaitis
60.	2000-05-26	M. McDonagh. „ <i>Kaukolė iš Konemaros</i> “	P. Stoičėvas
61.	2000-11-04	„ <i>Saulės vaduotojas</i> “	V. Jevsejevas
62.	2001-02-24	„<i>Veronika</i>“ (A. Vienuolio kūrybos motyvais)	R. Steponavičiūtė
63.	2001-04-21	J. Hašek. „ <i>Juozapas Šveikas</i> “	S. Račkys
64.	2001-09-29	R. Harling. „ <i>Plieninės magnolijos</i> “	R. Steponavičiūtė
65.	2002-01-26	A. Čechov. „ <i>Trys seserys</i> “	S. Račkys
66.	2002-05-04	K. Boruta. „<i>Baltaragio malūnas</i>“	A. Pociūnas
67.	2002-09-06	„ <i>Baltoji stirna</i> “	E. Pauliukonis
68.	2002-12-06	G. Figueired. „ <i>Ezopas arba lapė ir vynuogės</i> “	R. Steponavičiūtė
69.	2003-02-07	I. Ilf ir J. Petrov. „ <i>Aukso veršis</i> “	S. Račkys
70.	2003-04-12	Vytautas V. Landsbergis. „<i>Daktaras ir Mangaryta</i>“ (J. Basanavičiaus surinktų pasakų motyvais)	Vytautas V. Landsbergis
71.	2003-04-26	I. Bergman. „ <i>Intymūs reikalai</i> “	Vytautas V. Landsbergis
72.	2003-09-21	„ <i>Panama labai graži</i> “ (Janošo ir V. Bonzelso kūrinių motyvais)	R. Steponavičiūtė
73.	2004-02-07	V. V. Landsbergis, A. Ališauskas. „<i>Lelijos romansas</i>“ (pagal B. Viano romaną „<i>Dienų puta</i>“)	Vytautas V. Landsbergis
74.	2004-06-06	J. Erlickas. „<i>History of Lithuania</i>“	R. Steponavičiūtė
75.	2004-10-23	J. Anouilh. „ <i>Generolai su sijonais (kelnės)</i> “	N. Mirončikaitė
76.	2005-03-05	W. Russell. „ <i>Ritos mokslai</i> “	P. Stoičėvas
77.	2005-04-02	W. Gombrowicz. „ <i>Jungtuvės</i> “	A. Pociūnas
78.	2005-09-24	„ <i>...su meile – Marlene Dietrich</i> “	R. Steponavičiūtė
79.	2005-12-11	„<i>Kukučio kelionė</i>“ (pagal M. Martinaičio „<i>Kukučio balades</i>“)	I. Norkutė

80.	2006-01-29	„Sausio žibuoklės“ (pagal S. Maršako pasaką „Dvylika mėnesių“)	N. Mirončikaitė
81.	2006-04-28	S. Šaltenis. „Kaip užmušt Jasoną?“	R. Steponavičiūtė
82.	2006-05-27	J. Kambanelis. „Kelias iš vidaus“	A. Pociūnas
83.	2006-09-23	R. Lamoureux. „Sriubinė“	N. Mirončikaitė
84.	2006-12-02	C. Gozzi. „Princesė Turandot“	A. Giniotis
85.	2007-02-17	M. Lado. „Labai paprasta istorija“	G. Padegimas
86.	2007-05-05	A. Juozaitis. „Salomėja“	A. Vidžiūnas
87.	2007-06-09	H. Ibsen. „Nora“	S. Račkys
88.	2007-11-17	E. M. Remargue. „Trys draugai“	R. Steponavičiūtė
89.	2008-01-09	M. Carr. „Mėja“	G. Padegimas
90.	2008-04-19	H. Kunčius. „0:45 pagal Goldingą“	A. Vidžiūnas
91.	2008-06-01	„Bebenčiukas ir Laumė“	I. Norkutė
92.	2008-06-15	V. Ludwig. „Bela, Bosas ir Bulis“	A. Gluskinas
93.	2008-12-12	E. Rostand. „Sirano de Beržerekas“	A. Pociūnas
94.	2009	„Jau saulelė...“	R. Steponavičiūtė
95.	2009-03-28	A. Strindberg. „Velykos“	G. Padegimas
96.	2009-04-25	J. Fosse. „Vieną vasaros dieną“	A. Vidžiūnas
97.	2009	Žemaitė. „Topylis“	R. Steponavičiūtė
98.	2009-12-05	B. Sabath. „Berniūkščių ruduo“	K. Smoriginas
99.	2009-12-19	„Kova“ (pagal F. Kafkos kūrybą)	P. Ignatavičius

* Repertuaras sudarytas remiantis (pagal metus):

1990 – 1999: Gumuliauskas A., Profesionalaus teatrinio meno raida Šiauliuose XX amžiuje, Šiauliai: Saulės delta, 2008, p. 257 – 258.

2000: Premjeros, *Teatras*, Nr. 1 (7), 2000; Premjeros, *Teatras*, Nr. 2 (8), 2000, p. 72.

2001: Teatrų premjeros, *Teatras*, Nr. 1 (9), 2001, p. 63; Lietuvos kronika, *Teatras*, Nr. 2 (10), 2001, p. 56;

2002: Lietuvos kronika, *Teatras*, Nr. 1 (13), 2003, p. 76

2003: Lietuvos kronika, *Teatras*, Nr. 1 (13), 2003, p. 76; Teatrų premjeros, *Teatras*, Nr. 2 (14), 2003, p. 78.

2004: Teatrų premjeros, *Teatras*, Nr. 1 (15), 2004, p. 48; Teatrų premjeros, *Teatras*, Nr. 2-3 (16-17), 2004, p. 86 – 87; Teatrų premjeros, *Teatras*, Nr. 4 (18), 2004, p. 67 – 68.

2005: Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2005 03 04, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3038&kas=straipsnis&st_id=6356, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 15; Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2005 04 01, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3042&kas=straipsnis&st_id=6522, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 15; Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2005 12 09, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3074&kas=straipsnis&st_id=7876, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 15.

2006: Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2006 01 27, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3080&kas=straipsnis&st_id=8140, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 15; Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2006 04 28, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3093&kas=straipsnis&st_id=8704, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 15; Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2006 05 26, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3097&kas=straipsnis&st_id=8876, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 15; Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2006 09 22, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3110&kas=straipsnis&st_id=9289, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 15; Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2006 12 01, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3120&kas=straipsnis&st_id=9834, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 15.

2007: Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2007 02 16, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3130&kas=straipsnis&st_id=10246, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 15; Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2007 05 04, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3141&kas=straipsnis&st_id=10719, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 15; Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2007 11 02, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3163&st_id=11649, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 15; Nora, <http://www.menufaktura.lt/?spk=60418>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 05

2008: Lietuvos dramos teatrų sistemos efektyvumo tyrimas ir modernizavimo gairės. I –asis tyrimo etapas, Teatro ir kino informacijos ir edukacijos centras, [elektroninė versija], 2010, p. 38.

2009: Lietuvos dramos teatrų sistemos efektyvumo tyrimas ir modernizavimo gairės. I –asis tyrimo etapas, Teatro ir kino informacijos ir edukacijos centras, [elektroninė versija], 2010, p. 38.

J. MILTINIO DRAMOS TEATRO REPERTUARAS (1990 – 2009)*

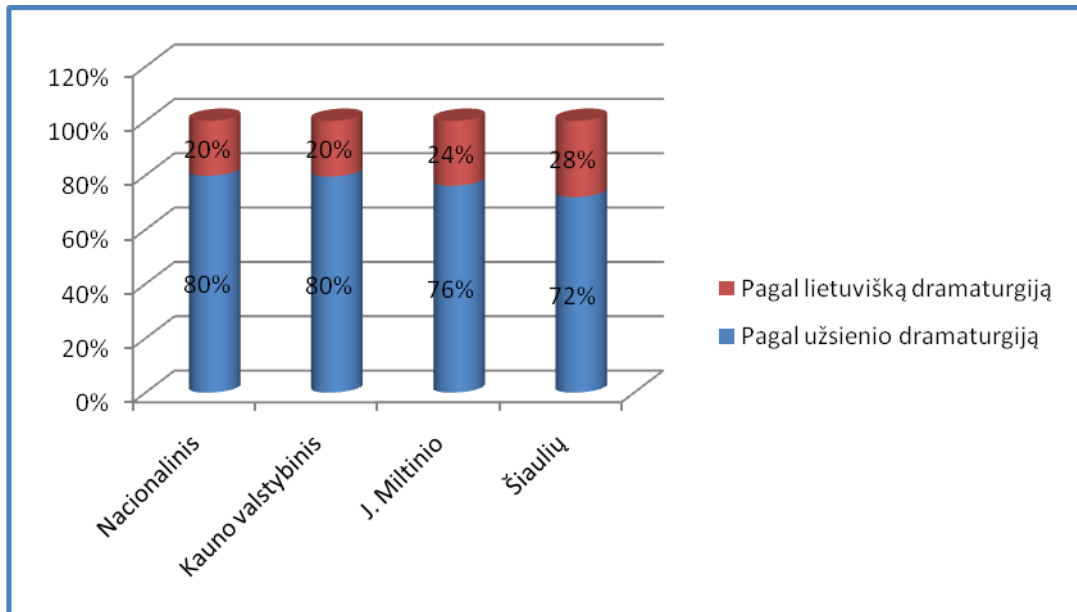
Eil. Nr.	Premjeros data	Autorius, spektaklio pavadinimas	Režisierius
1.	1990-03-15	Vaižgantas. „ <i>Nebylys</i> “	A. Pociūnas
2.	1990-10-07	F. Schiller. „ <i>Procesas</i> “	S. Varnas
3.	1991	E. de Fillippo. „ <i>Cilindras</i> “	J. Dautartas
4.	1991-05-23	N. Erdman. „ <i>Savižudis</i> “	A. Pociūnas
5.	1992-01-15	F. Durrenmatt. „ <i>Meteoras</i> “	P. Stoičėvas
6.	1992	J. P. Moliere. „ <i>Miestelėnas bajoras</i> “	R. Teresas
7.	1992	P. Claudel. „ <i>Kristupo Kolumbo knyga</i> “	S. Varnas
8.	1992-06-04	F. G. Lorca. „ <i>Jerma</i> “	L.M.Zaikauskas
9.	1992-09-19	M. Astrachan, E. Žukovskaja. „ <i>Nauji Pifo nuotyki</i> “	A. Paldikas
10.	1992-12-05	„ <i>Išgelbėkit kengūriuką</i> “ (pagal V. Kupšio pasaką)	
11.	1993-02-28	S. Čiurlionienė-Kymantaitė. „ <i>Mažame dvarely</i> “	S. Varnas
12.	1993-04-29	J. Federspiel. „ <i>Brolybė</i> “	P. Stoičėvas
13.	1993-05-01	K. Sikolov. „ <i>Liūdna karvė ir švelnusis jautis</i> “	P. Stoičėvas
14.	1993-10-30	A. Suchovo-Kobylin. „ <i>Tarelkinio mirtis</i> “	S. Varnas
15.	1993-12-19	V. Kupšys. „ <i>Slibinai ir žmonės</i> “	V. Kupšys
16.	1993-12-26	H. Pinter. „ <i>Sargas</i> “	G. Gabrėnas
17.	1994-04-04	O. Šapko. „ <i>Kaip tapti paršeliu</i> “	R. Bazikas
18.	1994-05-21	A. Strindberg. „ <i>Sapnas</i> “	S. Varnas
19.	1994-06-11	U. Widmer. „ <i>Žaneros amžiaus mitas</i> “	P. Stoičėvas
20.	1994-11-19	N. Simon. „ <i>Paskutinysis iš aistros kamuojamų meilužių</i> “	G. Gabrėnas
21.	1995-03-05	P. Haks. „ <i>Vargšas riteris</i> “	V. Kapšys
22.	1995-03-18	H. Ibsen. „ <i>Moteris iš jūros</i> “	S. Varnas
23.	1995-06-03	S. Beckett. „ <i>Laimingos dienos</i> “	V. Pranulis
24.	1995-09-07	A. Čechov. „ <i>Ivanovas</i> “	E. Marcevičius
25.	1995-12-23	W. Hauff, M. Urbaitis. „ <i>Šaltoji širdis</i> “	V. Mazūras
26.	1996-01-10	V. Tompson. „ <i>Prie auksinio ežero</i> “	R. Banionis
27.	1996-04-06	A. Landsbergis. „ <i>Idioto pasaka</i> “	S. Varnas
28.	1996-05-24	J. Anouilh. „ <i>Orkestras</i> “	V. Jevsejevas
29.	1996-05-29	B. Sruoga. „ <i>Uošvė</i> “	V. Kupšys
30.	1996-10-13	S. Geda. „ <i>Pelenė</i> “	V. Mazūras
31.	1996-12-16	W. S. Maugham. „ <i>Ratas</i> “	R. Banionis
32.	1997	„ <i>Nematoma mėnulio pusė</i> “	J. Dautartas
33.	1997	M. Lermontov. „ <i>Pečiorino dienoraštis</i> “	A. Keleris
34.	1997	F. Durrenmatt. „ <i>Avarija</i> “	V. Grigaliūnas
35.	1997	V. Dautartas. „ <i>Senajo gluosnio pasakojimai</i> “	J. Dautartas
36.	1997	Y. Reza. „ <i>Menas</i> “	P. Stoičėvas
37.	1998-01-04	A. R. Gurney. „ <i>Meilės laišakai</i> “	R. Banionis
38.	1998-01-11	V. Petkevičius. „ <i>Sieksnis, sprindžio vaikas</i> “	V. Jevsejevas
39.	1998-01-18	J. Balasko. „ <i>Girta naktis</i> “	V. Kupšys
40.	1998-03-26	J. B. Moliere. „ <i>Tariamasis ligonis</i> “	R. Teresas
41.	1998-10-03	N. Erdman. „ <i>Savižudis</i> “	A. Pociūnas
42.	1998-12-27	J. Dautartas. „ <i>Tavo veido šviesa</i> “ (A. Vaičiulaičio kūrybos motyvais)	J. Dautartas

43.	1999-02-13	T. Williams. „ <i>Vasara ir dūmai</i> “	R. Abukevičius
44.	1999-03-21	J. Harry. „ <i>Brolis lapinas ir brolis triušis</i> “	R. Pazikas
45.	1999-05-15	J. O'Neill. „ <i>Ilgos dienos kelionė į naktį</i> “	K. Žilinskas
46.	1999-10-16	S. Mrožek. „ <i>Atviroje jūroje</i> “	R. Teresas
47.	1999-12-19	E. T. A. Hoffmann. „ <i>Spragtukas ir pelių karalius</i> “	V. Mazūras
48.	2000-03-17	K. Rapoport. „ <i>Toliau – tyla</i> “	A. Keleris
49.	2000-06-18	V. Kupšys. „Lietuviška nekaltybė“	V. Kupšys
50.	2000-06-25	H. Ibsen. „ <i>Mažasis Ejolfas</i> “	G. Padegimas
51.	2000-10-07	Ch. Boičev. „ <i>Pulkininkas Paukštė</i> “	G. Padegimas
52.	2000-12-31	A. Cagareli. „ <i>Chanuma</i> “	R. Teresas
53.	2001-02-24	U. Widmer. „ <i>Topdogs arba bedarbių aukštuomenė</i> “	P. Stoičevs
54.	2001-03-22	F. Durrenmatt. „ <i>Vaidiname Strindbergą</i> “	A. Pociūnas
55.	2001-06-17	E. Švarc. „ <i>Sniego karalienė</i> “	V. Kupšys
56.	2001	T. Šinkariukas. „Hambetas“	R. Teresas
57.	2002-03-10	C. Goldoni. „ <i>Kjodžos kivirčiai</i> “	R. Teresas
58.	2002-06	Vaižgantas. „Nebylys“	A. Pociūnas
59.	2002-09-28	T. Williams. „ <i>Geismų tramvajus</i> “	R. Vikšraitis
60.	2002-12-14	A. Jarry. „ <i>Karalius Juoba</i> “	L.M.Zaikauskas
61.	2003-03-09	T. Stoppard. „ <i>Tikras dalykas</i> “	R. Atkočiūnas
62.	2003-04-19	Ch. Boičev. „ <i>Titaniko orkestras</i> “	A. Pociūnas
63.	2003-08-31	„ <i>Batuotas katinas</i> “ (pagal Ch. Perault pasaką)	V. Kupšys
64.	2003-09-28	A. Petrova. „ <i>Nesijuok savo artimo žmonos įkandin</i> “	N. Miteva
65.	2004-02-07	J. P. Moliere. „ <i>Skapeno klastos</i> “	R. Teresas
66.	2004-06-12	M. Gorskij. „ <i>Dugne</i> “	S. Račkys
67.	2004-11-20	G. Grajauskas. „Rezervatas“	D. Tamulevičiūtė
68.	2004-11-13	M. Katiliškis. „Miškais ateina ruduo“	R. Rimeikis
69.	2005-02-18	M. Zālīte. „ <i>Margarita</i> “	A. Keleris
70.	2005-04-09	M. Camoletti. „ <i>Pižama šešiemis</i> “	R. Atkočiūnas
71.	2005-12-30	B. Brecht. „ <i>Kaukazo kreidos ratas</i> “	R. Banionis
72.	2006-03-12	R. Schimmelpfennig. „ <i>Moteris iš praeities</i> “	R. Atkočiūnas
73.	2006-06-09	R. Šavelis. „Tamarikso žydėjimas“	R. Rimeikis
74.	2006-09-10	A. Christie. „ <i>Trys šūviai</i> “	N. Miteva
75.	2006-11-12	W. Hauff. „ <i>Mažasis Mukas</i> “	V. Mazūras
76.	2007-01-13	M. Zālīte. „ <i>Žemės mokestis</i> “	A. Keleris
77.	2007-03-24	V. Kupšys. „Mamatė“	V. Kupšys
78.	2007	F. Vedekind. „ <i>Lulu</i> “	S. Varnas
79.	2007-06-02	„ <i>Sveiki žmonės</i> “ (pagal N. Dumbadzės romaną)	V. Čigogidze
80.	2007-12-30	P. Beaumarchais. „ <i>Figaro vedybos</i> “	A. Pociūnas
81.	2008-04-05	E. de Filippo. „ <i>Mano šeima</i> “	R. Rimeikis
82.	2008-10-25	F. Goodrich, A. Hacht. „ <i>Visada Tavo. Anna Frank</i> “	V. Jevsejevas
83.	2008	„ <i>Himnas meilei</i> “ (pagal Lacrimos poeziją)	E. Matulaitė
84.	2008-12-28	J. Puare. „ <i>Beprotiškas savaitgalis</i> “	A. Keleris
85.	2009	„Be širdies“ (pagal Žemaitės apsakymą „Martė“)	E. Matulaitė
86.	2009-03-28	S. Šaltenis. „Duokiškio baladės“	A. Pociūnas
87.	2009-10-03	„ <i>Kreicerio sonata</i> “ (L. Tolstojaus apysakos „ <i>Kreicerio sonata</i> “ motyvais)	S. Varnas
88.	2009-12-29	N. Simon. „ <i>Kalifornijos viešbutis</i> “	A. Pociūnas

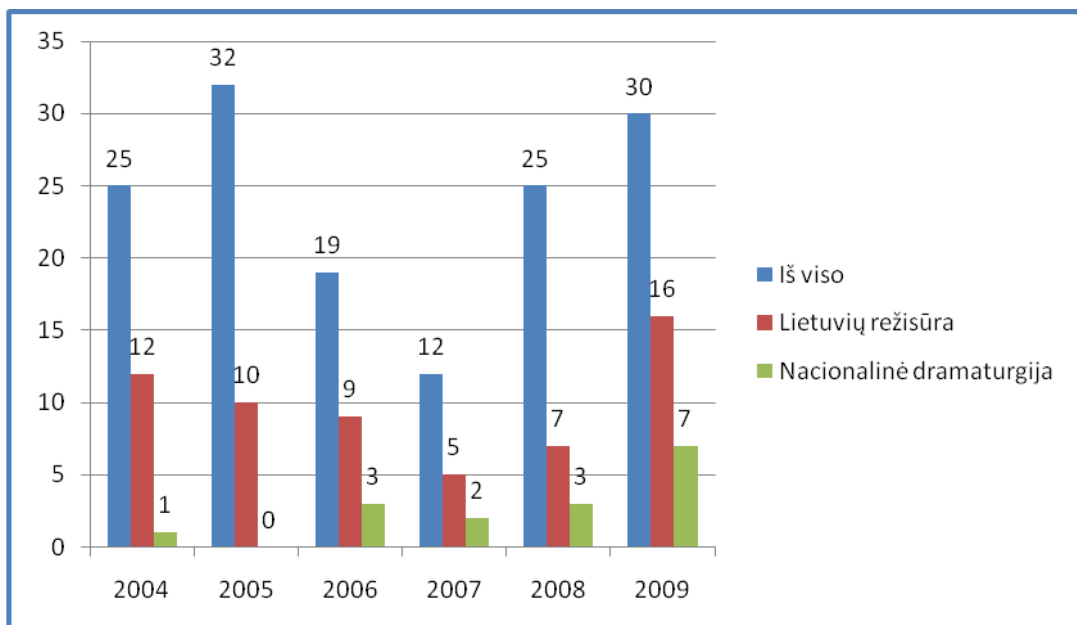
* Repertuaras sudarytas remiantis (pagal metus):

- 1990: Nebylys, <http://www.menufaktura.lt/?spk=8429>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 05; Procesas, <http://www.menufaktura.lt/index.php?spk=14246>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 05
- 1991: Cilindras, <http://www.menufaktura.lt/?spk=3482>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 05; Savižudis, <http://www.menufaktura.lt/?spk=60438>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 05.
- 1992: Teatro repertuaras, 7 meno dienos, 1992 01 10, p. 7, Repertuaras, 7 meno dienos 1992 05 29, p. 7; Spektakliai, 7 meno dienos, 1992 09 11, p. 7; Spektakliai, 7 meno dienos, 1992 11 27, p. 7.
- 1993: Spektakliai, 7 meno dienos, 1993 02 26, p. 7; Spektakliai, 7 meno dienos, 1993 04 23, p. 7; Spektakliai, 7 meno dienos, 1993 10 22, p. 7.
- 1994: Spektakliai, 7 meno dienos, 1994 04 01, p. 9; Spektakliai, 7 meno dienos, 1994 05 13, p. 9; Spektakliai, 7 meno dienos, 1994 06 17, p. 9; Spektakliai, 7 meno dienos, 1994 11 18, p. 9.
- 1995: Lietuvos teatrų premjeros, *Krantai*, Nr. 3, 1996, p. 14.
- 1996: Lietuvos teatrų premjeros, *Krantai*, Nr. 3, 1996, p. 14; Lietuvos teatrų premjeros, *Krantai*, Nr. 2, 1997, p. 14.
- 1997: Premjeros, *Teatras*, Nr. 2 (2), 1997.
- 1998: Premjeros, *Teatras*, Nr. 1 (3), 1998; Premjeros, *Teatras*, Nr. 2 (4), 1998, p. 69 – 70; Premjeros, *Teatras*, Nr. 1 (5), 1999, p. 64;
- 1999: Premjeros, *Teatras*, Nr. 1 (5), 1999, p. 64; Lietuvos kronika, 1999-iejį, *Teatras*, Nr. 2 (6), 1999, p. 75; Premjeros, *Teatras*, Nr. 1 (7), 2000;
- 2000: Premjeros, *Teatras*, Nr. 1 (7), 2000; Premjeros, *Teatras*, Nr. 2 (8), 2000, p. 72; Teatrų premjeros, *Teatras*, Nr. 1 (9), 2001, p. 63.
- 2001: Teatrų premjeros, *Teatras*, Nr. 1 (9), 2001, p. 63; Lietuvos kronika, *Teatras*, Nr. 2 (10), 2001, p. 56.
- 2002: Lietuvos kronika, *Teatras*, Nr. 1 (13), 2003, p. 76
- 2003: Lietuvos kronika, *Teatras*, Nr. 1 (13), 2003, p. 76; Teatrų premjeros, *Teatras*, Nr. 2 (14), 2003, p. 78.
- 2004: Teatrų premjeros, *Teatras*, Nr. 1 (15), 2004, p. 48; Teatrų premjeros, *Teatras*, Nr. 2-3 (16-17), 2004, p. 86 – 87; Teatrų premjeros, *Teatras*, Nr. 4 (18), 2004, p. 67 – 68.
- 2005: Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2005 01 28, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3033&kas=straipsnis&st_id=6130, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 17; Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2005 04 08, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3043&kas=straipsnis&st_id=6564, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 17; Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2005 12 23, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3076&kas=straipsnis&st_id=7969, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 17.
- 2006: Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2006 03 10, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3086&kas=straipsnis&st_id=8401, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 17; Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2006 06 09, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3099&kas=straipsnis&st_id=8971, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 17; Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2006 09 01, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3107&kas=straipsnis&st_id=9407, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 17; Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2006 11 03, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3116&kas=straipsnis&st_id=9673, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 17.
- 2007: Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2007 01 12, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3125&kas=straipsnis&st_id=10041, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 17; Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2007 01 12, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3135&kas=straipsnis&st_id=10461, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 24; Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2007 06 01, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3145&kas=straipsnis&st_id=10904, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 24; Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2007 12 21, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3170&kas=straipsnis&st_id=11952, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 03 24.
- 2008: Lietuvos dramos teatrų sistemos efektyvumo tyrimas ir modernizavimo gairės. I –asis tyrimo etapas, Teatro ir kino informacijos ir edukacijos centras, [elektroninė versija], 2010, p. 37.
- 2009: Lietuvos dramos teatrų sistemos efektyvumo tyrimas ir modernizavimo gairės. I –asis tyrimo etapas, Teatro ir kino informacijos ir edukacijos centras, [elektroninė versija], 2010, p. 37.

**KETURIŲ VALSTYBINIŲ DRAMOS TEATRŲ REPERTUARAS PAGAL
DRAMATURGIJĄ (1990 - 2009)***



**TARPTAUTINIO TEATRO FESTIVALIO „SIRENOS“ PROGRAMŲ
PALYGINIMAS (2004 - 2009)†**



* Lentelė sudaryta pagal darbo autoriaus sudarytus priedus (žr. 24 – 27 priedus).

† Lentelė sudaryta remiantis (pagal metus):

2004: Programa 04, http://www.okt.lt/download/sirenos2004_program.pdf, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 25;

2005: Programa 05, http://www.okt.lt/download/sirenos2005_program.pdf, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 25;

2006: Programa 06, http://www.okt.lt/download/sirenos2006_program.pdf, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 25;

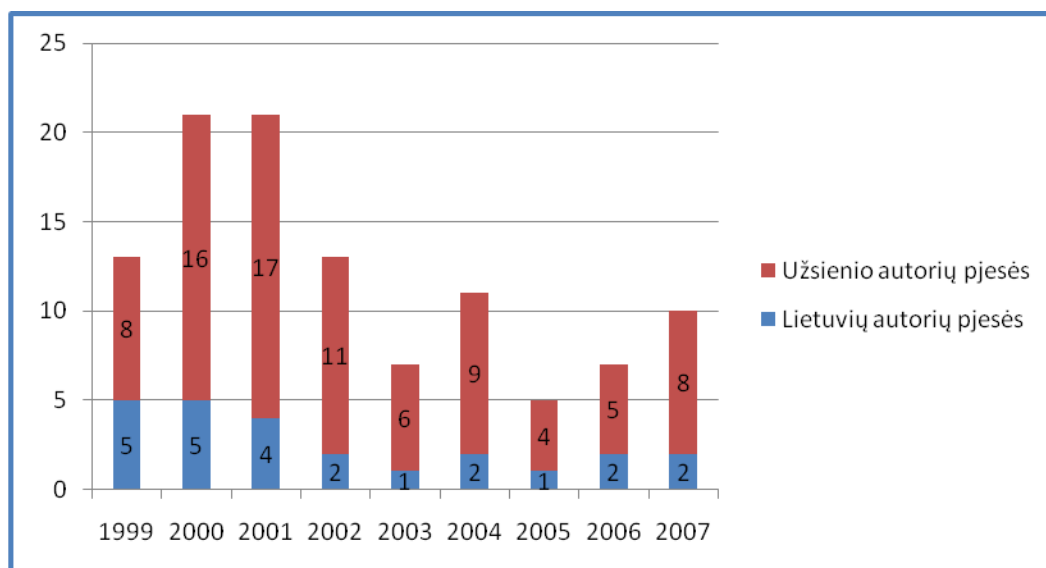
2007: Programa 07, http://www.okt.lt/download/sirenos2007_program.pdf, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 25;

2008: Programa 08, http://www.okt.lt/download/programa_2008.pdf, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 25;

2009: Lietuviška programa 09, http://www.okt.lt/download/programa_2009.pdf, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 25;

Užsienio programa 10, http://www.okt.lt/download/sirenos_uzsienietiska.doc, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 25.

**„NAUJOSIOS DRAMOS AKCIJOS“ PALYGINIMAS PAGAL PJESIŲ AUTORIUS
(1999 - 2007)***



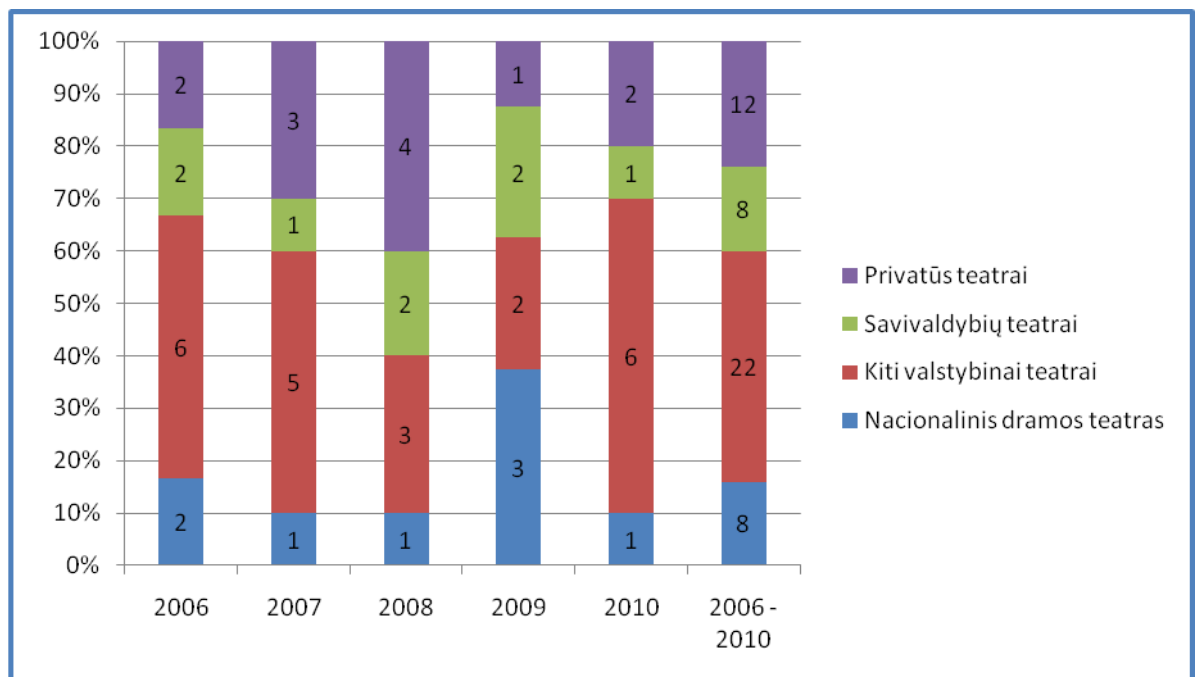
* Lentelė sudaryta remiantis (pagal metus):

1999: NDA 99, <http://theatre.lt/?lng=LT&content=nda&id=20>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 26;
 2000: NDA 00, <http://theatre.lt/?lng=LT&content=nda&id=19>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 26;
 2001: NDA 01, <http://theatre.lt/?lng=LT&content=nda&id=18>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 26;
 2002: NDA 02, <http://theatre.lt/?lng=LT&content=nda&id=17>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 26;
 2003: NDA 03, <http://theatre.lt/?lng=LT&content=nda&id=16>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 26;
 2004: NDA 04, <http://theatre.lt/?lng=LT&content=nda&id=15>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 26;
 2005: NDA 05, <http://theatre.lt/?lng=LT&content=nda&id=14>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 26;
 2006: NDA 06, <http://theatre.lt/?lng=LT&content=nda&id=13>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 26;
 2007: NDA 07, <http://theatre.lt/?lng=LT&content=nda&id=3>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 26.

**TEATRŲ DALYVAVIMAS, PRISTATANT NACIONALINĘ DRAMATURGIJĄ,
FESTIVALYJE „VERSMĖ“ (2006 – 2010)***

	Pjesių pristatymai pagal teatrus			
	Valstybiniai teatrai		Savivaldybių teatrai	Privatūs (nevalstybiniai)
	Nacionalinis dramos teatras	Kiti teatrai		
2006	2	6	2	2
2007	1	5	1	3
2008	1	3	2	4
2009	3	2	2	1
2010	1	6	1	2
Iš viso	8	22	8	12

**TEATRŲ DALYVAVIMAS, PRISTATANT NACIONALINĘ DRAMATURGIJĄ, FESTIVALYJE
„VERSMĖ“ (2006 – 2010). GRAFINĖ LENETELĖ**



* Lentelė sudaryta remiantis (pagal metus):

2006: Kultūros žemėlapis. Teatrai, *Literatūra ir menas*, 2006, Nr. 3116, http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3116&kas=straipsnis&st_id=9673, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 27.

2007: Šabasevičiūtė D., Prasideda antroji „Versmė“, Menu faktūra, <http://www.menufaktura.lt/?m=1024&s=58126>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 27.

2008, 2010: „Versmė“, <http://teatras.lt/static2.php?strid=42764>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 27.

2009: „Versmės“ konkurse - septynių autorių aštuonios pjesės, *Lietuvos rytas*, <http://www.lrytas.lt/12542207781252482401-versm%C4%97s-konkurse-septyni%C5%B3-autori%C5%B3-a%C5%A1tuonios-pjes%C4%97s.htm>, prieiga per internetą, žiūrėta 2011 04 27.

INTERVIU SU ŠIAULIŲ DRAMOS TEATRO VADOVU ANTANU VENCKUMI

Pokalbis įvyko 2011 m. gegužės 4 d. Pokalbio trukmė – apie 35 min.

J. L.: Lietuvoje veikia 8 dramos teatrai. Su kuo susijęs toks skaičius? Kas nulemia?

A. V.: Tai čia valstybės politika nulemia, tam tikros susiklosčiusios aplinkybės. Tai valstybės kultūros politikos klausimas.

J. L. Kiek valstybės kultūros politika įtakoja teatrų veiklą, jų repertuaro sudarymą?

A. V.: Įtakoja, nes dalinai esami išlaikomi iš biudžeto. Nors esame biudžetinės organizacijos, bet valstybė nesilaiko Biudžetinių organizacijų įstatymo dramos teatro atžvilgiu, nes biudžetinės organizacijos įvardinamos tos, kurios yra dotuojamos pilnai iš valstybės biudžeto. Mes niekada nebuvo dotuojami pilnai.

J. L.: O repertuaro sudarymas?

A. V.: O repertuaras yra teatro vidaus reikalas iš dalies. Teatro vadovas su meno taryba apsvarsto strateginį planą, kurio keliu eiti, tada yra priimami sprendimai, žiūrint į mūsų tradiciją, į mūsų žiūrovų poreikius ir kitus dalykus. Pavyzdžiui, režisierių pasirinkimą.

J. L.: O repertuaro sudarymas siejasi su istoriniais įvykiais?

A. V.: Būna ir proginiai dalykai, kokių rašytojų arba dramaturgų paminėjimai. Paprastai teatrai stengiasi atsiliepti į tuos reiškinius.

J. L.: O valstybinio masto šventės?

A. V.: Iš dalies yra tokie renginiai. Yra visada. Apie iškilias įžymybes, neseniai Padegimas Kaune pastatė Garbačiauską – neordinarę asmenybę tarpukariu. Yra buvę spektaklių ir apie Kudirką, ir apie kitus iškilus žmones.

J. L.: Ar teatras gali padėti formuoti tautinę tapatybę?

A. V.: Būtent. Tai yra viena iš jo idėjų, prasmų.

J. L.: Kuo tai pagrįsta?

A. V.: Pagrįsta viskuo: ir kalbos išsaugojimu, ir kai vykdomos edukacinės programos, jaunimo skatinimas susipažinti su lietuviška literatūra ir su tautos šaknimis, ir net istorija. Teatras yra viena iš, aš manau, tokių būtent tautinio identiškumo išsaugojimo vietų.

J. L.: Ar skiriasi tautos reprezentavimas moderniuose teatruose, pavyzdžiui, kai kalbame apie Oskaro Koršunovo teatrą ir valstybiniuose dramos teatruose? Skiriasi tautiškumo išraiška?

A. V.: Be abejo. Būkime sąžiningi, Oskaro Koršunovo teatras yra daugiau komercinis, daugiau reprezentuojantis Lietuvą užsienyje. O tą „juodą“ darbą mes, važinėjantis teatras, tą žodį, tą teatrinę kultūrą skleidžiame Lietuvos regionuose. Jeigu gerai žinote, tai Nekrošiaus koki „Otelą“

matė Lietuva kokius penkis kartus, ir tai turbūt su pakvietimais. O sklaidos prasme reikalingi tokie teatrai, kaip Šiaulių, Klaipėdos, kurie puoselėja Lietuvos žiūrovą.

J. L.: Kokią vietą užima teatras visuomenėje ir kokią turėtų, Jūsų nuomone, užimti?

A. V.: Visai čia yra. Visai buvo interpretuojamas teatras savo laiku, kas tas yra teatras, ir kodėl jis yra. Buvo atspindys, senais laikais, realybės parodymas. Aš manau, kad dvasios namai yra teatras ir tada gali būti žiūrovų ir turi būti, nes tai švietėjiško ir dvasinio poreikio patenkinimo vieta.

J. L.: Ar galima kalbėti apie lietuvišką teatro mokyklą?

A. V.: Iš dalies galima. Bet tik iš dalies, kadangi lietuviška teatro mokykla yra neatsijusi nuo Rusijos teatro, kaip ir, beje, didžioji dauguma Amerikos ir Europos teatrų. Yra prancūziška, angliška ir rusiška teatro mokykla. Rusiška bene labiausiai paplitusi. Apie lietuvišką... Šaknys vis vien iš Rusijos. Galima kalbėti, nes buvo puikių pedagogų, kurie išugdė daug mūsų žinomų aktorių. Blogesnė padėtis, mano galva, yra su režisūra. Nes šiai dienai režisūroje tik du žmonės reiškiasi, kurie yra Lietuvoje paruošti, t. y. Koršunovas ir Gintaras Varnas. Tai iš iškilesnių. O visa ta vyresnioji karta baigė arba Maskvos, arba Peterburgo teatrines mokyklas. Man gaila, kad, pavyzdžiui, Miltinis turėjo kaip ir savo mokyklą, savo studiją, bet nei vieno režisieriaus neparuošė. Beje, be Vaitkaus dabar režisierių Lietuvoje neruošia niekas. Čia irgi, kodėl meistrai nenori prie savęs turėti savo studijos, man yra neaiškus klausimas.

J. L.: Kokios dar įtakojo teatro mokyklos lietuvišką teatro mokyklą be rusiškos?

A. V.: Manau, kad lenkai įtakojo, Grotovskio teatras kažkada labai, stipriai kažkurią dalį mūsų kūrėjų. O toliau, man atrodo, nebuvo galimybių vyresnei kartai mokytis Paryžiuje, išskyrus Miltinį. Bet dabar jau kiti laikai. Dabar jau yra galimybė, bet vis tiek nueina atgal. Nepopuliaru, į Rusiją nesiunčiam studentų, nors gaila. O į Paryžių, Londoną neturim galimybių nusiųsti. Tai gaunasi uždaras ratas.

J. L.: O kaip dėl lietuviškos aktorystės mokyklos?

A. V.: Stipri. Galiu pasakyti, stipri mokykla, pradedant Miltiniu, Vaišyte, Tamulevičiūte, kitais pedagogais, kur dabar Povilas Gaidys, Graužinis, Vaitkus, Giniotis. Stipri mokykla, bet ji atėjusi iš ten dar, pedagogai ugdė kitų pedagogų kartą. Man atrodo, kad labai stipri.

J. L.: Kuo ji išsiskiria iš kitų aktorystės mokyklų?

A. V.: Gal tokiu daugiau ėjimu ne į išorinį efektą, ne į išorinį charakteringumą, o į vidinį pateisinamo vaidmens, į vidinę interpretaciją.

J. L.: Kokia yra nacionalinės dramaturgijos reikšmė teatre?

A. V.: Pati svarbiausia, aš manau. Negali būti nacionalinio teatro be nacionalinės dramaturgijos. Ir šiuo keliu mes labai pasiklydę esam, mano galva. Mes visada stengiamės, štai mūsų teatras, bent vieną lietuvišką veikalą per sezoną. Čia pats vaisingiausias kelias, aš taip manau, kelias, kuriuo nuėjo Mažasis teatras, kur dirba su dramaturgu, su Ivaškevičiumi, tarkime. Dirba čia

pat ir dabar. Mes dirbome kažkada su Parulskiu. Pjesė buvo rašoma netgi proceso metu. Jeigu istoriškai pažiūrėti, tai dauguma teatrų turėdavo savo dramaturgus. Dabar to nėra. Bet atsiranda tokių naujų poslinkių, tai „*Versmės*“, „*Naujosios dramos akcijos*“, kur skatina, skelbia konkursus, skatina rašyti, skatina integruotis, nes ne kiekvienas rašytojas ar poetas gali būti dramaturgas. Yra žanras toks.

J. L.: O kaip dėl kitų nedraminių lietuviškų kurinių adaptavimo?

A. V.: Yra daug, inscenizacijų daug.

J. L.: Tai yra reikšminga?

A. V.: Būtina, tai yra ne tai, kad reikšminga, būtina. Būtina. Be savo šaknų nieko nepadarysi.

J. L.: Jeigu užsienietis stebėtų lietuviškus spektaklius, kokį galėtų susidaryti įvaizdį apie lietuvių tautą.

A. V.: Priklauso nuo jo žinojimo, jo mentaliteto, nuo jo valstybės istorijos žinojimo arba papročių istorijos, arba daugelio kitų socialinių momentų, istorinių kataklizmų. Viskas priklauso ir nuo žiūrovo, tai bendras darbas. Jeigu jis surastų refleksiją ir mūsų problemos užkabintų, viskas tvarkoje. Jeigu jis pakliūtu pas mus kaip pas aborigenus, yra kitas dalykas, žiūrėtų kaip į kažkokią atrakciją, kaip į kažkokį nesuvokiamą dalyką. Taip, kad už žiūrovą spręsti labai sunku.

J. L.: O stereotipiniai tautos bruožai atsispindi teatro spektakliuose?

A. V.: Labai sunku pasakyti, kas yra stereotipai šiais laikais. <...> Mes grįžkime į pradžią, kas yra teatras. Teatras yra dvasios atspindys, dvasiniai momentai. Agrariniai ir kiti momentai yra tik fonas, čia tikrai tam tikra aplinkybė, kurioje vyksta žmonių tragedijos arba komedijos. Viskas. <...> Kiekviena pjesė turi savo aplinkybes, kur vyksta veiksmas. O veiksmo yra žmonių konfliktai arba ideologijų, ar kažkokių emocinių susikirtimų momentas. Bet koks konfliktas yra variklis, be to negali vystytis dramaturgija.

J. L.: Ar svarbu pristatyti nacionalinę dramaturgiją užsienio teatrams?

A. V.: Aš manau, kad būtinai. Dėl to ir susilaukia tokių ir „*Madagaskaras*“, aš vėl apie Mažąjį grįžtu, ir „*Mistras*“, kuris, pavyzdžiui, man nesukėlė didelio tokio [įspūdžio]. O „*Madagaskaras*“, kai užsienyje buvo rodomas, jis daug ką pasakė ir apie mūsų tautą, ir apie mūsų mentalitetą.

J. L.: Kas nulemia vieno ar kito kūrinio režisieriaus pasirinkimą?

A. V.: Paprastai čia yra režisieriaus reikalas, kas jam tuo metu, sakykime, skauda, kas jį jaudina, su kuo jis jau negali taikstyti arba ką jis nori, į ką nori atkreipti dėmesį, į kokią problemą. Jis pagal tai ir renkasi dramaturgiją.

J. L.: O be Mažojo teatro, kokie dar akcentuoja, propaguoja nacionalinę dramaturgiją?

A. V.: Ir Klaipėda, ir Šiauliai turi savo visuose planuose būtent akcentą dedant, kiek aš susipažinęs kitais teatrais, mes tai tikrai, ar tai inscenizacija, ar tai koks autorius, ar tai išvis kokie įdomesni poslinkiai. Dabar su Rastausku planuojame pristatyti pamirštus poezijos spektaklius. Toks žanras buvo savo laiku. Mes ilgai su Rolandu Rastausku, Nacionalinės premijos laureatu, kalbame apie tai, kad jis pasiūlė, man ta idėja labai patinka ir manau, tinka teatrui. Buvo žinomi tokie Tysliava ir Binkis, mūsų poetai, kurie daugiau yra žinomi kaip satyrikai. Bet yra kita jų pusė, yra skaudžios lyrikos pusė. Mes pagalvojome, kad būtų tikslinga vėl priminti kažkam, kad yra tie dalykai. Iš to irgi galima padaryti spektaklį.

J. L.: **Ar ateityje daugės nacionalinės dramaturgijos mokyklų dramaturgų? Nes dabar dažniausiai akcentuojami Ivaškevičius, Parulskis...**

A. V.: Kodėl gi? Yra daugiau žmonių. Rašo ir moterys, rašo ir literatūrinės dalies... Grajauskas. Klaipėdoje. Irgi rašo, labai turi pasisekimą. Aš manau, kad daugės, nes tam ir padeda „Naujosios dramos akcijos“, „Versmės“, kur yra skatinama tai daryti.

J. L.: **Žiniasklaidoje galima rasti eskaluojamą temą dėl Lietuvos nacionalinio dramos teatro ir nacionalinės dramaturgijos santykio. Jūsų nuomone, ar teisinga, jeigu žiūrėtume repertuarą, ten labai ne daug tokios dramaturgijos.**

A. V.: Ten išvis nėra. Man atrodo, kad Nacionalinio teatro su nacionaline dramaturgija nereikėtų taip identifikuoti. Nacionalinis teatras turėtų pristatyti, mano galva, visą spektrą geriausių pastatymų, nepriklausomai nuo dramaturgijos kilmės. Bet aš čia ne Kultūros ministerija, aš negaliu strateguoti Nacionalinio teatro veiklą. Nežinau, kaip reikėtų reorganizuoti, ar tai vieta yra Nacionalinis dramos teatras, ar tai iškiliausia trupė, kuri stato. Bet tada labai keistai gaunasi. Čia kaip su viešaisiais pirkimais. Mūsų tikslas yra programoje pristatyti iškiliausius ir geriausius dramaturgijos, aktorinio, ir režisūrinio meno atstovus. O viešieji pirkimai mums sakė pastatyti pigiausiai. Gaunasi toks paradoksas, kur kitose valstybėse nėra tokių dalykų. Tai aš už Nacionalinį teatrą nieko negaliu pasakyti. Palaukime. Ana kryptis man irgi neatrodė įdomi – komercializacija. Šita kryptis pasirinkta atgaivinti senus spektaklius, kurie kažkam buvo geri. Bet ar tai veikla? O kodėl neiti ta krypti, kad sukurti. Ir tada būtų matyti. Dabar aš nežinau. Man atrodo, dabar yra toks pasiruošimo šuoliui arba į priekį į olą, arba į bedugnę momentas. Bet čia mano asmeninė nuomonė.

J. L.: **Jeigu lygintume teatrą po Nepriklausomybės atgavimo santykį su dramaturgija, režisūra su dabartiniu laikotarpiu. Kokie pagrindiniai skirtumai?**

A. V.: Matote, tarybiniais laikais teatras turėjo prie viso to, ką jis darė.... Lietuviškas, tai jam garbė, šlovė tam tikra prasme, nes sovietų valdžia daugelio spektaklių neuždarė, nes tada ir „Mindaugas“ ir „Katedra“, ir „Žentai“, visi, kurie turėjo socialinį momentą ir viskas ėjo: ir istoriniai, ir tautiškumo. Buvo galimi tais laikais vadinamos „špyga kišenėje“, protesto momentas – „špyga kišenėje“. Šiais laikais išnyko, teatras pasimetė, nėra lyg ir už ką kovoti. Atgavus

Nepriklausomybę buvo pasimetimo momentas, kai nėra to ideologinio priešo, jau laisvi esame. Tada atsirado momentas, kai vieni pasuko į tą vadinamą, kaip aš vadinu, „užpakalinį meną“, kur greitai ir daug pašerti publiką, prajuokinti svarbiausia bet kokiomis priemonėmis. O kiti vis tik susimąstė ir pradėjo galvoti, kad žmogaus siela yra svarbesnis dalykas. Ir būtent lavina tų *keiksmožodinių* spektaklių, kaip aš vadinu, kas atseit sukeldavo juoko, o man, pavyzdžiui, šurpą, nes...

Vėlgi buvo momentas, kai niekas nekreipė dėmesio į vaikų spektaklius. Ir dabar mažai, kas kreipia dėmesio. Suprantate, mes praradome kartą, man atrodo, ir atstūmėme ją nuo teatro. Bet atėjo laikas, kai dabar nuo viso to televizinio ir kito kokio *šoumeninio* ir *popsinio* kamšalo yra visi sotūs. Momentas buvo, kai čia labai pradėjo grįžti į teatrą žiūrovai tokiai brandesnei literatūrai, brandesnei dramaturgijai, ieškoti savo refleksijos. Ir tai yra džiugu. Sakau, teatro vieta labai priklauso nuo sociumo, kada mes krizėje, šaukiame: krizė. Paskui pasirodo, gal tos krizės visai nebuvo, bet jos reikėjo, kad kažkas pasirodytų svarbūs.

J. L.: Koks yra pagrindinis dramos teatrų lankytojų kontingentas?

A. V.: Čia ir yra įdomus dalykas. Aš kada žiūriu, pavyzdžiui, komercinio teatro, tarkime „Domino“ ar kitokio, tai aš pasižiūriu į publiką, aš jos mūsų spektakliuose ar gastroliuojančių kitų valstybinių teatrų spektakliuose nematau. Bet jiems reikia: - „Ar matei Šapra. Girdi: - Buvai? – Ne. – Pavarė.“ Viskas.

Šiaip mūsų kontingentą sudaro, kaip aš sakau, labiausiai socialiai remtinios grupės: mokytojai, pedagogai, studentai, gydytojai, žodžiu inteligentija.

J. L.: Tai tokiu atveju galima kalbėti daugiau apie nuolatinius lankytojus?

A. V.: Taip, taip. Tai yra didžiulė pagarba, nes teatras skirtingai nuo kino, nėra konservai, kaip aš vadinu. Kiekvienas spektaklis, kad ir toje pačioje sudėtyje vaidinamas, kitą vakarą jis jau kitoks, nes jau kitoks žiūrovas, koks dialogas, kitoks aktorių bendravimas scenoje. Ir yra žiūrovų, kurie eina būtent to momento ieškoti. Kas kartą apsilanko tame pačiame spektaklyje. <...>

J. L.: Ar teatras stengiasi pritraukti naujų lankytojų?

A. V.: Būtinai.

J. L.: O kokiomis priemonėmis?

A. V.: Tai yra mūsų vienas iš programos dalykų. Konkrečiai mūsų teatras atkreipiame labai didelį dėmesį į pastaruoju metu vadinamą prarastą paauglių kartą. Mes net du spektaklius vaikams pastatėme, kur yra socialinės tematikos. Čia ne mažiukams. Bet socialinės tematikos, kur tokios problemos, kaip draugystė, kaip išdavystė, kaip tėvų skyrybos. Čia Gluskinas padirbėjo ir užtai net gavo Scenos auksinį kryžių už vieną iš spektaklių. Ir tai yra tam tikra prasme edukacija. Toliau su Steponavičiūte darėme skaitymus „Gyvasis žodis“, projektas buvo, kur būtent mes pristatėm Lietuvos literatūros grandus, senuosius, kartu ir įlįsdami į jaunesnius. Tai sukėlė labai nemažą

susidomėjimą. Yra du keliai: vienas yra programiniai, eina dėl to, kad tai yra mokymo programa. Kitas dalykas, kad jeigu jis jau buvęs teatre, jis eina iš smalsumo. Tai vienas, du, trys tampa žiūrovais.

J. L.: Tai teatras šiek tiek stengiasi orientuotis į socialines grupes?

A. V.: Ne. Dabar ne, nes dabar, suprantate, ir močiutė 80 metų valdo kompiuterį. Ji turi tiek informacijos, nors visą gyvenimą nebuvo... Taip, kad ryškiai orientuotis nėra prasmės, nes kiekvienas žmogus yra žmogus, nepriklausomai nuo jo socialinės padėties. Suprantate, kartais *bomžas*, kuriam taip gyvenimas susiklostė, gali būti didesnis filosofas negu, tegul man atleidžia universiteto dėstytojai, dėstytojas, kuris tą patį per tą patį, metų iš metų, jis žino kanonus, o jis neieško to pažinimo, tos gyvosios naujienos gyvenime, literatūroje, informacijoje. Problemos tokios, kad jeigu susiorientuotume grynai į socialinius sluoksnius, tai aš nežinau, kuo teatras turėtų pavirsti.

J. L.: Jūsų nuomone, kiek yra reikšminga reklama?

A. V.: Labai reikšminga. Čia įdirbis galėtų būti daug didesnis. <...> Žiūrint, kokia ta reklama. Per reklamą galima daug kuo padėti žmogui susivokti kūrėjų tarpe, kas yra reikšmingas, kas ne. Bet koks net aktorius jubiliejus ar premijos gavimas, jeigu jis atsispindi žiniasklaidoje, informacinėje erdvėje, tai irgi sudaro [reklamą]. Netgi pasakysiu paradoksą, pradėjo šiauriečiai daug filmuotis „*Naisių vasaroje*“, nepatikėsite, pradėjo eiti žmonės į teatrą žiūrėti, ar čia tie patys. Irgi tam tikra prasme reklama. Čia yra labai daug aspektų, įvairių priemonių, įvairių dalykų.

J. L.: Ar dabartiniam dramos teatrui galime taikyti „masinės kultūros“ terminą? Ar visgi teatras išlieka „aukštosios kultūros“ dalimi?

A. V.: Čia yra labai įdomus klausimas. Ką reiškia masinė? Jeigu mes diferencijuotume, kad mugės, koncertai didžiuosiuose stadionuose yra masinė kultūra, tai teatras šiuo atveju taikosi į išskirtinį. Bet per daugybę spektaklių teatras tampa masiniu gerąją to žodžio prasme<...> Visi [teatrai] turi teisę egzistuoti, svarbu, ką jie atneša tau, žiūrovui, ką jie tau reiškia, ką jie tau duoda kaip žmogui.

J. L.: Tai teatrą iš esmės galima būtų įvardinti kaip kultūros vertybę. Nes vis atsiranda reikšmingos teatro asmenybės: režisieriai, aktoriai...

A. V.: Be jokios abejonės. Aš kuo toliau žiūriu, tuo labiau suprantu tai yra ta vieta, kur, grįžtame į pokalbio pradžia, tai būtent tautinės identifikacijos klausimas, išlikimo klausimas. Tai yra židiniai, kuriuose saugoma kalba. Dabartinės technologijos mus verčia bendrauti kitomis kalbomis, mūsų verslas reklamuojasi kitomis kalbomis, mūsų restoranai, prekybos centrai vadinasi ne lietuviškai. Jeigu mes taip toliau kalbėsime tokiu žargonu, nebandysime nieko daryti, mes neišliksime kaip tauta.

J. L.: Tai teatras gali tai padėti padaryti?

A. V.: Būtinai. Netgi viena iš jo misijų yra išsaugoti tautiškumą.

J. L.: Tai ateityje šios tendencijos gali stiprėti?

A. V.: Aš manau, kad visą laiką turėtų stiprėti, nes kitaip prasmės nėra.

<...>

J. L.: Ačiū Jums už pokalbį.

ANKETINĖ APKLAUSA RAŠTU SU REŽISIERIUMI AIDU GINIOČIU

1) Lietuvoje veikia 13 valstybinių teatrų, iš jų 8 yra dramos teatrai. Ar Jūsų nuomone, atsižvelgiant į finansavimą, teatro politiką, toks skaičius nėra per didelis Lietuvai?

A. G.: Tikrai ne. Nors negaliu atsižvelgti į finansavimą, nes jis menkas ir nestabilus. O teatro politikos apskritai niekas neformuoja.

Atstovauju du nevalstybinius teatrus, todėl klausimo pobūdis lengvai įžeidžiantis.

2) Kiek valstybės kultūros politika įtakoja Lietuvos dramos teatrų veiklą, jų repertuarą?

A. G.: Manau, kad valstybė nėra suformavusi savo kultūros politikos. Ką gali įtakoti valstybė, ar jos atstovas ministerijoje, jei ten teatro sritį kuruoja tik vienas žmogus.

3) Kaip tam tikri istoriniai įvykiai, pavyzdžiui, Nepriklausomybės atgavimas, įstojimas į Europos Sąjungą, įtakoja teatrų repertuarą? Ar galima kalbėti apie tam tikrą egzistuojantį periodiškumą Lietuvos dramos teatruose bei tam tikras tendencijas?

A. G.: Labiau įtakoja ne įvykiai, o jų pasekmės.

4) Ar teatras per savo spektaklius padeda formuoti tam tikrą tautinę tapatybę? Kokia yra reprezentuojama lietuvių tauta teatre?

A. G.: Kiek teatras tampa aktyviu, tiek ir formuoja tautinę tapatybę, bet nemanau, kad specialiai rūpinasi lietuvių tautos reprezentavimu. Kalbu apie šių dienų Lietuvos teatrą. Reprezentacinė visuma atsiranda kaip visuma, priklausanti nuo individualių kiekvieno kūrėjo, ypač dramaturgo ir režisieriaus, refleksijų esamam laikmečiui.

5) Ar moderniaame teatre (pavyzdžiui, „OKT“ ar „Meno fortas“) gali būti tautos reprezentavimo galimybės? Ar čia pati tautiškumo, lietuviškumo idėja egzistuoja, ar visas dėmesys skiriamas moderniai meno formai?

A. G.: Tikrai ne forma čia svarbiausia. Forma čia – kaip moderni vadovaujančių režisierių minties išraiška. O mintys čia tikrai neatsiejamai susijusios su lietuviškumo pasauliniame kontekste idėja.

6) Kokią vietą užima teatras statistinio Lietuvos piliečio gyvenime ir kokią turėtų, Jūsų nuomone, užimti?

A. G.: Nežinau. Bet visada norisi geresnių rezultatų teatro naudai.

7) Jūsų nuomone, kaip galima būtų apibūdinti lietuvišką teatrą? Kuo jis skiriasi nuo Vakarų Europos, Amerikos ir Rusijos?

A. G.: Labai platus klausimas. Reikėtų atskiros paskaitos.

8) Dauguma garsių Lietuvos režisierių mokslus baigė Maskvoje ar Sankt Peterburge. Ar egzistuoja, Jūsų nuomone, lietuviška teatro mokykla, lietuviško teatro tradicija? Jeigu yra, kada susiformavo?

A. G.: Dauguma baigė ten, nes kitur tuo metu negalėjo. Lietuviška teatro mokykla glaudžiai susijusi su Rusijos psichologinio teatro mokykla. Beje, kaip ir Amerikos, Anglijos, Gruzijos, Lenkijos ir daugumos kitų Europos šalių teatrų mokyklos, kurios remiasi į psichologinio teatro pagrindus, kuriuos susistemino K. Stanislavskis. O lietuvių teatro mokykla formavosi drauge su Lietuvos teatru, dar prieškaryje. Lietuvos teatro mokyklos paruošti aktoriai, o nuo 1989 metų ir režisieriai yra mūsų teatro varomoji jėga. Lietuvoje mokslus baigę režisieriai: O. Koršunovas, G. Varnas, A. Jankevičius, K. Jakštas, A. Areima, V. Kaniušonis, šių eilučių autorius ir kt. Nederėtų pamiršti, kad ir E. Nekrošius, ir R. Tuminas į Maskvą buvo išsiųsti iš Lietuvos aukštosios teatrinės mokyklos.

9) Ar galima kalbėti apie lietuviškos teatro mokyklos principus aktorystės srityje?

A. G.: Taip.

10) Kokia yra nacionalinės dramaturgijos reikšmė Lietuvos dramos teatro raidai?

A. G.: Pati svarbiausia.

11) Didžiąją Lietuvos teatrų spektaklių repertuaro dalį sudaro užsienio autorių pjesės, tuo tarpu tarsi nacionalinė dramaturgija lieka nuošalyje. Kokios priežastys nulemia mažą nacionalinės dramaturgijos spektaklių skaičių bei kas galėtų paskatinti skirti daugiau dėmesio tokiems spektakliams?

A. G.: Klausimas labai stereotipinis su užkoduota nuostata. Visai su ja nesutinku. Tiesiog paimkit paskutinių metų Lietuvos teatrų repertuarą ir paskaičiuokit, kiek ten nacionalinės dramaturgijos pastatymų. Dar nepamirškite, kad inscenizacija – tai irgi Lietuvos menininko darbas. Dar nepamirškite, kad režisieriaus interpretacija dažnai tolygi inscenizacijai. Įvertinus tai, rezultatas bus ne toks jau prastas.

12) Kokios yra nacionalinės dramaturgijos išlikimo galimybės Lietuvos teatruose? Ar be nacionalinės dramaturgijos apskritai įmanomas Lietuvos dramos teatrų egzistavimas?

A. G.: Neįmanomas.

13) Koks yra pagrindinis dramos teatrų lankytojų kontingentas?

A. G.: Šviesūs žmonės.

14) Ar yra akcentuojamos amžiaus (vaikai, jaunimas, vidutinio amžiaus, pagyvenę) ar socialinės (darbininkai, inteligentija) žmonių grupės, statant naujus spektaklius ir sudarant repertuarą?

A. G.: Amžius – dažniausiai. Dėl socialinių žmonių grupių – nežinau. Manau, kad labai retai.

15) Ar pakankamai plačiai teatrai pristato savo spektaklius? Ar yra išnaudojamos visos žiniasklaidos priemonės spektaklių anonsavimui?

A. G.: Kiekvienas teatras tai daro skirtingai.

16) Jūsų nuomone, ar didžiąją teatrų lankytojų dalį sudaro nuolatiniai ar atsitiktiniai lankytojai? Kokios priežastys tai nulemia?

A. G.: Nuolatiniai. Ne visi lanko ir supranta teatrą.

17) Ar dabartiniam dramos teatrui galime taikyti „masinės kultūros“ terminą? Ar visgi teatras išlieka „aukštosios kultūros“ dalimi?

A. G.: Aukštosios.

**INTERVIU SU ŠIAULIŲ DRAMOS TEATRO REŽISIERE REGINA
STEPONAVIČIŪTE**

Pokalbis įvyko 2011 m. gegužės 3 d. Pokalbio trukmė – apie 1 val.

J. L.: Lietuvoje veikia 13 valstybinių teatrų, iš jų 8 yra dramos teatrai. Ar Jūsų nuomone, atsižvelgiant į finansavimą, teatro politiką, toks skaičius nėra per didelis Lietuvai?

R. S.: Negalvočiau, kad jis yra bent dabartiniam momentui per didelis, nes tai yra tradicija. O viskas, kas susiję su tradicija, visi teatrai...Šiaulių teatras švęs savo aštuoniasdešimtmetį, Panevėžys atšventė savo septyniasdešimtmetį, Kaunas – devyniasdešimtmetį. Ir dabar, jeigu neliktų kokio teatro, kuris jau skaičiuoja ne vieną dešimtmetį ir turi savo veidą, tai tame mieste būtų vakuumas. Aš taip galvoju, kad nėra dar pakankamai susiformavusi kultūrinė terpė. Iš kitos pusės, kas gali pakeisti vienintelę profesinę meninę įstaigą tokiam mieste, kaip Panevėžys, Šiauliai ir sakykime Klaipėda. Tai yra vienintelė profesinė meninė įstaiga. Ir jeigu neliktų profesinės meninės įstaigos, kuri turėtų savo būtent išeities tašką, profesionalumą ir atsakomybę prieš žiūrovus, tai būtų ne visai teisinga. Žinoma, galima gyventi be teatro, be duonos negalima gyventi. Taip kad aš galvočiau, kad jų nėra daug. Tai yra tradicija. Su laiku ta tradicija gali keistis ir atstumai yra nedideli, ir finansavimas yra menkas, ir kitos objektyvios, subjektyvios priežastys įtakos, tai aš manau, kad tikrai taip. Gali atsirasti kitų derinių. O galvojant apie Šiaulių situaciją, meninė profesinė, neatsiranda iš nieko. Mes galime kurti visokias ten kultūros įstaigas, kaip koncertinė organizacija „Saulė“... Bet joje nėra profesinio kolektyvo. Vilnius turi filharmoniją ir jis turi meninius kolektyvus, kurie reprezentuoja ir Lietuvą, ir visa kita. Ta prasme, statiniai gali likti, bet jeigu juose neliks kūrybos apraiškų, kūrybos rezultatų, tai įstaigos pačios nieko nereikš ir ta prasme toje vietoje bus vakuumas. Atvažiuoja nebūtinai tie, kurie galvoja apie tuos žmones, kurie gyvena tame mieste. Nes būtent ta tradicija įpareigoja gyventi su ta bendruomene, su kuria tu kartu vaikštai, kurios lūkesčius tu matai, ir kuriuos rūpesčius tu žinai. Tai yra tamprus santykis, grįžtamasis ryšys tų lankytojų, lankytojas – tau. Iš tos pusės aš galvoju, kad dabartiniu momentu yra tikslinga ir teisinga. O ateityje įvairovės gali būti.

J. L.: Kiek valstybės kultūros politika įtakoja Lietuvos dramos teatrų veiklą, jų repertuarą?

R. S.: Į šį klausimą neatsakysiu. Manau, kad ne. Čia tik mano subjektyvi nuomonė. Kaip po tokia kultūros politika atsiranda tada, kada yra kultūros reiškiniai ir iš to tada darosi politika. Sportas yra gyvas ir gražus dėl to, kad yra gražus krepšinis. Čia ir yra mūsų sporto politika. Tai čia kažkas panašaus yra.

J. L.: Kaip tam tikri istoriniai įvykiai, pavyzdžiui, Nepriklausomybės atgavimas, įstojimas į Europos Sąjungą, įtakoja teatrų repertuarą? Ar galima kalbėti apie tam tikrą egzistuojantį periodiškumą Lietuvos dramos teatruose bei tam tikras tendencijas?

R. S.: Aš manau, kad visada yra. Yra tam tikras periodiškumas, tam tikros tendencijos, čia neatsiejama yra nuo teatro kūrybinės veiklos, tikrai galbūt tai nesueina į tam tikras datas, o eina galbūt į tam tikras temas, apie kurias manai, dabar yra teisinga kalbėti su žiūrovais: ar tai būtų mūsų įstojimas į Europos Sąjungą, o Nepriklausomybės atgavimas tai išvis buvo tas stebuklas, kuris buvo daugiau nei teatras ir nieko kito čia negalėjo būti. Taip, kad galiu pasakyti, kad periodiškumas ir tendencijos visada yra, bet jos ne visada priklauso nuo iškilų datų, visuomenei svarbių. Jos gali atsirasti visai nuo kokių kitokių momentų, ir nuo kataklizmų, ir nuo kitų visuomeninių reiškinių.

J. L.: Ar teatras per savo spektaklius padeda formuoti tam tikrą tautinę tapatybę? Kokia yra reprezentuojama lietuvių tauta teatre?

R. S.: Aš manau... Taip, aišku, kad formuoja tautinę tapatybę, nes vis tiek vaidiname mes, lietuviai. Ir kokie mes esam, tokie mes ir teatre atrodome. Mūsų mentalitetas, mūsų stiliaus jausmas, mūsų intelektas vis tiek atsižymi tuose spektakliuose, kuriuose mes vaidiname. Čia būtent mūsų tautiškumas yra. Galbūt gali panašiai vaidinti ir anglas, ir prancūzas, ir slavas, bet mes esam, tas kas mes esam ir tą mes deklaruojam. Nėra, kad mes kažkokie specifiniai. Aš suprantu, kad ten yra, sakykime, koks japonų teatras, kuris yra grynai klasikinis, ten *Kabuke* arba *No*, kur reikalaujama kaukių, kur yra tam tikros mimikos ir visa kita, ir galbūt lietuviui nebūtų galimybės suvaidinti, kadangi pas mus šito nėra.

J. L.: Ar moderniam teatre (pavyzdžiui, „OKT“ ar „Meno fortas“) gali būti tautos reprezentavimo galimybės? Ar čia pati tautiškumo, lietuviškumo idėja egzistuoja, ar visas dėmesys skiriamas moderniai meno formai?

R. S.: Aš mastyčiau, kad Koršunovo ar Nekrošiaus teatras yra peržengę Lietuvos ribas būtent savo stiprybe. O jų stiprybė yra iš tikrųjų brandus kūrybiškumas, meniškumas ir tai remiasi į mūsų lietuviškas šaknis. Aš taip galvočiau, nes taip brandžiai ir kūrybiškai kurti, kaip kuria Koršunovas ir kaip kuria Nekrošius, juos kviečia būtent dėl to, kad jie yra puikūs menininkai. Ir jų spektakliai yra ne vien apie mums suvokiamus dalykus, bet jie kelia tas temas ir tas problemas, būdingas galbūt visai Europai, visai žmonijai. Užtai jie yra festivalių svečiai, jie yra laukiami, ir tai yra labai svarbu, nes teatro objektas, apie ką kalba teatro spektakliai, jie kalba apie žmogų ir jo santykį su visuomene arba su bendruomene, arba jo kančios, egzistencijos klausimą. Tai yra teatro turinys. Teatras savo negali tapyti akvarelės, daryti kokias nors instaliacijas, jis vis tiek turi kalbėti per žmogų, apie žmogų ir apie žmogų ryšiu su kitais žmonėmis. Manau, kad tas kruopštumas, tautiškumas ir lietuviškumas egzistuoja tame, kad prie visos formos, kokia ji yra, kūrybiška, novatoriška, yra begalinis darbštumas, kas yra būdingas mums, jeigu mes dirbame. Būtent šitie

menininkai taip dirba. Nemanau, kad daugiau yra modernios formos, negu ko nors kito. Moderni forma čia tikrai kaip jų kūrybiškumo apraiška, bet turinys tai yra tas pats, kaip kad dirbama sąžiningai, dorai, mylinčiai savo darbą ir mylinčiam tą kraštą, kuriame tu gimei, įsipareigojančiam tam kraštui, iš kurio tu ateini, kuris už tavęs yra. Nes vis tiek yra parašyta – tai Lietuva, iš Lietuvos. Nėra jie anonimiški, jie yra iš Lietuvos ir tai įpareigoja, be abejojimo, vienareikšmiškai.

J. L.: Kokią vietą užima teatras statistinio Lietuvos piliečio gyvenime ir kokią turėtų, Jūsų nuomone, užimti?

R. S.: Kiek aš žinau, tikrai trys procentai lanko, jeigu mano žinios teisingos. Tikrai trys procentai visų lietuvių lanko teatrą. Jeigu į teatrą žiūrima kaip į bet kurią meno rūšį, sakykime, į klasikinę muziką, į vaizduojamąjį meną, į tapybą, į operą, į baletą, kad tai yra tavo vertybių skalė, ką tu turi pagal savo finansines galimybes ir visus kitus niuansus turėti ir kartas nuo karto laikyti, tai tada yra viskas tvarkoj. Bet jeigu galvojama, kad vieną kartą nuejau, pasiklausiau operos ir užteks visam likusiam gyvenimui, arba vieną knygą perskaičiau ir to užteks gyvenimui. Tai yra privalomas šiuolaikinio žmogaus atsiplėšimas nuo naujų technologijų, o ėjimas pabendrauti su menu, kuris yra gyvas čia ir dabar, nes tu ateini, matai paveikslą čia ir dabar, jis dabar tau kelia asociacijas. Tu eini klausyti operos, tu girdi dieviškai skambančius garsus iš scenos čia ir dabar. Ateidamas į spektaklį tu matai, kaip aktorius išgyvena džiaugsmą, skausmą, kančią čia ir dabar. Tai praturtina tave. Jeigu tu ieškai tos pilnatvės sau, pasikrauti sau, tas vartojimas turėtų būti tradicinis, čia nėra vienkartinis daiktas. Čia yra tūkstantmečių tradicija, ji ir liks tūkstantmečių dėl to, kad ir dailininkai, ir kompozitoriai, ir kiek jau metų beskambėtų Pučinis, jis ir toliau skamba. Čia turėtų būti natūralus žmogaus poreikis išgirsti operą, pamatyti baletą, perskaityti knygą, nueiti į teatro spektaklį pasižiūrėti, ir nevertinti tai, kad tai man turi būti įdomu, netikėta kažkas. Taip, tai turi būti įdomu, turi būti netikėta, bet tu eini bendrauti su menu. Tas pokalbis su menu, kur yra nepamatuojamas ir neapčiuopiamas kaip alsavimas, kaip virpėjimas ir kiti neįvardijami dalykai. Tu tai gauni bendraudamas, ne akcijos, kad atvažiavo toks ir toks, aš nuejau pažiūrėjau. Eina tam, kad pasakytų – aš ten buvau, o tai, ką aš mačiau ir ką tai man reiškia. Smagu, kad ta tendencija keičiasi, važiuoja šiaurėje žiūrėti ir į Vilnių, ir į Kauną. Kiti pavažiuoja ir toliau pasižiūrėti puikius operos pastatymus su puikiais dainininkais ir parvažiavę parsiveža įspūdžių ne mažiau nei iš kokios poilsio vietos ar visa kita.

Taip reikėtų bendrauti su menu, taip kaip bendrauja, mano galva, visame pasaulyje. Ten nėra atsitiktinių dalykų. Ten žmonės ruošiasi, perkasi bilietus iš anksto, eina šeimomis, kompanijomis eina, eina su draugais. Ir pas mus jau ta tradicija atsiranda ir labai brangi, kad nueitų pasižiūrėti, pabūti tas valandas kitoje – meno erdvėje. Ir išėiti, žinoti, kur tu buvai, ką tu matei.

J. L.: Jūsų nuomone, kaip galima būtų apibūdinti lietuvišką teatrą? Kuo jis skiriasi nuo Vakarų Europos, Amerikos ir Rusijos?

R. S.: Bijau pasakyti tuos didelius skirtumas. Ką man teko matyti, tai... Vėlgi kalbu, teatro objektas yra žmogus. Teatras kalba apie žmogų ir žmogus kalba. Viskas susiveda į tai, ką gali žmogus. Ne balso valdymo technika, bet, žinoma, gali būti akcentai dedami: kažkas gali pasiimti didesnę amplitudę judesio prasme, suderinęs visą psichologinį, tai ką visi brangina, visos aktorinės mokyklos – būtent Stanislavskio sistemą, kuri kalba apie žmogaus sielos gyvenimą scenoje, kaip gyvena žmogus, kaip jo *dušia* juda, nuo ko iki ko, nors spektaklis trunka dvi valandas, bet scenoje pragyvenamas yra ne dviejų valandų laikotarpis, bet pragyvenami dešimtmečiai, kaip ta dušia gyvena, kaip ji ieško sprendimų, kaip ji ieško išeičių. Gali būti daugiau psichologinio teatro, gali būti psichologinio teatro įjungimas kartu su judesio, perimtų iš japonų aktorinės mokyklos tradicijos arba lenkų tradicijos, arba kažkokių kitokių. Gali būti vien tik judesio spektaklis, bet tai vis tiek veikia ne robotai, veikia žmonės. Todėl lietuviškas teatras panašus į visus kitus teatrus, nes irgi žmonės.

J. L.: **Dauguma garsių Lietuvos režisierių mokslus baigė Maskvoje ar Sankt Peterburge. Ar egzistuoja, Jūsų nuomone, lietuviška teatro mokykla, lietuviško teatro tradicija? Jeigu yra, kada susiformavo?**

R. S.: Mokykla tai tikrai suteikia žinias. Šiais laikais galbūt suteikia informaciją, kurią tu naudoji, bet visa kita tu gauni iš tos aplinkos, kurioje tu gyveni, kurioje tu augi, kurioje tu formuojiesi kaip žmogus. Aš pati baigiau Maskvoje garsųjį Valstybinį teatrinį institutą, kurį baigė dauguma: ir Nekrošius, ir Tuminas, nes tuo metu nebuvo Lietuvoje. Ir kad mes skirtumėmės nuo tų jaunų žmonių, kurie ateina į profesiją, nes aš žiūriu jų spektaklius, mes skiriamės tikrai kaip kartos. Vienas ar kitas to ar kito amžiaus režisierius akcentuoja spektakliuose vienus dalykus arba renkasi vienas temas. Jaunas režisierius ima kitas temas. Čia yra tikrai amžiaus skirtumai. O lietuviai visada mėgo vaidinti. Ta lietuviška vaidybos mokykla prasidėjo nuo tų senųjų apeiginių vaidinimų. <...> Tai yra bet kurioje tautoje. Jeigu paimtume visas tautas ir visus žaidybinius ar apeiginius dalykus, tai nėra nei vienos tautos, kuri neturėtų apeigų su kaukėmis, su personažais, su dramatismu. Ta lietuviška teatro mokykla formavosi iš tų senų mokyklų, paskui, kai atvažiavo pirmieji tie, kurie baigė mokslus Maskvoje, galbūt daugiau susistemino daugiau visą tą darbą.

J. L.: **Ar galima kalbėti apie lietuviškos teatro mokyklos principus aktorystės srityje?**

R. S.: Yra talentingi ir darbštūs aktoriai. Yra puikūs pavyzdžiai, kai mūsų aktoriai Donatas Banionis, Regimantas Adomaitis, Budraitis vaidino rusiškuose filmuose. Niekam nekludė, kad jie lietuviai. <...>

J. L.: **Koks egzistuoja skirtumas tarp aktoriaus svarbumo Lietuvos teatre ir rusiškame teatre?**

R. S.: Aš noriu pasakyti, kad Rusijoje aktorius yra, ten yra kultas. Pas mus visi aktoriai, jeigu paimtume XX a. pradžią, buvo mėgėjai, nebuvo profesionalūs. O ten jau buvo: Jermolovas,

Kačialova, buvo kiti. Ten aktorius asmenybė yra garbinama. O pas mus aktorius yra bendras spektaklio vertės nešėjas. Tai yra teisinga. Jis nėra nustumtas. Jis tiesiog dirba kolektyve, ansamblyje, o ten aktoriai... Rusai turi savo numylėtinius ir jie eina žiūrėti savo numylėtinių, nesvarbu koks spektaklis, jis eina žiūrėti savo mylimo aktorius. Pas mus einama žiūrėti paties spektaklio kaip po tokio. <...> Tai išeinama iš tos tradicijos, kad pas mus ne nuo to prasidėjo. <...> Ten buvo kita tradicija.

Aš karoju tą patį per tą patį – mokaisi kalbėti apie žmogų. Ką tai reiškia suvaidinti baimę, ką tai reiškia suvaidinti džiaugsmą, ką tai reiškia suvaidinti skausmą. Tą patį mokosi tiek rusas, tiek anglas, tiek lietuvis. Yra laiko klausimas. Dabartinė karta, kuri yra graži, laisva, tvirtesnė, daugiau turinti informacijos, drįsta daugiau padaryti to, ko nedrįstų padaryti, sakykime, mažiau informacijos turintis rusų jaunas aktorius. Nors ten atvažiuoja tokie spektakliai, tokie festivaliai ten vyksta, kad tu gali tik įkvėpti ir iškvėpti oro. Kas du, tris metus jie daro Čechovą. Iš viso pasaulio suvažiuoja Čechovo spektakliai, visi teatrai gali vaidinti Čechovą, kaip kas nori. Visi rusai, kuriems Čechovai pelnytai yra ikona, jie eina žiūrėti tuos laboratorinius dalykus.

Galbūt aš ir nelabai galėčiau žinoti apie... Gal trūksta daugiau tokių laboratorijų, kad galima būtų netgi baigusiems aktoriams daugiau užsiimnėti. Bet čia vėl negaliu pasakyti. Nes, pavyzdžiui, Koršunovas susirenka ir niekas nežino, kaip jis repetuoja su aktoriais, kokias jiems laboratorijas sukuria. Kuo tai pamatuoti? Aš tikiu, kad jis jiems tiek prifarširuoja. O kitas gali daryti laboratorijų, o jis išeis į sceną ir jis bus drungnas. O bus skambus pavadinimas – laboratorija. Pavyzdžiui, Rusijoje yra tokie *master klasai*. Pas nėra tokių labai didelių ryškių pedagogų. Anksčiau tai būdavo. Sigitas [Jakubauskas] yra baigęs pas profesorę Vaišytę. Dabar nėra tokio, pavyzdžiui, profesorius Masalskis, kuris paimtų ir 20 metų dėstytų. Bet jis atėjo, vieną kursą surinko, daugiau bus ar nebus... Viskas yra tokiam judėjime.

J. L.: Šiuo metu Lietuvoje galima baigti teatro režisūros bei aktorystės studijas Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje. Jūsų nuomone, kokios teatrinės mokyklos ar tradicijos įtakoja dabartinių režisierių formavimąsi?

R. S.: Aš manau, kad europinės, nes jie turi galimybes važinėti ir jiems tai yra įdomiau, negu tas psichologinis teatras, kuris buvo kaip pamatas. Tikrai reikėtų palinkėti, kad nebūtų atsisakyta šito dalyko, nes vis vien apie žmogų kalbant, reikia pristatyti ne tik jo formas ar desperatiškus momentus. <...> Būtų gerai, kas ne vien tik tai būtų pas jaunimą. Labai smagu, kad jie renkasi informaciją ir žino tuos dalykus ir daro pagal tai spektaklius. <...>

J. L.: Kokia yra nacionalinės dramaturgijos reikšmė Lietuvos dramos teatro raidai?

R. S.: Labai svarbi yra nacionalinė dramaturgija. Ji keičiasi su laiku. Reikia ieškoti įvairių formų, galbūt ne tik dramaturgijai, bet ir literatūrai. Nes dramaturgų mes kaip po tokių neturim. Ir tai yra problema ne tik Lietuvoje, bet ir kituose kraštuose. Bet turint savo lietuvišką literatūrą,

įsiklausant į ją ir bandant ją pristatyti, ir bandant per ją kalbėti apie mus pačius, apie Lietuvą, tai yra labai svarbu. Tai vienas iš teatro turėtų būti prioritetų. Visų teatrų. Prie visos klasikos, prie visų modernių dalykų, tai turėtų būti labai svarbu. Kaip kitiems kraštams yra svarbus, sakykime, prancūzams prancūzų autoriai, anglams Šekspyras. Šalia kitų autorių yra savi autoriai, kurių tu neturi teisės neprikelti ir per juos nekalbėti su žmonėmis ir neatrasti kitų erdvių.

J. L.: Didžiąją Lietuvos teatrų spektaklių repertuaro dalį sudaro užsienio autorių pjesės, tuo tarpu tarsi nacionalinė dramaturgija lieka nuošalyje. Kokios priežastys nulemia mažą nacionalinės dramaturgijos spektaklių skaičių bei kas galėtų paskatinti skirti daugiau dėmesio tokiems spektakliams?

R. S.: Manau, kad dėl to, kad jauni autoriai, nėra rašančių, išskyrus Marijų Ivaškevičių. Kitas dalykas, tai darbas reikalaujantis didelio pasišventimo. Pavyzdžiui, aš noriu parašyti pjesę, aš turiu ateiti teatrą, aš turiu atsisėsti, klausti, kaip čia daryti, kaip čia dirbti. Tiesiog toks tolimas pavyzdys, Konstantinas Glinskis, dabar žinomas dramaturgas, jis savo pirmą pjesę atnešė į Kauno dramos teatrą kaip eskizą. Ir kartu su teatru iš to gimė puikus spektaklis, labai puiki pjesė. Bet tai buvo paties autoriaus pasišventimas. Nėra žmonių, kurie norėtų rašyti pjeses, o teatrai patys šito padaryti negali, čia reikia filologo, reikia žinių. Bet kai nėra dramaturgijos, tada reikia imti literatūros kūrinius. Pas mus yra literatūra ir gana įdomi literatūra, įvairiapusiška. Reikia daryti patiems inscenizacijas, reikia daryti įvairius skaitymus teatrinėmis formomis. Reikia ieškoti, kaip tą literatūrą spręsti teatrinėmis išraiškos formomis. Reikia paieškoti kūrybiškiau, kaip galima būti šitoje situacijoje, spęsti šitą klausimą. Tai yra nacionalinė literatūra ir tai reikėtų daryti.

J. L.: Ar nacionalinė dramaturgija prisideda prie tautinės tapatybės formavimo ir išsaugojimo?

R. S.: Žinoma, kad taip. Dramaturgija arba literatūra. <...> Tikrai prisideda prie tapatybės formavimo ir išsaugojimo. <...> Atsiranda bendrystės jausmas, kad čia apie mus, ne apie tolimus kraštus. Tai yra labai svarbu.

J. L.: Kokios yra nacionalinės dramaturgijos išlikimo galimybės Lietuvos teatruose? Ar be nacionalinės dramaturgijos apskritai įmanomas Lietuvos dramos teatrų egzistavimas?

R. S.: Manau, kad ne, neįmanoma. Be nacionalinės literatūros ar dramaturgijos buvimo teatre, neįmanoma. Negalima kalbėti vien apie Zanzibaro gentis, o ne kalbant apie tai, kas yra mūsų miestuose, kas yra su mūsų jaunais žmonėmis, mūsų vyresniais žmonėmis, kas yra su mažais miesteliais. Aš suprantu, kad jaunimas labai nenori to žiūrėti, jie sako, kad čia ne tie ritmai, jiems neįdomu, Donelaitis, „Metai“ jiems archajiška. Bet jeigu mes nekalbėsime ir jeigu mes nesiklausysime, tai mes ir nežinosime, kad mes turime Donelaitį kaip pirmą lietuvių meno kūrinį. Ir mes jo nežinome, jis mums neįdomus. Tai čia neina klausimas, įdomu ar neįdomu. Tai yra tavo vertybė, kaip tavo namai, tu turi tai turėti. Teatrai turėtų daugiau dėti pastangų, kad ta lietuvių

literatūra, dramaturgija atsirastų teatre, kad kiekvienas teatras tuo galėtų pasididžiuoti, pasigirti ne vienkartiniais, atsitiktiniais pastatymais. Yra penkios šešios premjeros sąlyginai į metus, tai dvi turėtų būti lietuviškos. Viena gali būti vienokia, kita kitokia, gali būti vaikams. Tai būtinai turėtų būti.

J. L.: Kuris Lietuvos dramos teatras pasižymi nacionalinės dramaturgijos propagavimu bei kas yra pagrindiniai pjesių autoriai?

R. S.: Aš manau, kad šiuo atveju lyderis yra Mažasis teatras, Tumino buvęs ir aišku Marijus Ivaškevičius, nes daugiau nėra Lietuvoje. Mažasis teatras ir Ivaškevičius yra parašęs „Madagaskarą“ ir „Mistrą“. Čia jau yra daug.

J. L.: Koks yra pagrindinis dramos teatrų lankytojų kontingentas?

R. S.: Mažesnis procentas yra atsitiktinių žmonių. Tai yra tradiciniai, tegul jie ateina kartą į metus arba kartą į du metus, bet jie ateina ir žino, kur yra rūbinė, kur yra salė. Amžius yra įvairus. Galbūt daugiau yra brandesnio amžiaus, o jaunimas galbūt ateina į tokius proginius spektaklius.

J. L.: Ar yra akcentuojamos amžiaus (vaikai, jaunimas, vidutinio amžiaus, pagyvenę) ar socialinės (darbininkai, inteligentija) žmonių grupės, statant naujus spektaklius ir sudarant repertuarą?

R. S.: Jeigu yra spektakliai vaikams, tai yra vaikams. Čia viena kategorija. <...> Kaip anglai yra pasakę, kad pas juos Šekspyra žiūri aštuonmečiai – devynmečiai, visas tragedijas žiūri su tėvais. Tai yra tradicija. Jie turi žiūrėti. Reikia statyti tokius spektaklius, kurie atitiktų visų socialinių grupių žmonių lūkesčius. Jeigu yra komedija – juoktis gali ir seni, ir maži. Jeigu yra drama, ji turėtų kalbėti apie kažką. Taip nėra, kad tik moterims, vyrams. Aišku yra spektakliai, kuriuos daugiau lanko jaunimas, bet tai yra dėl to, kad ten yra, sakykime, „*privorotai*“. <...> Įvairūs turi būti spektakliai, žmonės atsirinks.

J. L.: Ar pakankamai plačiai teatrui pristato savo spektaklius? Ar yra išnaudojamos visos žiniasklaidos priemonės spektaklių anonsavimui?

R. S.: Lietuva ne tokia didelė. Tie žmonės, kurie lanko teatrą, jie skaito, žino. Kitas patikimas šaltinis yra kasa – ateini ir pasiklausai, apie ką spektaklis. Mano galva, kokią afišą tu bekabintum, kokias ten eilutes berašytum, aš perskaitysiu, bet tai man nepadarys spektaklio aiškesnio. <...> Anonsuoti reikia, bet pristatyti... Aš nežinau. <...>

J. L.: Kokios priežastys tai nulemia atsitiktinių ar nuolatinių žiūrovų lankymąsi teatre?

R. S.: Įvairios, subjektyvios. Jeigu krizė, tai iš karto... <...> Įvairios priežastys nulemia, daugiausiai subjektyvios, kodėl eina.

J. L.: Ar dabartiniam dramos teatrui galime taikyti „masinės kultūros“ terminą? Ar visgi teatras išlieka „aukštosios kultūros“ dalimi?

R. S.: Aš manau, kad siekiamybė turėtų būti, kad tai yra „aukštosios“ kultūros dalis. Nes dirba profesionalai, dailininkai, kurie baigė profesinius mokslus, kompozitoriais, kurie yra pripažinti ir žinomi, aktoriai, kurie pelnė apdovanojimus. Negalėčiau pasakyti, kad tai yra popsas, kur nieko nebaigęs čia esi.

J. L.: Ar turėtų būti reprezentuojama nacionalinė dramaturgija užsieniui, pavyzdžiui, per festivalius?

R. S.: Būtinai. Kultūros politikoje turėtų būti būtinai... <...> Užsienio ministerijoje turėtų žinoti, kokie yra puikūs spektakliai ir parekomenduoti. <...>

Bent man neteko per visą darbo praktiką, kad kas nors pasakytų Šiaulių teatrui, kad tokiam mažame miestelyje kaip Šiauliai vyksta festivalis ir jūs važiuokite su savo spektakliu, o jie atvažiuos čia. To neteko patirti. Tiesa, mes važiuovome į Kanadą ir Ameriką. Bet ten kvietė mus Kanados lietuvių bendruomenė. <...>

J. L.: Ačiū Jums labai.

INTERVIU SU ŠIAULIŲ DRAMOS TEATRO AKTORIUMI JUOZU ŽIBŪDA

Pokalbis įvyko 2011 m. gegužės 3 d. Pokalbio trukmė – apie 30 min.

J. L.: Jūsų nuomone, ar teatrų repertuarą įtakoja valstybinės šventės, tam tikri minėjimai? Pavyzdžiui, šalies įstojimas į ES ir panašiai.

J. Ž.: <...> Galbūt daugiau įtakoja datos, tam tikros rašytojų, įtakoja jų jubiliejai. O kad sakyčiau Europos Sąjunga ar Lietuvos nepriklausomybės data, tai nepasakyčiau, kad tai labai įtakoja.

J. L.: Ar tam tikras periodiškumas teatre atsispindi? Pavyzdžiui, grįžimas prie nacionalinės dramaturgijos ar atitolstama nuo jos.

J. Ž.: Bangavimas tam tikras yra. Jeigu pasižiūrėsime, 1991-ųjų metų Gyčio Padegimo vadovavimas teatrui buvo labai stiprus tuo metu nacionalinės dramaturgijos [atžvilgiu]. Ir festivaliai vyko. Linija, tęstinumas, atsirėmimas į tuos nacionalinius pagrindus praktiškai visą laiką teatre, jeigu kalbėtume apie Šiaulių dramos teatrą. Ir net jeigu kalbėtume apie studijas. Studentus irgi ugdome, remdamiesi savo identitetu, savo rašytojų kūryba. Viena iš programos dalių, tai pažintinė, kad susipažintų studentai su nacionaline kūryba: apsakymais, dramaturgija; ir su pasauline.

J. L.: Kas Jūsų nuomone, teatre galima įvardinti kaip lietuvišką: režisūra, dramaturgija, dailė. Visa tai yra lietuviško teatro išraiška?

J. Ž.: Čia tada reikėtų pažinti pasaulinį teatrą ir kontekste žiūrėti. Be abejo, kad tai lietuviška, nes... Yra tam tikrų idėjų, kurios persipina, sintezuojasi. Didžioji dalis kaip ten bebūtų, tai yra... Mes, kiek pažįstam vieni kitus, polemizuojame vieni su kitais tarp kūrėjų statytojų. Netgi tie, kurie iš Amerikos dabar atvažiavę, arba iš Maskvos stato Švarco „Šešėlių“, visa ta kūrybinė grupė, praktiškai irgi galima tvirtinti, kad dalinai vis tiek jie yra dirbę Lietuvoje ir remiasi arba polemizuoja su tais, kurie Lietuvoje.

J. L.: Ar teatre atsispindi lietuviškumo stereotipai?

J. Ž.: Stereotipai yra visur. Čia nėra išimtis, kad yra. Netgi sakyčiau, kad mes juos galbūt vadiname šiek tiek grubiau ir niekinamu tam tikru atspalviu – tai šampai. Ten „Vingių Joną“ vaidinti... Visą laiką atsiremdamas į tą stereotipą, ar režisierius, ar aktorius, ar kitas kūrėjas, jis polemizuoja ir stengiasi sukurti naują kokybę. Tai, kas jau yra sukurta, automatiškai tai tampa kaip stereotipas, kaip šampas, kaip atskaitos tam tikras taškas ir nuo to eina tolyn. Nors, tarkime, be šitos tradicijos tos, be nacionalumo, neįmanoma, mano manymu, jokia kūryba. Netgi visi tie, kurie bendri, atskiri... Buvo tolios teorijos, kad išvis pianiną reikėjo sudaužyti, bet vis tiek jis niekur nedingsta, grįžta prie simfoninio orkestro... Taip ir čia. Liaudies raiška, ta harmoninė raiška, kuri yra būtent harmonijos pagrindu sukurta ir visas nacionalumas, visas tautiškumas, jis sukurtas harmoningu pagrindu, iš gamtos. Tu nuo jo niekur nepabėgsi, tu gali tik varijuoti.

J. L.: Jūsų nuomone, kokią vietą teatras užima visuomenėje ir kokią turėtų užimti?

J. Ž.: Kokią aš norėčiau, kad jis užimtų, ir kokią jis užima, tai didžiulė yra disproporcija, didžiulis disonansas. Aš galvojau, kad mano gyvenimas ir darbas yra žymiai labiau prasmingesnis ir reikalingesnis visuomenei. Bet tenka nusivilti ir susidurti su realybe, kad yra tokių žmonių, kurie pragyvenę visą gyvenimą Šiauliuose – susiduri ir sakai, kad susitikim prie teatro, jis nežino, kurioje vietoje tas teatras, kad Šiauliuose yra teatras. Galvočiau, kad teatrą lanko labai nedidelis procentas Šiaulių gyventojų. Norėčiau, kad jis darytų didesnę įtaką. Dabartinė tendencija, galbūt ji buvo visada, nežinau, čia tik mano spėliojimai, kad vis dėlto teatras yra šiuo metu labiau vartojamas kaip pramoga, o ne kaip pažintinė, savęs tobulėjimo priemonė, pasitelkiant bendraautorių, pašnekovą, ieškant atsakymų į žmogaus egzistencijos, gyvenimo prasmės buvo klausimus. Daugiau, man atrodo, kad šiuo metu teatras yra kaip vartotojiška pramoga.

J. L.: Jūsų nuomone, teatrą daugiau lanko atsitiktiniai ar nuolatiniai žiūrovai?

J. Ž.: Sunku tvirtinti. Be abejo, didesnė turbūt dalis yra nuolatinų, kurie jau yra įsitraukę į tą polemiką, į tą pokalbį. Jie žino, kad kontekstą, koks buvo kūrėjas prieš dešimt metų, dirbo Šiaulių teatre, ar kokie buvo spektakliai. Ir ateina tame kontekste pasižiūrėti, tarkime, tos pačios ažiotažas su Nataša Ogai, kuri prieš 30-40 metų buvo vyriausioji Šiaulių teatro režisierė. Dabar jos sugrįžimas. Be abejo, yra daug naujai ateinančių žmonių. Ir teatras dirba su moksleiviais, su jaunimu. Anksčiau būdavo man nuostabu, kai žmogus nori studijuoti teatro meną, režisūrą. Ir paklausi, ką jis matęs, ką jis žino apie teatrą. Ir paaiškėja, kad per visą savo gyvenimą jis matė vieną spektaklį vaikams „*Meškos trobelė*“. Bet jis svajoja būti režisieriumi. Tai nėra blogai, tai yra spraga, kurią galima užpildyti. Be abejo, kas teatro misija yra daugiau daugiaplanė: ir ugdyti naują žiūrovą, pritraukti, polemizuoti su tuo pačiu [žiūrovu]. Daug yra užduočių. Tas žiūrovas yra įvairus. <...>

J. L.: Jūsų nuomone, ar teatras išnaudoja visas priemones, kad pritrauktų naują lankytoją?

J. Ž.: Be abejo, kad ne, kad ne visas. Kaip ir bet koks verslas ar bet kuri ministerija, kuri vykdo savo veiklą ir turi tam tikrus uždavinius visuomenei, tam tikras misijas, taip ir teatras turi tą misiją. Ir visada yra resursai, galimybės tą misiją atlikti žymiai efektyviau, tobuliau.

J. L.: O kur galėtų būti tokia neišnaudota erdvė?

J. Ž.: Man atrodo, kad didžiulė erdvė dar tobulėti, tai yra tai, kad Šiauliuose yra tik vienas profesionalus dramos teatras. Mano manymu, teatras neturi konkurencijos. Jis turi konkurenciją tik su atvykstančiais teatrais. O vietoje tada inspiruotų pati konkurencija, jeigu atsirastų, tarkime, šitos studijos, kurios vyksta dabartinio universiteto Teatro katedroje. O bandymai, kad Šiauliuose atsirastų kažkoks estrados teatras, jis automatiškai priverstų pasitempti rinkos dalyvius, tai būtų ir Šiaulių dramos teatrą kaip profesionalų ir visus kitus. Tai būtų tik į naudą miestui ir kultūrai. Konkurencija ugdo tobulėjimą.

J. L.: Ar galima kalbėti apie lietuvišką teatro mokyklą?

J. Ž.: Grynos jos, matyt, ir nėra. Yra ištakos, yra Sruoga, yra Vaičkus. Bet kaip ten bebūtų, teatro mokykla, mano manymu, yra internacionali. Ji persipina, perima idėjas. Beveik visame pasaulyje tai ko gero yra rusų teatrinė mokykla: Konstantino Stanislavskio ir jo visų mokinių, pasekėjų. <...> Daugelis pedagogų lietuviškos teatro mokyklos yra visgi Rusijoje: baigę arba Sankt Peterburge, arba Maskvoje. Tos šaknys, tas išgyvenimo teatrinis menas yra atėjęs iš tos sistemos, iš rusų, ne tarybinės, ne sovietinės, bet iš rusų teatro sistemos. Yra kažkiek iš Michailo Čechovo, yra iš Vokietijos, iš Prancūzijos, Italijos, „*commedia dell'arte*“ principai. Tos idėjos, jos sklendo, persipina. Netgi dabar <...> matai, kad ir Amerikoje panašiai mokomi studentai, taip kaip Šiauliuose, kaip Vilniuje, kaip Klaipėdoje. Kažkokių didelių skirtumų nėra.

J. L.: O kaip dėl aktoriaus vaidmens teatre?

J. Ž.: Neturėčiau čia kažkokią tikslią atsakymą. Dabar aš nuo Rusijos teatrų šiek tiek atitolęs. <...> Lietuvoje galbūt tie vardai turi mažiau [reikšmės], bet vėlgi, negalima sakyti... Ir iš jaunųjų yra tokie aktoriai, kurie turi tam tikrą trauką, Rolandas Kazlas ar kitas. Bet eina ir į režisierius, eina ir į teatrus. Ar Mažasis teatras, ar Varno, ar Koršunovo teatras turi tam tikrą kokybę įvaizdį. Sakyčiau, kad pas mus yra didesnė įvairovė.

J. L.: Lietuvoje atsirado režisūros studijos. Galbūt Jūs esate susipažinęs, kokios dabartinės idėjos, iš kur jos yra imamos.

J. Ž.: Negalėčiau atsakyti, iš kur tos idėjos. Mano manymu, tai yra sintezė, tai yra bendros idėjos iš visur. <...> Dabar pasaulis yra toks mobilus ir taip lengvai pasiekiamas interneto pagalba, kad, man atrodo, tų idėjų yra daug. Ir iš mūsų pasaulis mokosi, iš mūsų režisūros, mūsų grandų: Cezario Grauzinio, Gintaro Varno, Oskaro Koršunovo, Jono Vaitkaus ir Gyčio Padegimo, kurie moko ir dėsto, ir Norvegijoje dėsto ir renka kursus, atvažiuoja užsieniečiai – pas mus režisūros mokosi. Tarkime, Klaipėdoje bent jau tikrai žinau, kad buvo vienas kursas, kur Gytis Padegimas užsieniečius parengė. Ir Latvijos studentai mokosi pas mus. Dabar komunikacija gana didelė.

J. L.: Jūsų nuomone, kokia yra nacionalinės dramaturgijos reikšmė teatre?

J. Ž.: Didelė svarba. Tikrai yra gerų spektaklių, kurie paremti ypatingai jaunų, naujų autorių pjesių kūrybos pagrindu. Ačiū jiems, kad jie kuria. Yra nacionalinės dramaturgijos konkursai, festivaliai, kuriuose jie pristato. Dabar vėlgi radijo pjesių konkursas. Aš džiaugiuosi, kad yra kūrybingų žmonių, kūrybingų dramaturgų. Kuo daugiau, tuo geriau.

J. L.: Jeigu žiūrėtume repertuarą, sąlyginai jų nėra daug. Kas tai nulemia?

J. Ž.: Sunku Lietuvoje išugdyti tiek talentų, kiek turi pasaulis. Tokį Šekspyrą, Ibseną ar Goldonį stato visas pasaulis. Taip, kad mes nesam kažkokie išskirtiniai, kad mes galėtume nestatyti Šekspyro, Čechovo, o vien tiktais remtis savo Ivaškevičiumi ar Černiauskaite, ar vien Marcinkevičiumi. Tai būtų kultūrinė vagystė, kultūrinis atsiribojimas nuo pasaulinės dramaturgijos.

Ir japonai, ir lietuviai stato Čechovą. O kad japonai stato ir savo dar autorius ir lietuviai savo autorius, tai yra gerai. Negalime mes turėti tiek talentų, kad atmesti visus kitus ir žavėtis vien tikrai savimi ir savo autoriais.

J. L.: Ar vertėtų reprezentuoti mūsų dramaturgiją, pagal tokią dramaturgiją spektaklius užsieniui?

J. Ž.: Be abejo. Aš spėju, kad taip yra daroma. Bet tai jau turėtų užsiimti galbūt kitos institucijos – Kultūros ministerija ar Rašytojų sąjunga. Bet ir tuos pačias pjeses, režisieriai yra pakviečiami, pakviečiama visa kūrybinė grupė – lietuvių su jų autoriumi, – ir stato spektaklį Norvegijoje, Danijoje arba Italijoje.

J. L.: Ar yra toks valstybinis dramos teatras, kuris labiau propaguotų nacionalinę dramaturgiją.

J. Ž.: Dabar yra Martyno Budraičio vadovaujamas Nacionalinis dramos teatras, kur kaip tik su Audriumi Liuga, meno vadovu, iškėlė tą klausimą, kodėl jie yra Nacionalinis teatras ir kokia yra jų misija, kad jie atspindėtų tą nacionalumą. Mano manymu, kad pirmieji poslinkiai yra teigiami, bent jau to paties klausimo iškėlimas. O šiaip kiekvienas teatras savo repertuare turi tam tikrą procentą nacionalinės dramaturgijos spektaklių ir paties nacionalumo. Čia niekur nedingsi. Mes nepradėsime būti norvegais arba italais.

J. L.: Ar be nacionalinės dramaturgijos galėtų egzistuoti teatras?

J. Ž.: Manyčiau, kad ne. Neįsivaizduoju, kaip būtų be „*Vingių Jono*“, be Žemaitės, be Šatrijos Raganos. Ką tada teatras vaidintų? <...>

J. L.: Ar statant spektaklį yra akcentuojamos tam tikros socialinės grupės, amžiaus grupės?

J. Ž.: Tai priklauso nuo pačių kūrėjų, to projekto, spektaklio sumanytojų. Bet šiek tiek yra. Galbūt yra trys pagrindinės grupės: vaikams, jaunimui ir visiems.

J. L.: Tai teatrui galima taikyti „aukštosios“ ar „masinės“ kultūros terminą?

J. Ž.: Sakyčiau, taip ir taip. Negalima taip apibrėžti. Tai, ką daro „Domino“ teatras, tai, sakyčiau, yra masinė kultūra. Tai, ką daro Mažasis teatras, tai yra aukštoji kultūra. Ir pats Šiaulių teatras, ir jame yra ir masinės kultūros spektaklių, ir galima jau kažkiek slinkti į tą pusę kaip aukštosios kultūros spektaklis. Negalima taip visai atsiriboti. Yra labai įvairus žiūrovas, kuris atsirinka, kuris niekada neis į aukštosios kultūros spektaklį, jeigu jis nori pasižiūrėti siužetą. Ir yra tokių spektaklių Šiaulių teatre, kurių žiūrovas ateina žiūrėti siužetą, nenorėdamas apie nieką užimti savo galvos, kažkokiais mąstymais ir spendimų ieškojimais. Jis ateina ilsėtis. Ir teatras jam siūlo tokią pramogą. O kitam pramoga yra galbūt ieškoti egzistencijos prasmės. Ir iš to jis patiria malonumą. Ir jis dėkingas, kad yra toks spektaklis, kuriame jis gali knibinėtis po savo vidų, ieškoti, galvoti, kam aš čia esu.

J. L.: Jeigu užsienietis stebėtų lietuviškus spektaklius, kokį įvaizdį galėtų susidaryti apie lietuvių tautą?

J. Ž.: Iš spektaklio? Tokie, kokie mes ir esame. Vieną kartą mano giminaitis buvo iš Amerikos atvažiavęs ir žiūrėjo Mažojo teatro spektaklį „*Nusišypsok mums, Viešpatie*“. Ar tai lietuvių tautą atspindintis spektaklis? Galbūt. Na režisierius pusiau žydas, autorius irgi žydas. Mes, lietuviai, tą spektaklį priėmėme kaip savastį, kaip mūsų spektaklį. Ir aš, ir mano žmona žiūrėjome ir savotiškai net pyktelėjom ir stebėjomis, kodėl tas amerikonas taip abejingai žiūri į tą spektaklį. Bet buvo tam tikra nauda man. Po to aš pradėjau galvoti, kodėl gi jis taip gana ramiai priėmė tą spektaklį. Tiesiog galbūt Amerikoje yra kita kultūra, brodvėjinė kultūra: linksma, išraiškinga, lengva, muzikalu, plastiška. Kokį susidarytų įspūdį užsienietis, žiūrėdamas mūsų spektaklius? Na galbūt, kad mes truputėlį „*esame*“, sudarome teatre apie save įvaizdį kaip giliaminčiai, kaip labai brandūs, kaip labai vidumi turiningi, turtingi, galbūt melancholiški, galbūt sentimentalūs. Šiek tiek, man atrodo, teatre mes esame pseudo, lyg tai, tokie, kokie norėtume būti, bet ne tokie, kokie esame. Lyg tai kažkokie mes sutirštinti ir blogesni, arba geresni. Įvairūs esame, kaip ir visi žmonės.

J. L.: Ar teatre yra svarbi tautos istorija?

J. Ž.: Ne tik teatre svarbu, svarbu ir visuomenei. Nes jeigu visuomenė nežinos istorijos, jeigu kūrėjai nežinos istorijos, nežinos savo tradicijų, nežinos savo judesio, tai mes nežinosime objekto, apie ką kalbėtis. Teatre susėda dvi pusės: scenoje ir salėje. Ir jie turi žinoti, apie ką jie kalbasi. Jeigu jie nežinos, kas tas Vytautas, Gediminas ar Landsbergis, ar nežinos, kas tai yra žmogus, kas tai yra jausmai, tai nebus objekto, apie ką kalbėti. Pokalbis bus beprasmiškas, tuščias, nereikalingas nei vienai, kitai pusei. Todėl objektas, apie ką mes kalbamės – nacionalumas, tautiškumas, jos šaknys, tradicijos, jų tęstinumas ar perspektyvos, apie tai ir sueiname į tą vietą, vadinamame teatre, kur ir kalbamės <...>

J. L.: Tada tiek, ačiū Jums labai.

**INTERVIU SU ŠIAULIŲ DRAMOS TEATRO AKTORIUMI SIGITU
JAKUBAUSKU**

Pokalbis įvyko 2011 m. gegužės 2 d. Pokalbio trukmė – apie 50 min.

J. L.: Pirmiausiai pakalbėkime apie patį teatro repertuarą. Kaip jis susijęs su įvykiais šalyje, su tam tikrais minėjimais? Ar galima teatre tokias tendencijas stebėti, ar nelabai.

S. J.: Iš tikrųjų aš manyčiau, tai buvo tais laikais, tarybiniais laikais. Tai tos tendencijos būdavo. Ten grynai reiškia būdavo tokos, festivaliai tokie dramaturgijos, skiriama kažkokiam suvažiavimui. Aišku čia sunku pasakyti jauniems žmonėms, kurie šito nesupranta, kad visa tai buvo tiktai proporai. Tenai būdavo labai neblogų spektaklių. Vaitkus ten kažkada buvo statęs Gorkį, kurie buvo <...> spektakliai žiūrint potekstėje, o ne... Arba netgi apie Leniną, autorių užmiršau... „Raudoni žali mėlynoj pievoj“ ar kaip ten. Budraitis vaidino Leniną. Tai anaip tol buvo ne rusiškai, tekstas tas, bet... Ką ir norėjau pasakyti. Būdavo tada tos potekstės. Buvo labai svarbu potekstė, tyla... Dramaturgija irgi buvo ganėtinai aštri. Tai *vat* čia proginiai.

Dabar proginiai yra jubiliejus teatro, bet čia tematika yra nesvarbi. Būdavo lietuviškos dramaturgijos festivaliai, ypač nepriklausomybės atgimimo metais. Tada Gytis Padegimas pas mus režisierius, tai būdavo labai dideli festivaliai, buvo stengiamasi. Bet tada buvo pats pakilimas, tiesiog reikalingumas tos dramaturgijos, kurios taip, atvirai kalbant, lietuvių dramaturgija mes negalime pasigirti tokia profesionale. Bet nieko nepadarysi. Tai yra tik pradžios ir mokyklų. O šiaip... Prie švenčių prisideda visi aktoriai, nebūtinai dalyvavimu. <...> Tai yra mano kūrybinio noro momentas. Surandi žmones, kurie sutinka. Tai ir yra lietuviškos kultūros poezijos. Juk Jonynas išvertė „*Faustą*“.

J. L.: Ar žiūrovas spektaklio metu gali jausti lietuvišką tapatybę?

S. J.: Dramos teatras yra toks žanras, toks menas, kurio tu negali kita kalba turėti. Tai vienintelis menas, kuris egzistuoja savo kalba. Tik savo. Aišku gali būti kažkokių projektų, turi puikiai kalbėti angliškai. Gali angliškai vaidinti pagal Brodvėjų. Bet čia labai maži... Sakau, tai yra vienintelis menas, kur kalba yra pagrindas to pagrindinio dalyko, kas yra šio meno dalykas. Kiekvienas kalba, kiekvienas teatras, ar švedai, ar lietuviai, ar lenkai, ar rusai, čekai kalba savo kalba. Čia yra pagrindinis dalykas. Ir todėl žmonės... Savo kalbos atpažinimas labai daug reiškia kultūrai. Teatras būtent, ne etnografinis ansamblis, o būtent teatre.

J. L.: O kaip teatrai, kur kalba nucina į šalį?

S. J.: Gali būti. Čia yra... Bet vis tiek, aš toks konservatyvus, ne konservatyvus, aš tokiam laike gimiau. Gali būti po žodį padaryta, bet vis tiek tai bus lietuviškas teatras. Kad menininkas, kad ir Petras Višniauskas, jis džiazą groja puikiai, jis ne *amerikoniškai* groja, jis savo dermėm pagroja.

Čia yra gyva muzika, gyvas teatras, kur čia pat kuriamas menas. Praktiškai tas aktas vyksta šią sekundę. Daugiau nei pasikartot, nei... Įvyksta emocinis bendravimas, nes tuo metu.

J. L.: Kokią vietą teatras užima visuomenėje?

S. J.: Buvo toks laikas po Nepriklausomybės, kada iš viso buvo labai daug visko. Mes dar nebuvom įpratę informacijos priemonių. Dabar, kad ir Šiauliuose ateina jauni žmonės... Pagalvok, teatras nuo pat vaikystės, vestuvėse ir tai teatras, visur yra teatras. Visi nori vaidinti. Teatras niekada neišnyks pasaulyje, kol bus gyvas pasaulis. Pats teatro principas... Todėl, aš manau, visuomenei turi labai daug, nes galiu pasakyti visai kažkokį kitą tekstą, bet jeigu žmonės girdi, galiu *amerikonišką* pjesę vaidinti, kiekvienas žmogus suranda savo. Nes čia yra gyva Čia yra taip: tu su manim, aš su tavim. Tai yra bendras sekundės kvėpavimas. Aš taip manau, nes taip nėra nei kinas, nei kažkas kita. Tai yra gyvas kontaktas. Aktoriai, supranti, negali įsidėti fonogramos. Nu gali būti kaip priedas.

J. L.: Ar galima kalbėti apie lietuvišką teatro mokyklą?

S. J.: Kodėl gi ne? Bet praktiškai ji yra dar... Imkim istoriją, mes neturėjom, su Šekspyro mokykla mes negalim niekaip [lygintis], jokių net galimybių nėra. Bet lietuviška mokykla, kodėl gi ne? Mūsų dramaturgijos nėra tokios, kaip rusų, anglų, net amerikonų tų pačių. Bet to negali būti pagal istoriją, raštą. Bet mokykla yra. Kodėl gi ne? Pats paimk, lietuviai: Tuminas, Nekrošius. Jie pasauliniai yra, bet jie yra Lietuvos teatrai. Nors mokslus baigė Rusijoje... Ten Stanislavskis, dar kažkas... Bet teatro mokykla susiformuoja viena. Be šito gyvo prado negali apseiti nei vienas. Ar tu būsi avangardo, absurdo teatras ar dar kažkas, ar psichologinis teatras. Vis tiek, be to niekas nepabėga.

Mes turim savo, ir režisieriai, ir aktoriai, turim savo prigimtį. Mes Čechovą vaidindami daug... Paradoksai būna, kad gruzinai geriau pastato Šekspyra negu anglai. Arba lietuviai geriau padaro Čechovą nei rusai, todėl, kad jie per daug atsakingi gal. Čia yra toks paradokso dalykas. Iš šono kitos tautos pažiūri, prisideda daug. Jeigu norėtume labai ryškiai atskirti lietuviškumą, tada yra etnografija. Tokių lietuviškų kurinių irgi nemažai: „*Baltaragio malūnas*“, Marcinkevičius. Ten gal nėra tiek daug jo dramaturgijos, bet tai poetinė dramaturgija. Jis idėją turėjo labai didelę. Mes diplominių vaidinom „Mažvydą“. Tas lietuviškumas labai yra... Bet jo, matai, pasaulio kontekste nereikia jo niekam rodyti, nes tada bus pseudo-patriotizmas, kuri yra daugiau vidinis, turi būti žmoguje, o ne šūkyje. Teatras nėra plakatinis.

J. L.: Kokią įtaką rusų mokykla daro Lietuvos teatrui?

S. J.: Didelę. Rusų mokykla, aš manau, prancūzų... Vis tiek Stanislavskis, nors ir kaip begalvotų žmonės, kurie nesupranta ir nesusiduria, tu negali pakeisti to, kas yra. Tai yra psichologinis teatras. Be psichologijos tada būtų teksto bėrimas ar vien kažkas tokio. Ir rusų mokykla turi įtaką. Ji visam pasauliui turi įtaką. Dabartinė – aš nežinau, nesu įsigilinęs. Pas juos yra

stipri pagarba teatrui, aktorius yra sulyginamas su kažkokiu artimu sielai. Bet tuo metu buvo, dabar aš nežinau. Aš manyčiau, kad nėra silpnesni.

Ir pas mus... Dabar labai daug yra komercinio teatro. Viskas gerai, bet jo yra, man atrodo, yra per daug, mūsų žmonės dar nepasirengę. Jo yra tiesiog daug.

J. L.: Pakalbėkime apie pačią nacionalinę dramaturgiją.

S. J.: Dramaturgija yra labai sudėtingas žanras. Čia yra labai ne daug žmonių pasaulyje. Galima juos beveik ant pirštų suskaičiuoti: Čechovas, kuris pirmasis, kuris kala, atrodo nieko ten nėra, o veiksmas yra. Viskas pas jį išteisinta. Veiksmas, kuris vystosi: pirmas, veiksmas, antras veiksmas, trečias... ir personažų santykiai vystosi. Dramaturgija yra absoliučiai sunkus žanras, ne literatūros. Ir pas mus lietuviai daug bando, bet daugiau būna literatūriniai. Net Čechovo apsakymai yra veiksmingi, dialogai, kurie yra su veiksmu. Čia yra ne daug, labai reta. Pas mus gal Parulskis... Jeigu dramaturgai sėdėtų teatre ir čia pat pateikdami savo planą, kokį literatūrinį momentą. Kaip Čechovas, taip ir būdavo. Tai *vat* Parulskis...

Vieną kartą, čia pas mus buvo „Iš gyvenimo vėlių“, tai Landsbergis čia sėdėjo ir užsirašinėjo. Kitas teatras šios pjesės nežinojo, kaip statyti, nes čia buvo konkrečiai ant šitų žmonių. *Vat* čia jau yra teatras. Dramaturgai turėtų, aš manyčiau, turėtų būti teatre. Nes dramaturgija be teatro niekam nereikalinga. Ten Sruoga... Mūsų klasikai rašė gražius dalykus. Mano manymu, ne jie kalti... ne Marcinkevičius, visgi jis ne dramaturgas. Šekspyras, ką sugebėjo, kas žino, koks jis genijus buvo. Jis naktį parašė, rytą jau duodavo vaidinti. Bet pas jį veiksmas yra. O poezijoje... Tai aišku, dramaturgas yra kitoks talentas. Lietuviška dramaturgija, aš nesakau, kad jos visai nėra.

J. L.: Ar teatras turėtų bandyti įtraukti naujų žmonių?

S. J.: Žinoma! Bet teatras yra tokia įstaiga, kur labai neįtrauksi. Čia yra Kultūros ministerija. Tai *vat* mes ir traukiam, kiekvieną kūrėją. Šiaip tai reiktų didelių mokyklų. Ir jauni žmonės, jauni rašytojai turėtų eiti tai daryti. Bet jiems reikia būti su teatru. Žinai, kaip būna, kai atsiskiri... <...> Čia yra gyvo žmogaus tekstas, čia yra veiksmas.

J. L.: Tai lietuvių dramaturgija atsilieka, pavyzdžiui, nuo aktorystės, režisūros?

S. J.: Manyčiau, manyčiau. Ne šiek tiek, bet labai daug. Būna vienas dramaturgas, Ivaškevičius vienas ir būna. <...> Veikiantys asmenys yra personažai. Jis veikia, jis negali ne veikti.

J. L.: Ar pats lietuviškas teatras be nacionalinės dramaturgijos apskritai gali egzistuoti? Ar būtina, kad būtų kažkokia dalis?

S. J.: Aš nežinau, čia reikia labai giliai... Aš vėlgi sakau, mes grįžtam į pačią pradžią, kad yra lietuvių kalba. Aš juk niekada anglo. Ir nereikia stengtis. Yra personažas. Aišku aš negaliu vaidinti anglo kalbėdamas dzūkiškai. Čia jau yra paradoksas. Jei aš dzūkiškai kalbėsiu Parulskio pjesėje, kur taip gali būti, labai *faina*. Bet jeigu aš dzūkiškai kalbėsiu kokiam nors Ibsene, bus kvaila. Todėl aš turiu kalbėti literatūrine lietuvių kalba.

J. L.: Ar galima teatre pastebėti tam tikrus lietuviškumo stereotipus?

S. J.: Tai yra net mūsų kultūros vertybė. Mes net labai džiaugiamės, kai galim šitą padaryti. Nes visi galvoja, kad mūsų tauta yra visai humoro. Pas mus yra tokio humoro, kas 15 km. yra humoro. <...> Tai yra labai gražu.

J. L.: Kiek turėtų būti teatre istorinės atminties, Jūsų manymu?

S. J.: Labai daug. Aš manau, kad istorija yra, ji pamiršta. Istorija yra didis menas. Žiūrėk, atsiminimai kas yra? <...> Tai yra žmogaus istorija. Istorijai tai būtina. Teatras ir istorijai tai labai... Nebūtina, kad Skirgailą vaidint kasdien. Tai aktorius išeina su savo patirtim. Patirtis – kas yra? Ne istorija? O jeigu jis neturėtų istorijos, neegzistuočių tų emocinių ar kokių istorinių dalykų, tai kaip tu tyloj gali pasakyti.

J. L.: Dažnai yra akcentuojama, kad menas yra laisvumo išraiška. O teatre tas pats galioja?

S. J.: Laisvė būtina. Juk tu laisvas. Tu visiškai išeini nuogas, be rūbų, stovi vienas. Ir kur tu gyvenime nepasakytum niekada, čia yra vieša išpažintis. Tai yra atjautimas.

J. L.: Jūs užsiminėte, kad teatre daugiau jaunimo atsirado. Bet kas yra didžioji dalis?

S. J.: Tie patys žmonės. Kaip Pranas amžinatilsiuui Piaulokas sakė, kad tai elitinis menas. <...> Praktiškai yra tie patys žiūrovai. Kai kurie netyčia užėina, jiems patinka.

J. L.: Ar verta mokykloms vesti mokinius į teatrą? Ką vaikai iš teatro gali gauti, išmokti?

S. J.: Nu matai, ką reiškia išmokti? Išmokti nieko.

J. L.: Pajausti?

S. J.: A, matai... Teatro nėra didaktinis vaidmuo. <...> Bet šitie maži vaikiukai, jiems tai yra stebuklas. Net man, aš gi žinau, kas yra užkulisiai, o žiūriu spektaklį. Aš ateinu, kada taip pasitaiko, kad ir savo teatro, sėdžiu salėj, man tai yra... Aš pamirštu, kad yra užkulisiai. <...> Teatras yra gerai. Teatras prie, kaip sakydavo – religija prie blogo nepriveda.

J. L.: Teko skaityti, kad Estijoje lankytojų skaičius yra didesnis.

S. J.: Šito nežinau. Estai iš viso yra labiau save gerbiantys, negu mes...

J. L.: Tai teatras neturi tapti masiniu reiškiniu?

S. J.: <...>

J. L.: Kas galėtų paskatinti daugiau lankytis teatre?

S. J.: Nežinau. Čia nieko nepadarysi. <...>

Štai Regina Steponavičiūtė. Ji skaitymais užsiima... Daro Žemaitės skaitymus, ne spektaklius, o skaitymą. Ten aišku nesusirinks su smokingais, bet tai yra: veiksmas, klausosi, yra jaunimo, niekas jų nevaro. Aišku mums reikia dramaturgijos. Bet mūsų literatūra ir mūsų poetai, tai ką turim, tai turim. Cezario Graužinio teatras Širvė... O kodėl ne dramaturgija, jie padarė

dramaturgiją iš Širvio eilėraščių: tai buvo veiksma, buvo dramaturgiškai sudėta poezija, kuri turėjo prologą ir taip toliau.

J. L.: Tai reiškia, trūksta noro adaptuoti tam tikrus lietuviškus kūriniai?

S. J.: Taip. <...> Matai, kaip gerai atradom, kad dramaturgijos nėra, bet *vat* taip galima dėlioti. Užtai dramaturgas turi teatre gyventi, tada jis supras.

J. L.: Tai teatras yra nacionalinės Lietuvos kultūros vertybė?

S. L.: Manychiau. Iš tikrųjų mes menininkai kuklūs ir mes turim tuo džiaugtis. Štai mūsų vertybė. <...> Poezijos mokykla pas tai jau yra.

J. L.: Jūsų nuomone, tautiškumas labiau akcentuojamas valstybiniuose teatruose ar privačiuose?

S. J.: <...>

J. L.: Ar galima stebėti idėjinį skirtumą 1990, 91, 92 m. ir, pavyzdžiui, dabar?

S. J.: Žinoma, didelis. Dabar didelis nihilizmas. Čia yra toks emocinis skirtumas, kad net neįmanoma. <...>

J. L.: Ar galima išskirti režisierius, kurie labiau puoselėja nacionalinę dramaturgiją ar pasirenka užsienio?

S. J.: Ne, to nėra. Tiek, kiek aš išmanau, Nekrošius, Tuminas, jie be rusų dramaturgijos neapsieina, perstato tris kartus tą patį. Jie yra menininkai, jie pasiima dramaturgą, kuris leidžia jiems atsiskleisti.

<...>

J. L.: Tada tiek, ačiū.

**INTERVIU SU ŠIAULIŲ DRAMOS TEATRO AKTORE BEI REŽISIERE NIJOLE
MIRONČIKAITE**

Pokalbis įvyko 2011 m. gegužės 4 d. Pokalbio trukmė – apie 20 min.

<...>

J. L.: Kaip tam tikri įvykiai įtakoja teatrų repertuarą?

N. M.: Turi atsispindėti. Matai, repertuarą taip sustato, man atrodo, Meno taryba. Jeigu tuo metu, pavyzdžiui, buvo toks momentas – buvo Salomėjos Nėries jubiliejus, aš prisimenu. Tai dar buvo režisierė Ragauskaitė. Mes tada norėjome jai tokį spektaklį, lietuviškai, kartu ir jai skirta. Tai buvo toks spektaklis „Kaip žydėjimas vyšnios“. Toksai spektaklis buvo, lietuviška literatūra, kartu ir paminėjimui. O daugiau tai nežinau. Dabar „Salomėja“ buvo pastatyta Juozaičio, lietuviška. Bet aš nežinau, ar čia būtent tam paminėjimui.

J. L.: Tai teatro repertuaras su valstybinėmis šventėmis nesusijęs?

N. M.: Nesusijęs, man taip atrodo. Dabar režisieriai daugiausiai ateina su savo pasiūlymu. Įdomu, kad dabar vaikiškus, lietuviškus... „*Blusyno pasakojimai*“, Morkūno paėmė. Atitiko režisieriui, dabar režisieriai daugiausiai siūlo kažką, ką jie nori pastatyti. Jis pasiūlė lietuvišką, teatras, man atrodo, labai maloniai sutiko.

J. L. Ar galima stebėti skirtumą teatre 1990, 1991 m. ir dabar?

N. M.: Buvo toks laikas, kai Padegimas režisierius buvo. Jis išvis norėjo, kad būtų nacionalinė dramaturgija, tai jis statė Žemaitę, jis statė „Žvakidę“. Jis daugiau dėmesio kreipė tada. Tai buvo vyriausiasis režisierius. Repertuarą labiau formavo jis, režisierius. Ragauskaitės laikais labai daug lietuviškų pjesių buvo pastatyta: ir „Valdovas“, ir „Prisikėlimas“, ir „*Pajūrio kurortas*“. Ragauskaitė labai didelį dėmesį skyrė, daugiau nei po nepriklausomybės. Dabar yra teatro vadovas. Kiekvienas režisierius... Štai, pavyzdžiui, buvo režisierius Varnas, jis daugiau kreipė dėmesį į Vakarų Europos dramaturgiją. O *vat* Padegimas, Ragauskaitė daugiau lietuvišką literatūrą. Steponavičiūtė labai žiūri inscenizacijas. Ir Erlicką statė. Daugiau tokias inscenizacijas daro.

J. L.: Ar atsispindi tautiškumas teatre?

N. M.: Tautiškumas teatre pačiame? Nu matai, mes esame tokie galbūt daugiau... Mes turime ir užsienio, ir rusų... Iš tikrųjų taigi Čechovas yra pasaulinė literatūra, Dostojevskis... O tokio tautiškumo... Kad mes čia eitume tautiniais drabužiais apsirengę per kokias šventes, tokio nėra.

J. L.: Ar nėra akcentuojami tradiciniai lietuvių bruožai?

N. M.: Nežinau. Aš nepasakyčiau, kad mes...

J. L.: Ar galima kalbėti apie lietuvišką teatro mokyklą? Nors dauguma režisierių mokslus baigė Rusijoje.

N. M.: Lietuviška... Man atrodo, kad jie daugiau mokėsi, Maskvoje baigė. Bet jie, pavyzdžiui, Nekrošius ar Tuminas, jie jau turi savo mokyklą. Dabar ta karta, kuri mokosi, jeigu veda, Padegimas veda tokius režisūros ir Tuminas, ir Nekrošius turi... Jau režisierių kursas yra, turi savo tokių ženklų. Mes gal daugiau Stanislavskio mokyklos aktoriai. O šiaip tai jaunimas dabar turi savo mokyklą, man taip atrodo.

J. L.: Kas būdinga lietuviško teatro aktorystės mokyklai? Kas ją išskiria iš kitų?

N. M.: Pasakyčiau, kad mes reikalaujame organikos, taip kaip rusai. O kas skiria? Patys spektakliai yra daugiau... Daugiau naudojama tokia ženklų kalba. *Vat* mokykla, ar Koršunovo, ar Nekrošiaus, ten tokia ženklų... Tam turbūt reikalingos ir kitokios aktorinės priemonės. Jau režisierius reikalauja iš tavęs daugiau plastikos ar garsinių dalykų. Jau pats sumanymas, pats sprendimas režisieriaus, kadangi jis nebenaudoja tokių labai konkrečių Stanislavskio mokyklos principų, tokios organikos mokyklos. Mes jau dirbame pagal jų reikalavimus. Daugiau plastinis, ženklų teatras dabar.

J. L.: Kokia yra nacionalinės dramaturgijos reikšmė lietuviškam teatrui?

N. M.: Labai svarbu, man taip atrodo. Be nacionalinės dramaturgijos, kad ji ir yra blogesnė... Dabar, man atrodo, labai mažai kas rašo dramaturgiją. <...> Anksčiau dramaturgai buvo labiau skatinami. Dabar su dramaturgija, man atrodo, yra sunkiau. Ir teatrui pasirinkti tokią pjesę, kuri būtų parašyta, sukalta dramaturgiškai stipriai, na... O silpnos pjesės nelabai kas ir nori. Pavyzdžiui, kad ir Juozaičio „Salomėja“ man atrodo, kad pjesė yra labai silpna, bet pati tema yra įdomi. Tai *vat* režisierius pasiima temą daugiau ir jis visą tą medžiagą „karpinėja“, dirba su pačia pjesė. Bet tai yra bandymas. *Vat* Juozaitis pabandė. Antrą pjesę, man atrodo, parašys daug geriau. Reikia bandyti, žinoma, kad nepasidaro iš karto tokie... Kad ir Grušo pjesės, jeigu dabar statytum, tai jas reikia... Lygtai jos yra klasiko, Grušas jau yra klasikas, bet jas reikėtų pritaikyti šiandienai.

J. L.: Kaip Jūs vertinate lietuviškos literatūros, poezijos įtraukimą į teatrą?

N. M.: Labai gerai vertinu. *Vat* Regina Steponavičiūtė labai daug padarė. Ji prikėlė ir Donelaičio, ir Vaižganto, ir Baranausko kūrybą. Labai gražūs buvo jos tokie vakarai padaryti. Aš labai gražiai vertinu. Didelę reikšmę turi toks dalykas.

J. L.: Jūsų nuomone, kas daugiausiai lankosi teatre? Nuolatiniai ar atsitiktiniai žiūrovai?

N. M.: Nuolatiniai renkasi. Bet dabar pastebėjau, kad jaunimo daug eina. Iš vyresnių tai eina, kurie ėjo jau. Džiugu, kad eina jaunimas. Man atrodo, jau mokyklose prasidėjo teatro pamokos. Pirma buvo tiktai muzikos ir dailės pamokos, dabar yra ir teatro pamokos. Vaikui jau duodamos žinios apie teatrą. Kodėl apie muziką, piešimą pagrindus turime turėti, o teatrą ne? Į teatrą eiti ir suprasti taip pat nėra taip paprasta. Man atrodo, jaunimas jau dalyvauja, jis jau

užsikrėtęs ta liga, pats nueis, ves savo vaikus, vaikai savo vaikus ves, ves savo panebę. Tikrai eina jaunimas.

J. L.: Ar verta reprezentuoti lietuvišką teatrą užsieniui? Kokia reikšmė mūsų teatrui?

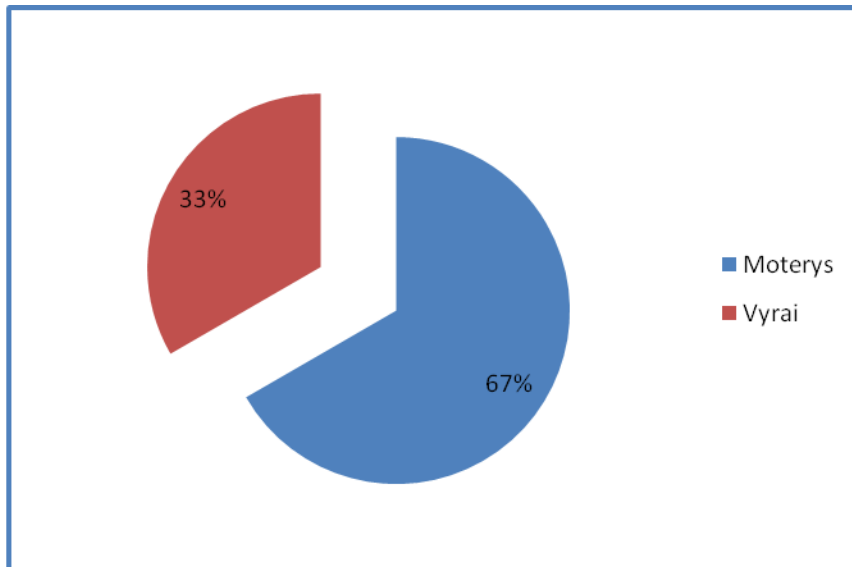
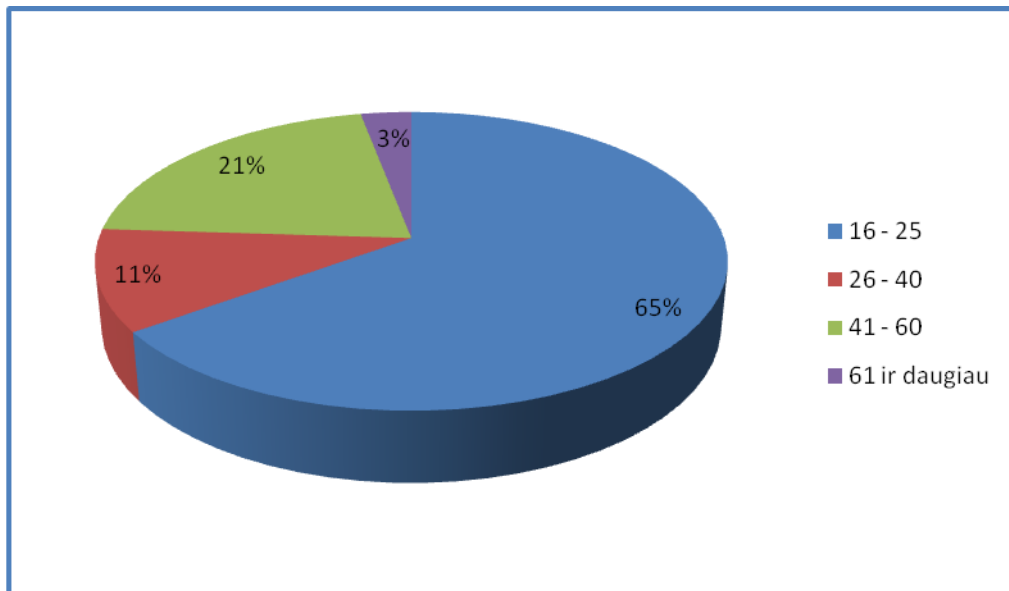
N. M.: Būtina. Labai didelė. Tegul tikrai mūsų važiuoja, tikrai, kad mūsų mažai važiuoja. <...> Turėtume propaguoti, turėtume puoselėti savo...

J. L.: Kokią vietą teatras užima visuomenėje? Arba kokią turėtų užimti?

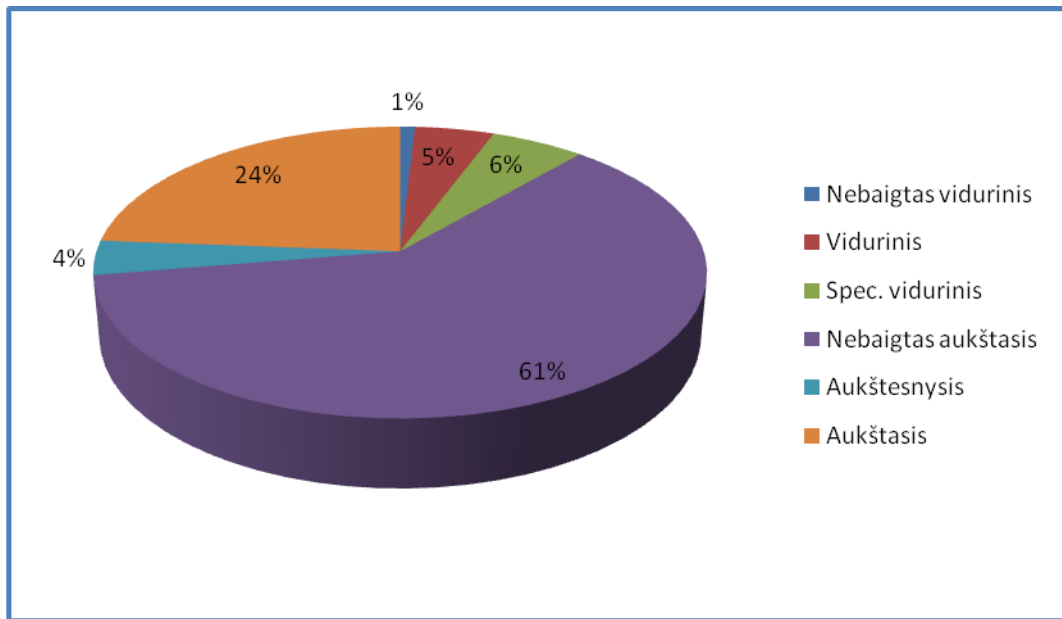
N. M.: Kaip čia pasakyti... Didelę reikšmę turi turėti teatras. Paskutiniu metu valdžia juo nelabai rūpinasi. <...> Žmogus, kuris eina į teatrą, niekada nevaikščios su peiliu, jis turtės. <...>

Teatras yra mūsų vertybė. Vienas yra dėstytojas, sako, kad kai nueinu į teatrą, man nebūna, kad kažkas man nepatiktų: jeigu man nepatinka pjesė, tai man patinka koks nors aktorius; jeigu nepatinka aktoriai, patinka muzika; jeigu man nepatinka muzika, man patinka dekoracija, kažką aš išsinešu vis tiek. Tai yra toks sintetinis menas, į kurį sujungta ir muzika, ir dailė, scenografija, ir... Sintetinis menas, kuris apjungia visas meno rūšis. Tai yra labai svarbu.

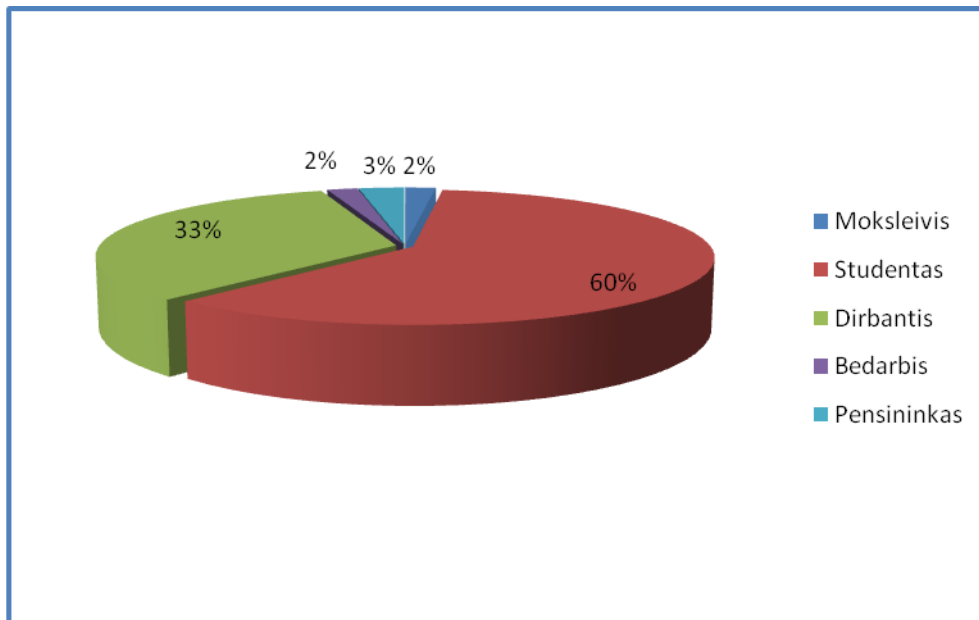
J. L.: Ačiū Jums labai.

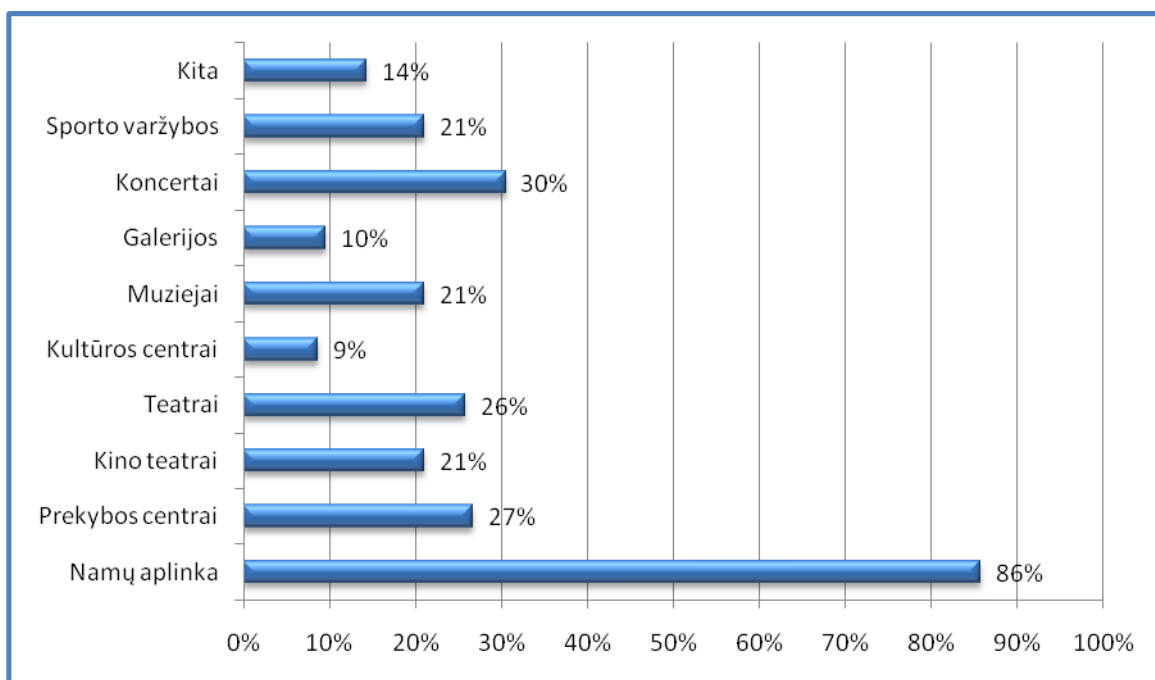
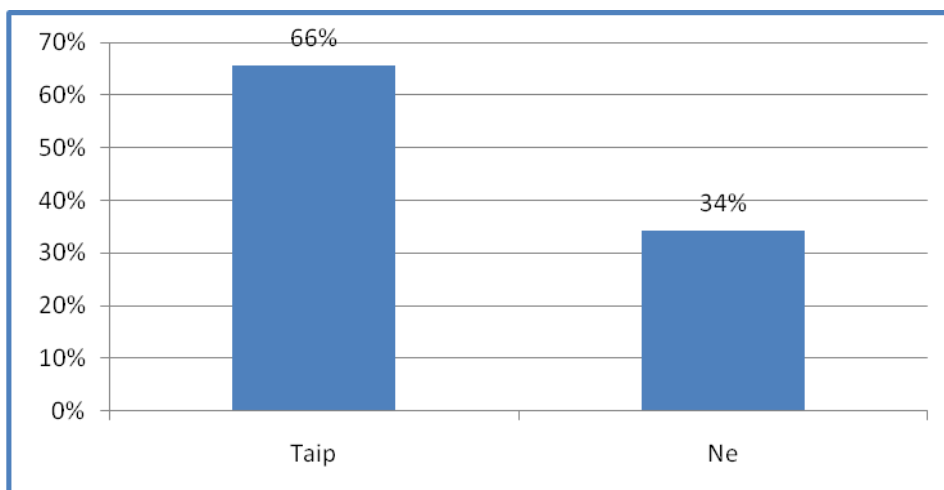
APKLAUSTŲ RESPONDENTŲ PASISKIRSTYMAS PAGAL LYTĮ**RESPONDENTŲ PASISKIRSTYMAS PAGAL AMŽIŲ**

RESPONDENTŲ PASISKIRSTYMAS PAGAL IŠSILAVINIMĄ

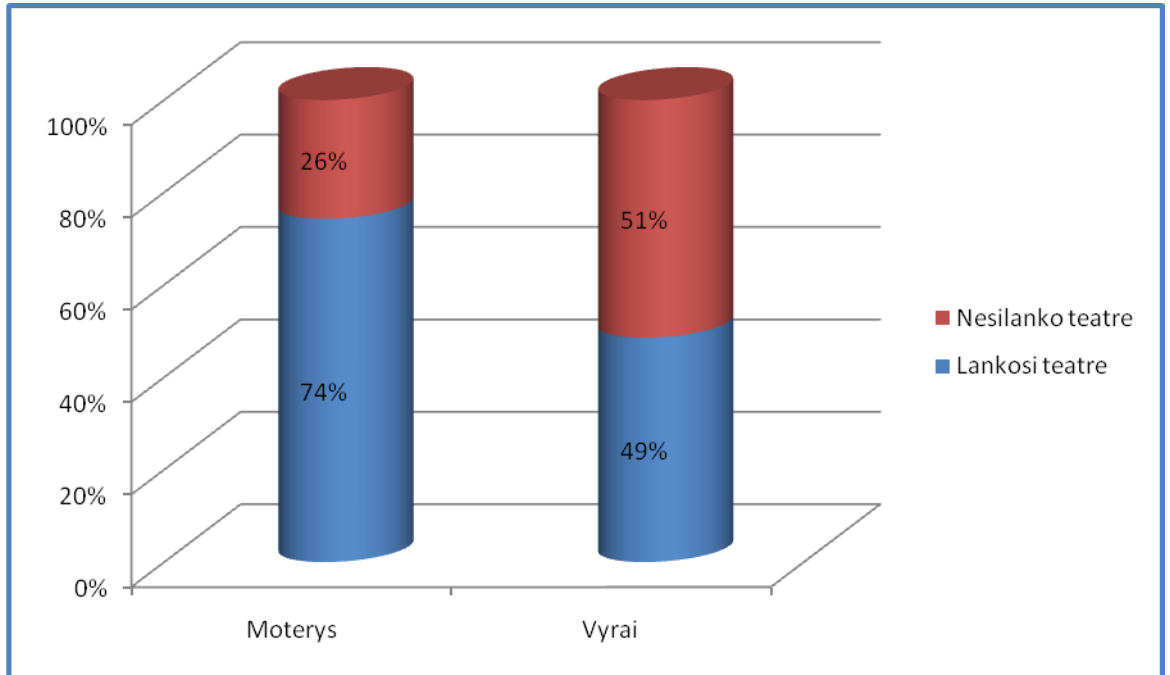


RESPONDENTŲ PASISKIRSTYMAS PAGAL SOCIALINĘ PADĖTĮ

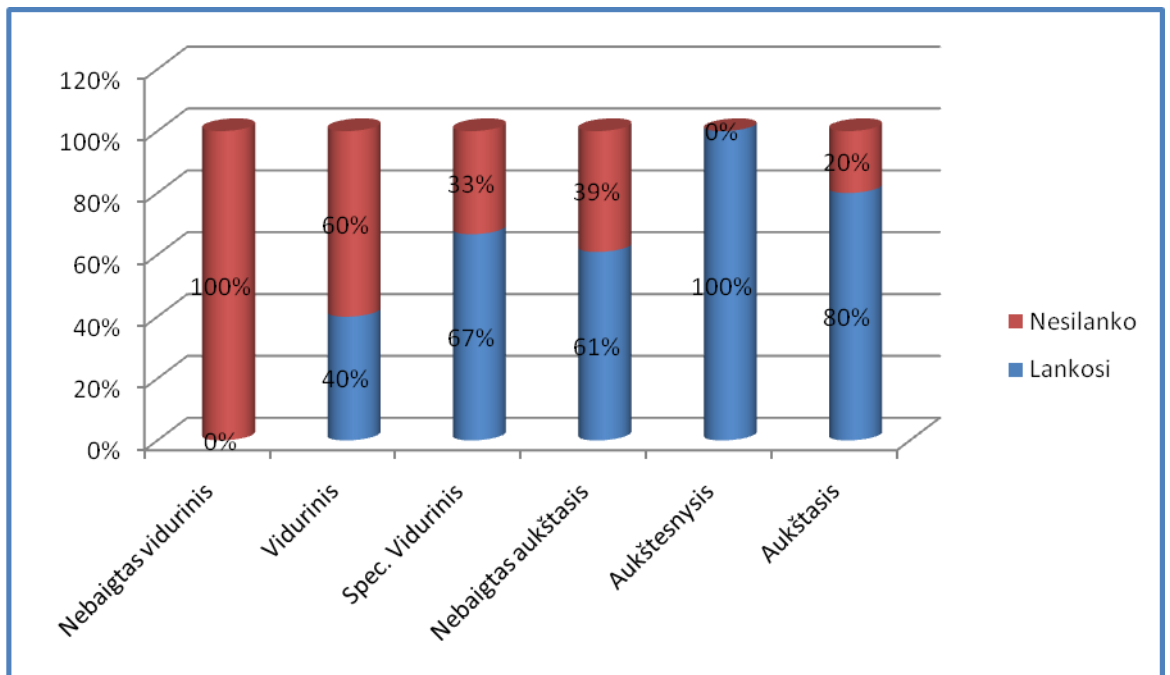


RESPONDENTŲ PAGRINDINĖS LAISVALAIKIO PRALEIDIMO VIETOS**RESPONDENTŲ PASISKIRSTYMAS PAGAL DRAMOS TEATRŲ LANKOMUMĄ**

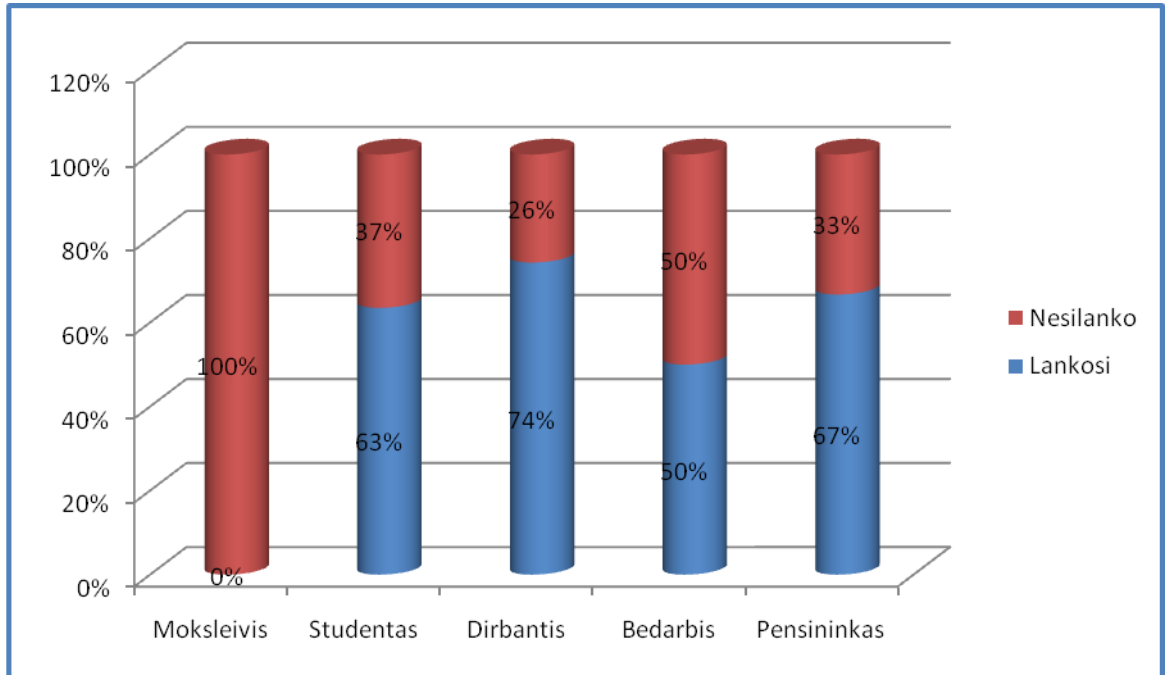
**RESPONDENTŲ DRAMOS TEATRŲ LANKOMUMO PASISKIRSTYMAS PAGAL
LYTĮ**



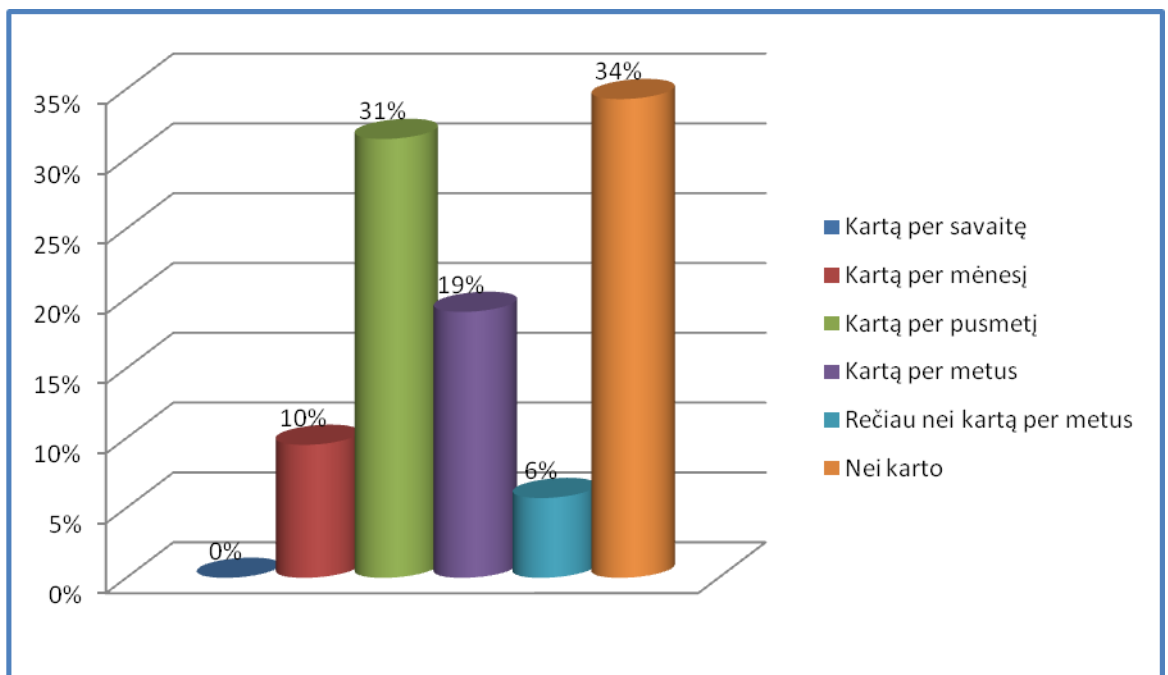
**RESPONDENTŲ DRAMOS TEATRŲ LANKOMUMO PASISKIRSTYMAS PAGAL
IŠSILAVINIMĄ**



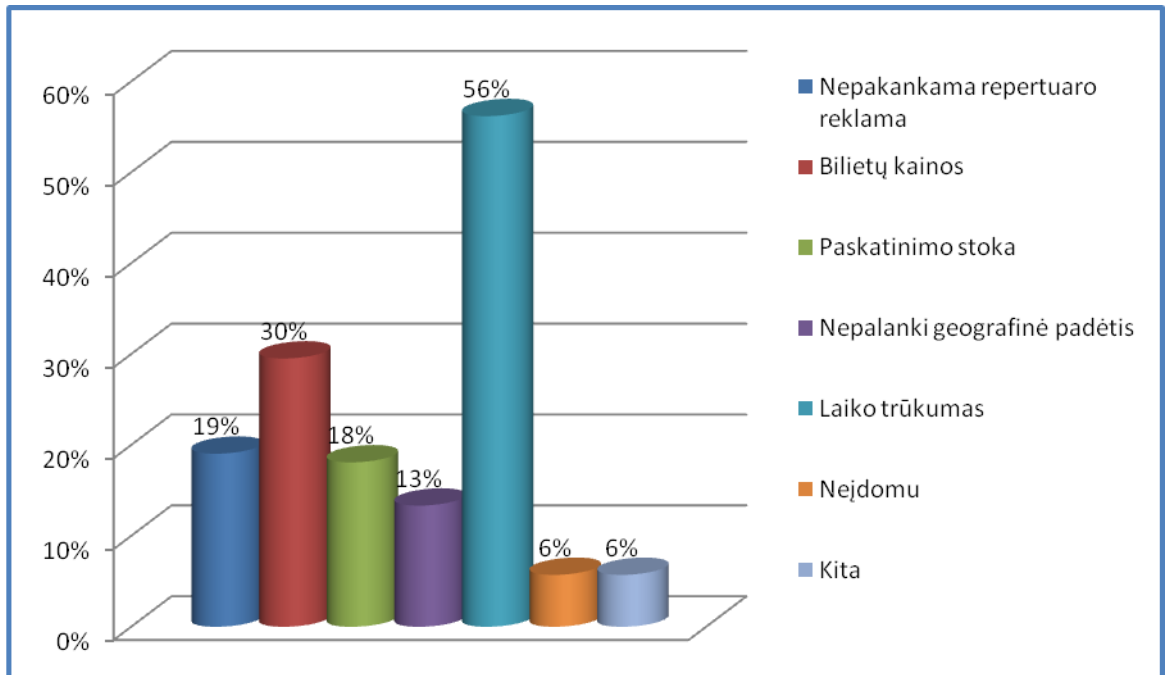
**RESPONDENTŲ DRAMOS TEATRŲ LANKOMUMO PASISKIRSTYMAS PAGAL
SOC. STATUSĄ**



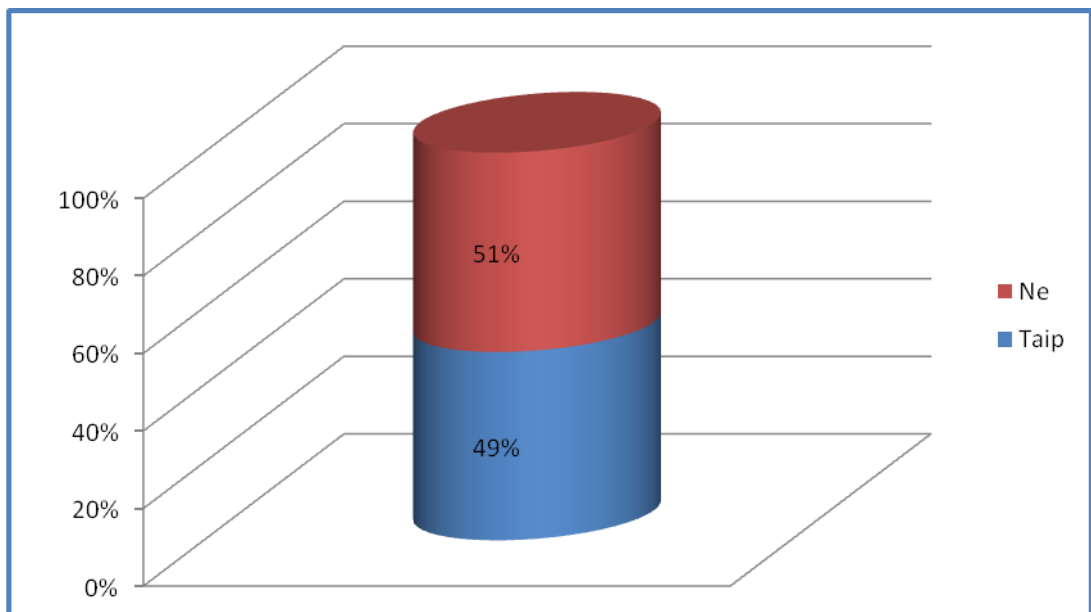
**RESPONDENTŲ DRAMOS TEATRŲ LANKOMUMO DAŽNUMO
PASISKIRSTYMAS**



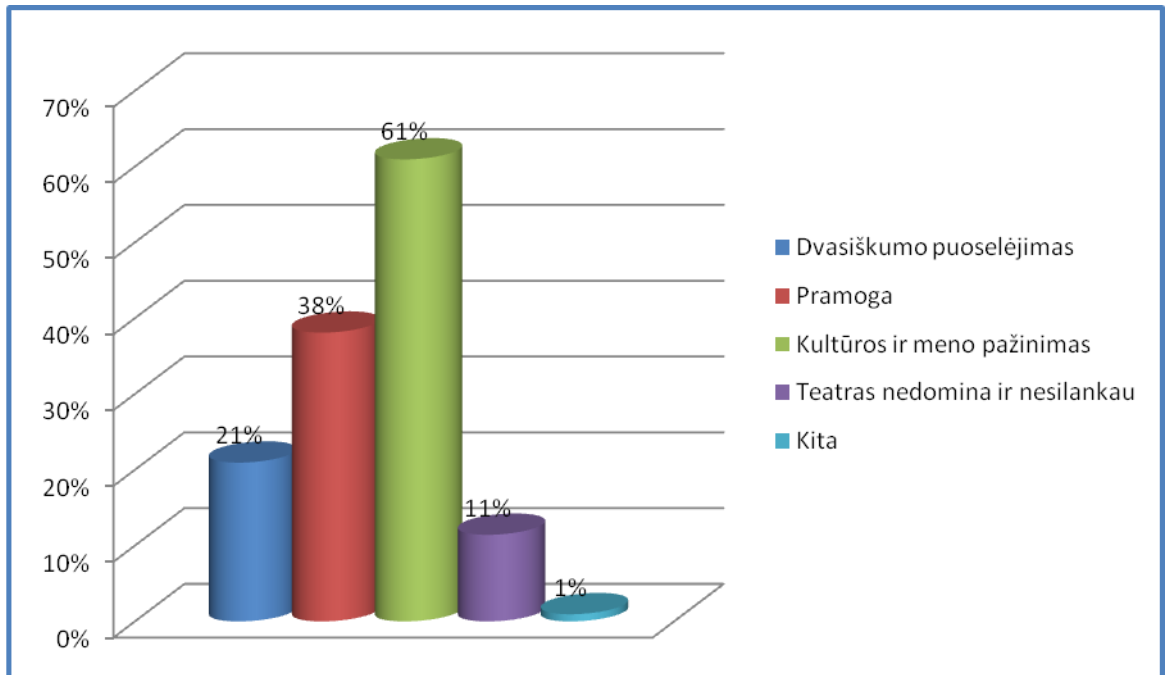
**RESPONDENTŲ PASISKIRSTYMAS PAGAL PRIEŽASTIS, TRUKDANČIAS
DAŽNIAU LANKYTIS TEATRE**



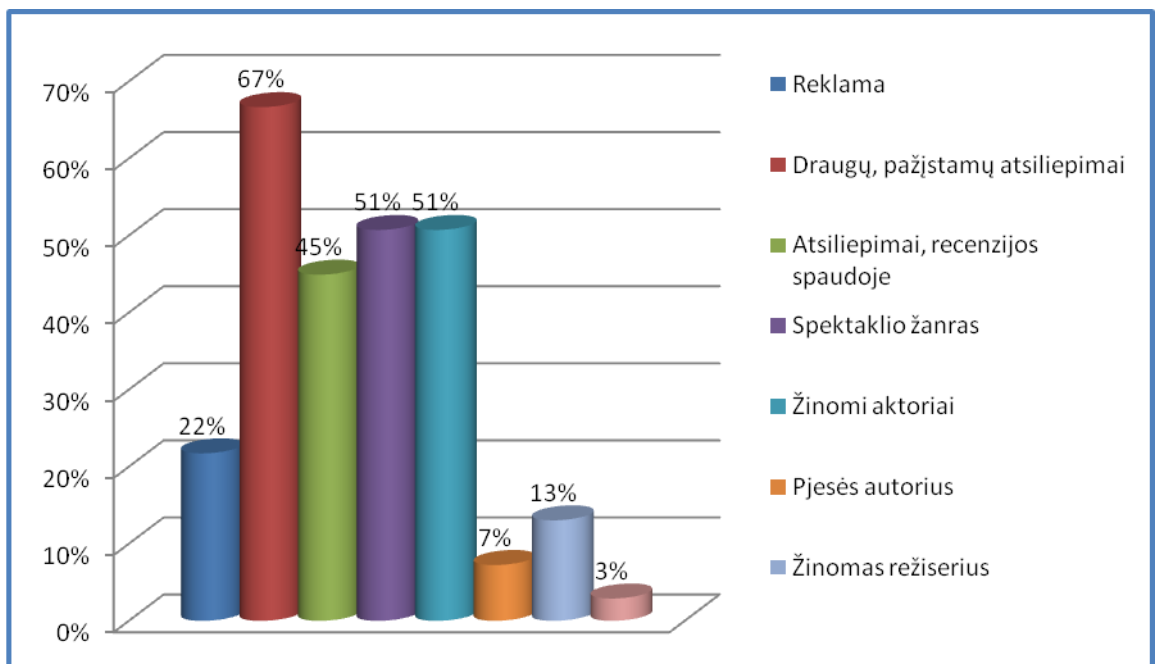
**RESPONDENTŲ PASISKIRSTYMAS PAGAL PAKANKAMOS INFORMACIJOS
GAVIMĄ APIE DRAMOS TEATRĄ**



RESPONDENTŲ PASISKIRSTYMAS PAGAL DRAMOS TEATRO VIETĄ JŲ GYVENIME

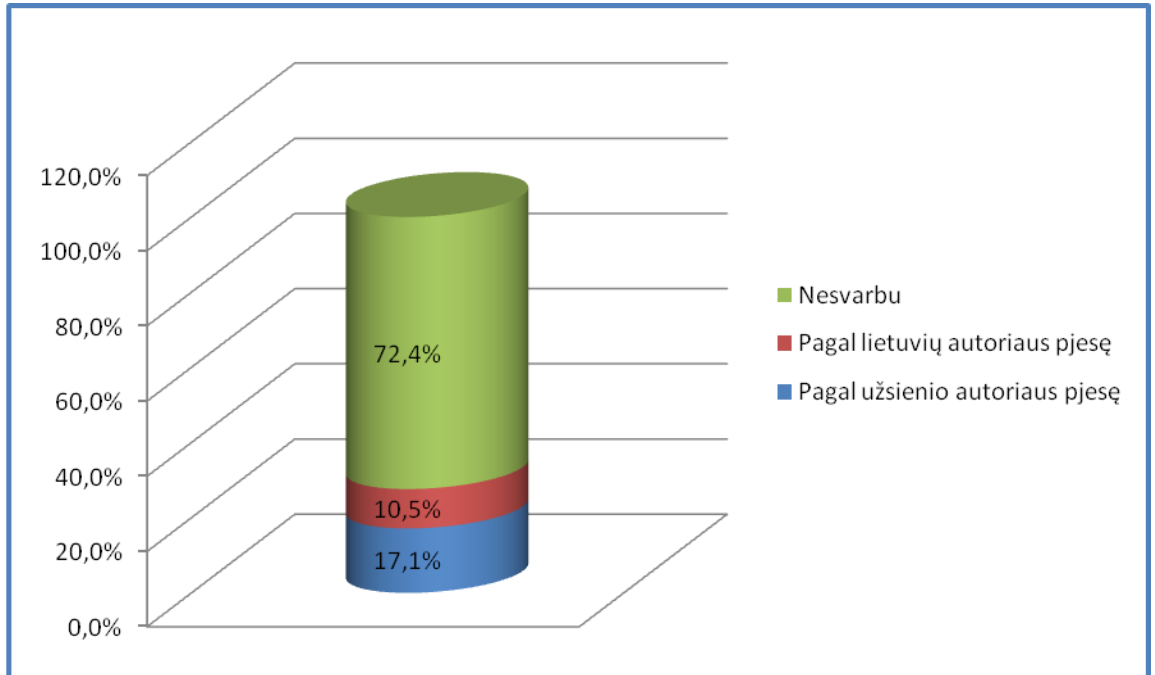


BESILANKANČIŲ TEATRE RESPONDENTŲ PASISKIRSTYMAS PAGAL SPEKTAKLIO PASIRINKIMO PRIEŽASTIS*

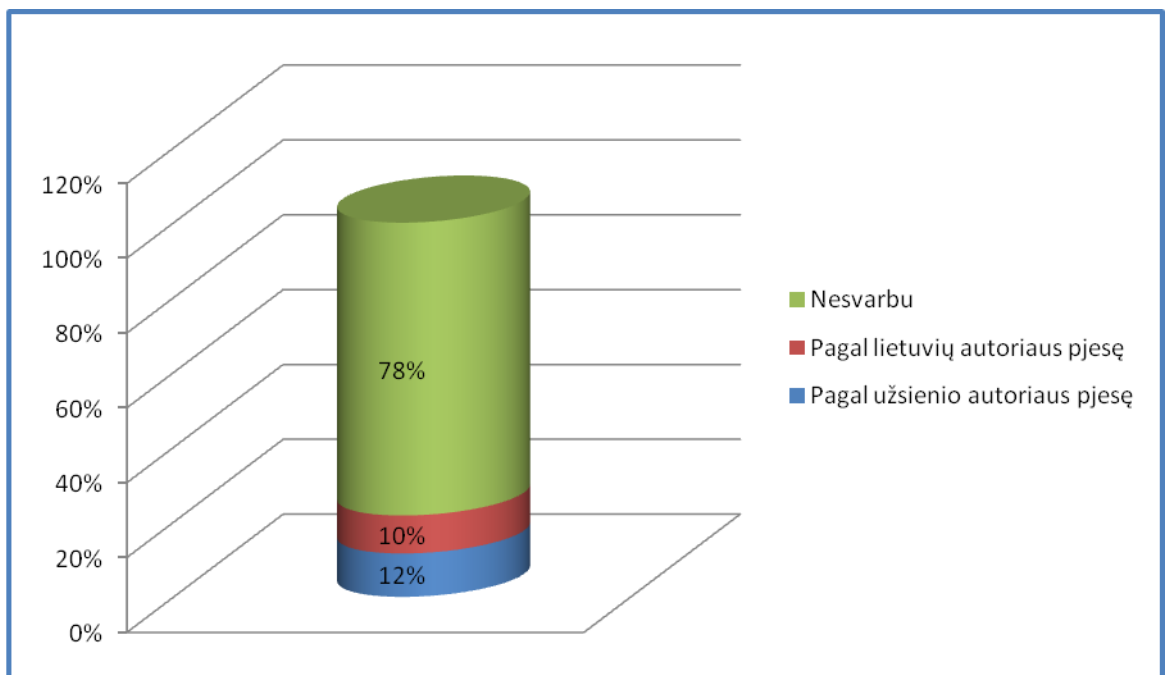


* Skaiciuojami tik tie respondentai, kurie lankosi teatre.

RESPONDENTŲ PASISKIRSTYMAS PAGAL DRAMATURGIJOS POBŪDŽIO PASIRINKIMĄ

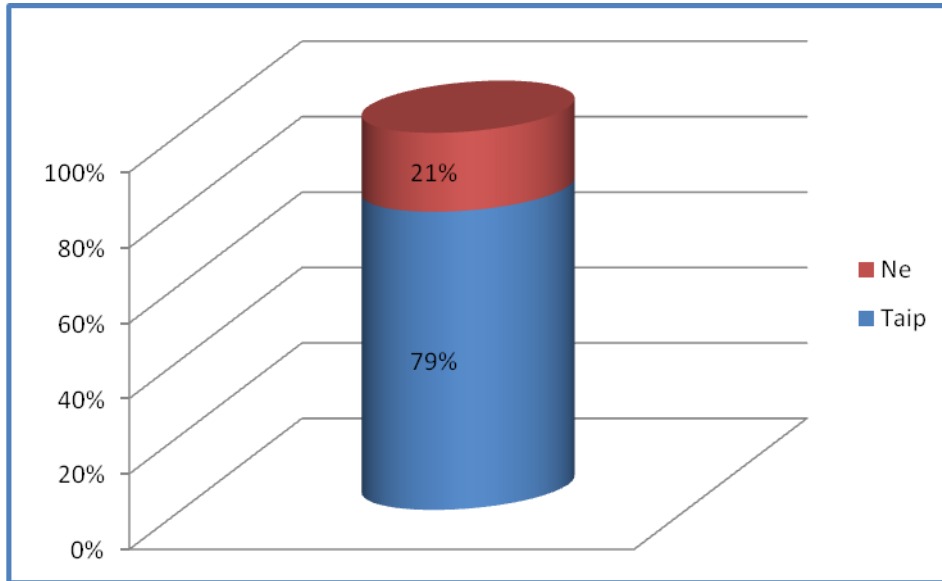


BESILANKANČIŲ TEATRE RESPONDENTŲ PASISKIRSTYMAS PAGAL DRAMATURGIJOS POBŪDŽIO PASIRINKIMĄ*

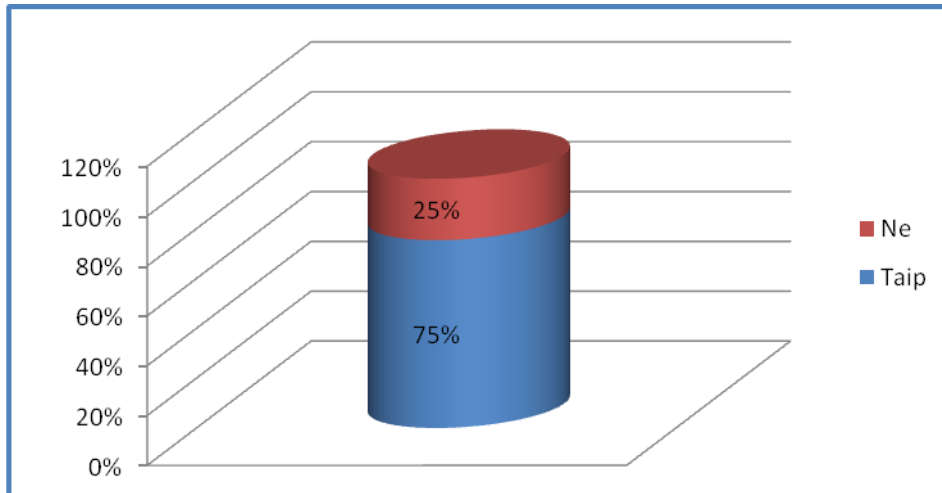


* Skaičiuojami tik tie respondentai, kurie lankosi teatre.

**RESPONDENTŲ NUOMONĖS DĖL TAUTIŠKUMO PUOSELĖJIMO TEATRE
PASISKIRSTYMAS**

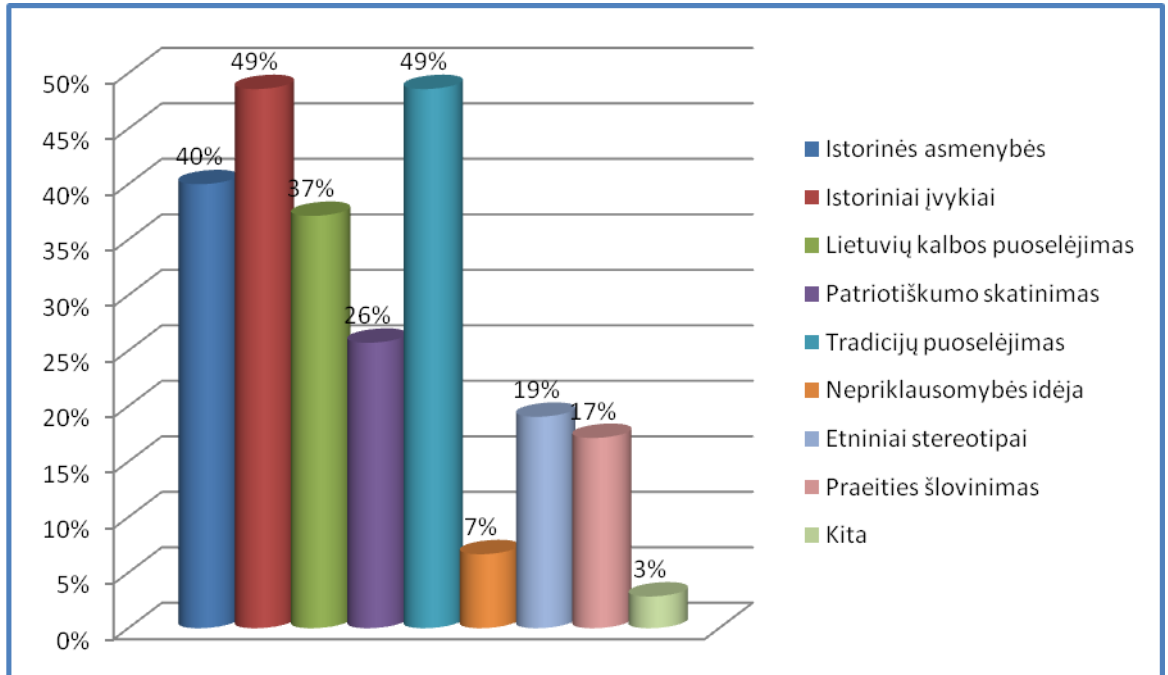


**BESILANKANČIŲ TEATRE RESPONDENTŲ NUOMONĖS DĖL TAUTIŠKUMO
PUOSELĖJIMO TEATRE PASISKIRSTYMAS***

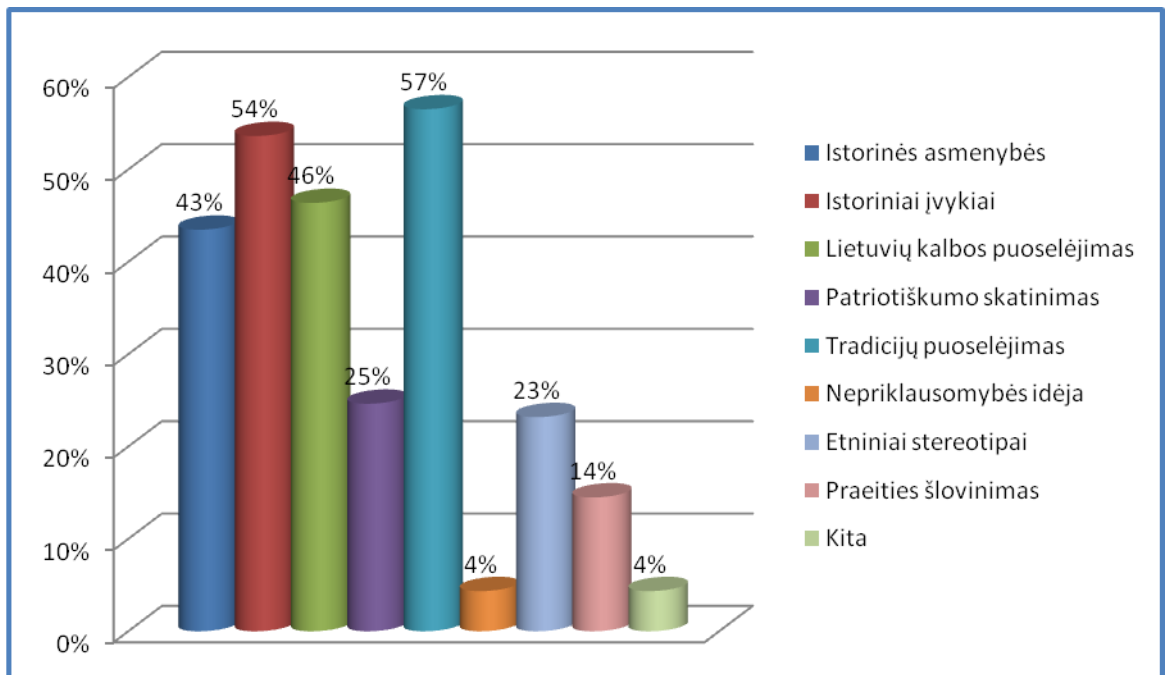


* Skaičiuojami tik tie respondentai, kurie lankosi teatre.

**RESPONDENTŲ NUOMONĖS DĖL TAUTIŠKUMO IŠRAIŠKŲ TEATRE
PASISKIRSTYMAS**



**BESILANKANČIŲ TEATRE RESPONDENTŲ NUOMONĖS DĖL TAUTIŠKUMO
IŠRAIŠKŲ TEATRE PASISKIRSTYMAS***



* Skaiciuojami tik tie respondentai, kurie lankosi teatre.

RESPONDENTŲ DAŽNIAUSIAI MINIMI SPEKTAKLIAI