

**KLAIPĖDOS UNIVERSITETO  
HUMANITARINIŲ MOKSLŲ FAKULTETO  
LITERATŪROS KATEDRA**

Audra Lenkauskienė

**VAIKŲ TEATRO METODIKOS METMENYS**  
(The Outline of Children Theatre Methodology)

Magistro darbas

Mokslinis vadovas  
prof.dr. P. Bielskis

Klaipėda, 2013

## Turinys

ĮVADAS.....	3
I. MOKYKLINIS TEATRAS IR JO LAIKAS.....	8
II. ŠIANDIENOS MOKYKLINIO TEATRO PROBLEMOS.....	14
III. DABARTINIO MOKYKLINIO TEATRO FORMOS.....	22
3.1. Teatro integracija į pamoką.....	22
3.2. Senoji ugdymo mokykla.....	36
3.3. Žaidimas kaip pažinimo būdas.....	49
3.4. Skoliniai iš liaudies teatro.....	65
3.5. Mitas ir kultūros antropologija.....	68
IŠVADOS.....	81
LITERATŪROS SĄRAŠAS.....	82
SANTRAUKA.....	90
PRIEDAI.....	92

## IVADAS

**Temos aktualumas.** Pasaulyje įsivyravus vartotojiškos visuomenės požiūriui, vis didesnis dėmesys skiriamas meniniam ugdymui. XXI a. visuomenė vis dažniau pavadinama kūrybingos ekonomikos visuomene. Asmens sėkmę joje nulems patys įvairiausi talentai. Tad neatsitiktinai 2006m. Lisabonoje įvykusios pasaulinės meninio ugdymo konferencijos rezoliucijoje nurodoma: „Kiekvienas turi kūrybinį potencialą. Itin svarbu padėti šiam potencialui pasireikšti meninio ugdymo aplinkoje“ (Road Map for Arts Education, 2006, p. 4).

Aukštosioms mokykloms išleidus tūkstančius specialistų, pasaulyje susidarė jų perprodukcija, nebeužtenka siaurų dalykinių žinių, tad XXI a. visuomenėje išsivirtins brandžios, įvairias kompetencijas įgijusios asmenybės, gebančios kūrybiškai pažvelgti į savo profesiją ir laikmetį. Todėl jau nuo darželio laikų bandoma ugdyti kūrybišką asmenybę. Daugybė mokslinių tyrimų patvirtina, kad meninis lavinimas – kur kas daugiau nei erudicija ar žinių bagažas. Tai ugdo charakterį, valią, loginį mąstymą, gerina bendravimo įgūdžius, didina intelektą, kūrybiškumą, empatiją ir lemia daugybę kitų labai svarbių dalykų. Išsamiais tyrimais įrodyta, kad tiek asmeninėje, tiek profesinėje veikloje daugiau pasiekia ne sausų teorinių žinių kaupėjai, o žinių kūrėjai, žmonės, gebantys kūrybiškai panaudoti ir išplėtoti įgytas žinias.

Kūrybiškos asmenybės ugdymui didelę įtaką darė ir daro mokyklinis teatras. Neatsitiktinai Nepriklausomos Lietuvos iškilūs veikėjai (A. Smetona, K. Grinius, M. Šleževičius ir kt.) dalyvavo mokyklinio teatro veikloje.

Meninio ugdymo svarbą seniai pripažino konservatyvioji Anglija, Skandinavijos šalys. Pereito šimtmečio paskutiniame dešimtmetyje meninio ugdymo svarbą akcentuoja ir Europos sąjungos įvairios direktyvos.

Pasaulyje mokyklinis teatras bei ugdymas teatru/ teatrinis ugdymas analizuojamas jau nuo XX a. pr. Anot R. Woodster (pagal D. Dargienę, 2009), pagrindines ugdymo teatru idėjas, tikslus, galimybes aprašė R. Way, D. Heathcote, P. Slade, W. Ward, V. Spolin, G. Siks, T. Jackson ir kt. Teatrinės edukacijos tema rašė M. Goodman (1968), L. Vygotsky (1978), M. Kipnis (1989), A. Owens, K. Barber (2006), p. Slaide (2007), H. Fox (2008), J. Salas (2009).

Žymus čekų pedagogikos klasikas J. A. Komenskis savo garsiaame veikalė „Didžioji didaktika“, kalbėdamas apie teatro reikšmę jaunam žmogui, pažymėjo kelis svarbius aspektus:

- Vaidinimai žiūrovų akivaizdoje veikia žmogaus protą daug stipriau negu bet kokie pamokymai ar kitos drausminės priemonės. Bet koks gyvai parodytas dalykas lengviau įsimena negu perskaitytas ar išgirstas.
- Vaidinant išryškėja žmogaus gabumai ir lengviau pastebima, kas kokiam darbui labiau tinka.

- Auklėtinius, kurie turės pakeisti gyvenimą kalbėdami ir veikdami, tokie pavyzdžiai įpratina stebėti daiktus visais atžvilgiais, iš karto atsakyti į bet koki klausimą, valdyti savo judesius, laikyti veidą, rankas ir visą kūną kaip to pareikalaus aplinkybės, keisti ir taikyti balsą. Žodžiu, visur elgtis laisvai, nusikračius bet kokių kompleksų ( Komenskis, 1986, p. 398-399).

Kiekvieno žmogaus poreikių hierarchijoje (pagal A. Maslow, 2006, p. 130) estetiniai ir kūrybos poreikiai užima aukščiausią vietą, t.y. „jie išsiskleidžia tik tada, kai vaikas turi visas galimybes įgyvendinti visus kitus žemesnio lygmens poreikius – pažinimo, pagarbos ir pripažinimo, meilės ir priklausymo, saugumo ir fiziologinius ( Butkienė ir kt., 1996, p. 90).

Vaikų meninis ugdymas būtinas, nes:

- padeda suvokti, kas esame ir kokia mūsų būties esmė;
- ugdo jautrumą etninėms kultūros vertybėms;
- suteikia jutimų ir suvokimų patirtį, kurios negalima įgyti kitais būdais;
- lavina ne tik jausmus ir protą, bet išlaisvina intenciją, vaizduotę, suteikia išminties;
- teikia informacijos ir padeda žmonėms bendrauti;
- padeda įgyti kultūros kūrėjo ir vartotojo patirtį;
- skatina kūrybiškai mąstyti ir veikti;
- padeda suprasti ir įvertinti, kas yra meistriškumas (Visual and Performing Arts, 1993, p. 1-2).

Lietuva, nuo 16a. puoselėdama mokyklinio teatro tradicijas bei nūdienoje vykdydama ES direktyvas, vis didesnę dėmesį skiria ugdymui teatru. Mokyklose įvedamos teatro pamokos, universitetuose teatrologijos bei teatro edukologijos magistrantai analizuoja mokyklinio teatro svarbą, poveikį jaunajai kartai, leidžiamos knygos apie vaikų teatrą, mokslinės monografijos.

Vienas pirmųjų Lietuvos pedagogų J. Geniušas dar 1968m. akcentavo vaikų vaidybą kaip mokymo ir auklėjimo priemonę (Geniušas, 1929, p. 27). Kūrybiškumo problematiką nagrinėjo Lietuvos filosofai: V. Matonis, Ž. Jackūnas, K. Stoškus, edukologai: J. Kievišas, M. Lukšienė, A. Katinienė. Akademikas A. Gaižutis knygoje „Vaikystė ir grožis“ (Gaižutis, 1982) pastebi, jog menas ir grožis harmonizuoja žmonių santykius, puoselėja humanistines vertybes, padeda įsitvirtinti aukštiesiems idealams. Prof. A. Piličiauskas knygoje „Grožio ir grožio link“ akcentuoja inovatyvius (Asmeninės prasmės ir Emocinio imitavimo) metodus, kurie skatina mokinių savarankiškumą, aktyvų dalyvavimą ugdymo procese, žadina susidomėjimą (Piličiauskas A., ir kt., 2007, p. 16).

Teatro ugdomuosius tikslus, poveikį asmenybės formavimui ir dvasinei brandai akcentavo Z. Buožis (1980, 1989, 1993, 2012), P. Bielskis (1997, 2003, 2007), V. Kazragytė (1986, 1996, 2002, 2007, 2011), A. Gaižutis (1988, 1997), Grigaitienė (1997, 1999, 2007), V. Tapinienė (1997). L. Tupikienė (1988). M. Brėdikytė daktaro disertacijoje bei straipsniuose (2000, 2006) analizuoja kūrybinės dramos taikymą ugdymo procese, pasitelkiant žaidimus ir pasakas, atkreipia dėmesį į

kompetencijų ugdymo teatrine raiška svarbą. Teatro edukologai – L. Tupikienė, Z. Buožis, E. Savukynaitė, P. Bielskis, R. Poškienė, R. Ercmonienė, G. Šimkus, D. Vaigauskaitė ir kt. „vaidybą laiko veikla, padedančia atsiskleisti vaikų ir jaunimo kūrybiškumui, improvizavimo gebėjimams, individualiai išmonei“ (Kazragytė, 2008, p.6).

Be pavienių straipsnių, dažniausiai spausdinamų pedagoginėje spaudoje „Mokykla“, „Drama mokykloje“, „Dialogas“, Lietuvos pedagogų, teatro kritikų straipsniai, nagrinėjantys mokyklinio teatro problemas, surinkti knygoje „Mokykla ir teatras“ (1988).

2001m. R. Ercmonienė parengia knygą „Praktinės režisūros abėcėlė“, kurioje apibendrina savo kūrybinio darbo patirtį, akcentuodama mokyklinio teatro edukacinę funkciją.

Teatrinio pobūdžio knygas išleidžia: J. Kievišas, R. Gaučaitė „Vaiko veikla meninio ugdymo procese“ (2000), R. Melnikova „Pasaulis- tai scena“( 2007), V. Kazragytė „ Teatrinio ugdymo situacija mokytojų akimis. Mokyklinis teatras: patirtis, problemos, perspektyvos“ (2007) ir kt.

Reikšmingas laimėjimas mokyklinio teatro srityje – 2008m. išleista V. Kazragytės mokslinė monografija „Priešmokyklinio amžiaus vaikų vaidybos gebėjimų ugdymas“, kurioje gilinamasi į ankstyvojo teatrinio ugdymo problematiką.

2012m. apginta J. Grigaitienės daktaro disertacija „Žaidimas ir improvizacija spektakliuose vaikams ir jaunimui lietuvių teatre (XX a. II p. – XXI . pr.)“, tačiau šioje monografijoje nagrinėjamas profesionalusis teatras.

Lietuvoje pastarąjį dešimtmetį apginti magistriniai darbai teatro edukologijos klausimais: J. Andriulevičius (2003), N. Trainytė, L. Ivanauskaitė (2003), R. Bakanaitė (2004), M. Bareišienė (2005), G. Karlaitė (2006), A. Šakalienė (2006), J. Gaižauskas (2006), N. Norbutienė (2008), A. Damašauskienė (2008), T. Timko (2009), G. Germanavičienė (2009), D. Dargienė (2009), J. Baliūnaitė (2010), K. Vainiūnaitė (2010), V. Krivickaitė (2010), V. Pakalniškienė (2010), J. Kazlauskienė (2012) ir kt. Darbuose autoriai apibendrina darbo su mokiniais asmeninę patirtį, ugdymo teatru formas bei metodus, teatro poveikį asmenybės brandai, profesijos pasirinkimui.

Lietuvos aukštosios teatrinės/ humanitarinės mokyklos kelia skirtingus uždavinius, ruošiant specialistus. Lietuvos muzikos teatro akademija (LMTA) ruošia aktorius bei režisierius darbui profesiniuose teatruose. Vilniaus pedagoginis universitetas (VPU) ruošia pedagogus mokykloms. Klaipėdos universiteto (KU) Menų ir Humanitarinio fakultetų specifika šiek tiek skiriasi. Menų fakultetai ruošia režisierius mėgėjų teatrų kolektyvams, o Humanitarinis fakultetas ruošia lituanistus režisierius darbui su mokyklinio teatro kolektyvais, teatro meną mokykloje traktuojant kaip auklėjimo bei mokymo metodus.

Klaipėdos universitetas išleido šimtus lietuvių kalbos mokytojų su teatrine pakraipa, tačiau nėra išleista nė vieno absolvento teatrinio edukologinio ar kūrybinio darbo, kuriame būtų

apibendrinta ir išanalizuota asmeninė praktinė teatrinė veikla, aptariamoms darbo metodikos, jų kaita, nagrinėta tema – kokias žinias suteikė KU studijos ir ko trūksta pradėdant dirbti su kolektyvu, kokios iškyta problemos, kaip atrandama sava kūrybos metodika, kokią įtaką pedagogų kūrybai padarė užsienio teatrinė mokyklų sklaida.

Daug Klaipėdos universiteto absolventų rašė magistrinius darbus apie mokyklinius teatrus, tačiau jie bandė apibendrinti kitų kolektyvų darbą arba nagrinėjo pavienes temas (išimtis – J. Kazlauskienė, kuri apibendrino savąją kūrybinę patirtį).

Vienas iš šio darbo naujumo ir aktualumo požymių yra tai, kad darbo autorė po studijų baigimo (1984m.) dirbo su vaikų teatro kolektyvais Mažeikių Pionierių namuose, Naftininkų kultūros centre, nuo 1998m. – Klaipėdos „Aušros“ teatre ir „Ažuolyno“ gimnazijoje, t.y. Formaliojo, Neformaliojo ir kultūros įstaigose. Teatro studijos „Erdvė“ (kolektyvui vardas „Erdvė“ suteiktas 1993m.) kūrybinis darbas vyko su skirtingais atlikėjų amžiaus tarpsniais ir įvairiose ugdymo srityse (teatras, skaitovai, poetinės kompozicijos, renginiai, projektai). Pažymėtinas ir „Erdvės“ studijos ugdymo turinio savitumas, kūrybinio darbo principai bei pasiekti aukšti meniniai rezultatai. „Erdvės“ sukurti spektakliai rodomi visoje Lietuvoje, ypač Mažeikių laikotarpiu. Dalyvauta įvairiuose respublikiniuose teatrų, meninio skaitymo festivaliuose, konkursuose. Darbo autorės ir kolektyvo aukščiausias įvertinimas – 1998m. B. Dauguviečio II-oji premija „Už J. Marcinkevičiaus „Komerčinis Vaciuokas“ ir spektaklių vaikams pastatymą“.

Darbo autorė mano, kad teatro studijos „Erdvė“ verta gilesnio edukologinio nagrinėjimo, ilgametė studijos patirtis gali suteikti informacijos kitiems teatro pedagogams bei turėti praktinę naudą.

**Tyrimo objektas** – ugdymo teatru turinio, metodų ir rezultatų savitumas vaikų teatrinėje veikloje.

**Tyrimo tikslas** – remiantis kūrybinio darbo patirtimi mokykliniame teatre surasti, išanalizuoti ir aprašyti optimaliausius būdus vaiko įgimtą kūrybingumui atskleisti.

#### **Uždaviniai:**

1. Išnagrinėti mokyklinio teatro sritis, ugdomąją aplinką, problemas.
2. Išanalizuoti vaikų teatro studijos ugdymo turinį.
3. Atskleisti vaiko kūrybinio potencialo suaktyvinimo įvairaus amžiaus tarpsniais metodus, raiškos būdus.

#### **Tyrimo metodai:**

1. Teoriniai: valstybinių dokumentų, filosofinės, psichologinės, teatrinės, pedagoginės, edukologinės literatūros pasirinkta tema analizė, lyginimas, apibendrinimas.
2. Empiriniai: kokybinio tyrimo laisvasis teminis rašinys, individualūs pokalbiai ir kiekybinio tyrimo apklausa raštu.

3. Aprašomasis.

4. Autorinis tyrimas (Teatro pamokos Klaipėdos mieste 2004m., 2013m.).

Aprašant ir analizuojant kūrybinio darbo metus, spektaklius, metodus, formas, laikomasi kūrybinių laikotarpių, spektaklių ir poetinės kompozicijos preliminarios repeticijų eigos, pateikiami pavyzdžiai.

**Darbo struktūra ir apimtis.**

Magistro darbą sudaro: įvadas, 3 skyriai, išvados, naudotos literatūros sąrašas, santrauka lietuvių ir anglų kalba, 1 priedas. Tyrimo duomenis iliustruoja 2 lentelės. Darbo apimtis – 113 puslapių.

## I. MOKYKLINIS TEATRAS IR JO LAIKAS

**Mokyklinio teatro raida ir istorija.** Mokyklinis teatras – ilgaamžis reiškiny, turintis gilią šaknis, ilgą istoriją. Kad galėtume suprasti šiuolaikinį mokyklinį teatrą, turime apžvelgti jo istoriją, išsiaiškinti, kokius tikslus jis kėlė, kokias funkcijas atliko, pasekti jo raidą, apžvelgti autorius, rašiusius apie mokyklinį teatrą, t.y. apžvelgti istorinį kontekstą.

Dvi mokyklinio teatro sąvokos:

1. Istorinis – universitetinis.
2. Dabartinis – vaikų, mokyklų.

Lietuvoje mokyklinio teatro ištakos siekia 16a., kai 1569m. vyskupas V. Protasevičius, kovai su įsigalėjusia Lietuvoje Reformacija, pakvietė jėzuitus steigti mokyklas. Paplitę po visą Lietuvą, jėzuitai „pirmieji pradėjo steigti bajorams aukštesniašias mokyklas – kolegijas Kaune, Vilniuje, Kražiuose, Pašiaušėje, Žodiškyje, Nesvyžiuje, Gardine, Punske ir kt. (Biržiška, 1931, p.102). Jėzuitai paėmė visą Lietuvos švietimą į savo rankas ir iki pajorų mokyklų pasirodymo, beveik 200 metų, buvo vieninteliai švietimo organizatoriai (Rabikauskas, 1964, p.406). Kolegijoje svarbia mokymo ir auklėjimo priemone buvo teatras. Daugiausia dėmesio buvo skiriama lotynų kalbai ir retorikai, kurių mokiniai mokydavosi skaitydami klasikinės literatūros kursus. Pagrindinis mokymosi tikslas buvo parengti gerą oratorių, kuris be kita ko galėtų dalyvauti ir disputuose su protestantais. Mokyklinio teatro artistai rodė spektaklius mokyklose, dalyvaudavo viešose iškilmėse bei procesijose, skirtose didikams, svečiams pagerbti. Vaidinimai (misterijos, tragedijos, komedijos) buvo rengiami mokslo metų pradžioje ir pabaigoje bei įvairių iškilmų progomis. Jėzuitų mokyklinio teatro siekis – alegorinėmis, mitologinėmis, istorinėmis scenomis atskleisti dorą ir blogį.

Pirmuoju lietuvišku vaidinimu, Lietuvos teatro istorijos pradžia, kai kurie teatrologai laiko būtent Vilniaus akademijoje 1570m. spalio 18d. parodytą spektaklį „Herkulis“. Iš aktorių buvo reikalaujama aiškios retorikos, tikslų atlikėjo gestų, mimikos, nuotaikų kaitos. Režisieriais jėzuitų mokyklose buvo poetikos, retorikos dėstytojai, patys rašę ir inscenizavę dramos kūriniai.

Lietuvoje jėzuitų įkurtas mokyklinis teatras atliko ne tik mokymo ir auklėjamąją funkciją– moksleiviai išsiugdydavo sugebėjimus vertinti žmones, įvykius, išmokdavo geros laikysenos, pasiruošdavo viešam gyvenimui, tačiau jis veikė ir to meto visuomenės gyvenimą – puoselėjo dvasines vertybes, skatino domėtis istorija, kėlė meno svarbą.

Jėzuitų ilgametės pastangos sustabdė protestantizmo plitimą, išugdyti mokytojų ir auklėtojų kadrai nutiesė platų švietimo tinklą, įkurta Lietuvoje aukštoji mokykla sulaužė Krokuvos monopolį. Tai buvo didelis lietuvių tautos kultūrinis laimėjimas (Liuima, 1993, p. 410).

Mokyklinis teatras nuo XVI a. vis labiau populiarėjo ir iš Vilniaus kolegijos plito į kitus Lietuvos miestus, o vėliau pasiekė Rusiją, Ukrainą bei kitus kraštus. Teatras išliko kaip svarbi edukacinės sistemos mokykloje dalis, tačiau skirtingas, nes prisitaikė prie kiekvieno krašto regionų savitumų, tradicijų, papročių.

Yra duomenų, kad Lietuvoje teatras mokymo tikslais buvo naudojamas nuo 1862 metų, caro valdžiai uždraudus lietuviškas mokyklas. „1863m. vyskupas M. Valančius slaptu nurodymu kunigams liepia nepaklusti valdžios draudimui, sodžiuose laikyti „daraktorių“ ir slaptai mokyti vaikus lietuviško rašto“ (Bielskis, 1997, p. 36). Kuriamos slaptos draugijos, kurios platina nelegalią spaudą, renka tautosaką ir net organizuoja slaptuosius vaidinimus. Panemunėlyje kunigas Katelė rūpinosi, kad jo parapijoje nebūtų nė vieno neraštingo žmogaus, pats slapčia mokė rašto. Į Panemunėlį atvykus Vaižgantui, perskaitoma jo rankraštinė komedija „Nepadėjus nēr ko kasti“. Abu kunigai užsikrečia teatro idėja, ragina jaunimą įkurti slaptą savo kaimo teatrą. Slaptos repetacijos vyksta klebonijoje, pats Vaižgantas pravedė pirmąją repetaciją. Spektaklio premjera įvyksta Naujikuose, klebonijos ūkio klojime. „Šventė buvusi didesnė už atlaidus“ (Bielskis, 1997, p.1-2). Kunigo Katelės mokinių teatras buvo kultūros židinys, čia lankėsi ir Maironis. Teatro entuziastai buvo ir būsimasis Lietuvos Respublikos prezidentas A. Smetona, vaidinęs Mintaujos teatre, kalbininkas ir mokytojas J. Jablonskis, dr. Basanavičius, prof. M. Riomeris, prof. P. Matulionis, dr. K. Jokantas, dr. J. Šliūpas.

1918m. atkūrus nepriklausomybę, Lietuvoje pradeda veikti mokyklos, mokytojais tampa M. Valančiaus slaptųjų „daraktorių“ išugdyti žmonės. „Labiausiai tada žmonės veikė ir telkė būtent teatras arba jo elementai – deklamacijos, chorai, vakaronės“. (Bielskis, 1997, p. 36).

Žinoma, kad apie 1911m. Akmenės apylinkėse, Dabikinėje, buvo mokytojos O. Jokubauskaitės – Zubovienės mokyklos teatras. Pirmaisiais nepriklausomybės metais Užpalio mokykloje mokytojas Varnas skaitydavo eilėraščius, padavimus. Jo mokinys P. Tamošiūnas vėliau Čivonyse ir Repšėnuose kūrė kaimo mokyklų teatrus. Yra nemažai užrašyta pasakojimų ir apie kitų mokytojų teatrinę pedagoginę veiklą Lietuvoje. Buvo įkurtas net ištremtų lietuvių moksleivių teatras Krasnojarsko krašto Kamarčagos srityje – mokytojai L. Balčiūnas, J. Kasparavičiūtė.

1933m. Alsėdžių S. Narutavičiaus pradžios mokykloje mokyklos vedėjas J. Liutkus vadovavo teatrui. (<<http://www.alsedziai.plunge.lm.lt/index.php/struktura-ir-kontaktai/208-mokyklos-istorija>>)

Reikia pastebėti, kad beveik visi prieškarinio lietuvių kultūros ir visuomenės veikėjai buvo vaidinę mokyklos teatre – Respublikos Prezidentai K. Grinius ir A. Smetona, Ministras Pirmininkas M. Šleževičius, B. Sruoga, Vaižgantas, J. Biliūnas, broliai Vileišiai, P. Višinkis. J. Janonis, V. Mickevičius - Kapsukas (Bielskis, 1997, p. 37).

1930m. Lietuvoje teatro meno profesionalai įkuria Vaikų teatro draugiją Kaune, kaip „vaikų auklėjimo įstaigą“ (Vilkaitis, 2012, p. 19). Įkūrimo iniciatorius buvo Petras Vaičiūnas, kuris teigė: „Ach, kaip nuskriausti mūsų vaikai, juk jie net savo teatro neturi. Ir kada mes susilauksime kultūringo teatro žiūrovo, jeigu patys jo neprisiauginsime“ (Vilkaitis, 2012, p.19). Draugija įsteigia Vaikų teatro filialą ir Panevėžyje. Gerų norų sumanymams įgyvendinti neužtenka. Vaikų teatras savo patalpų neturėjo, spektaklius statė vis kitame teatre, finansiniai resursai buvo menki, Vyriausybė nepalaikė, įsiskolinimai bankams augo. 1932m. sausio 1d. įvyko paskutinis Vaikų teatro spektaklis. Vyriausybei, Seimui, bankams ir verslui nepakako išminties išvelgti apčiuopiamos menininkų pasiūlymo naudos. „Vaikai auga lėtai, o nauda reikalinga dabar, šiandien. Be to, su išsilavinusiais ir laisvais užaugusiais daug bus vargo, geriau valdyti apykvailius, prislėgtus ir kompleksuotus“ (Vilkaitis, 2012, p. 20).

Lietuvos teatrų istorijoje tai buvo vienintelis Lietuvoje profesionalus teatras vaikams (išskyrus „Lėlės“ teatrus bei sąlyginai – „Keistuolių teatrą“). Trumparegiškas valdžios požiūris į vaikų, jaunimo auklėjimą profesiniu meno lygiu, nelabai pakito. Z. Buožis rašė: „Atėjo metas Švietimo ministerijai savo žinioje turėti bent vieną pedagoginės krypties profesionalų dramų teatrą, kuris iš esmės rūpintųsi Respublikos mokyklomis, mokinių doroviniu, estetiniu auklėjimu ir švietimu“ (Buožis, 1989). Deja, ir šis kreipimasis nebuvo išgirstas.

Tarybiniais metais Lietuvos mokyklose ir kultūros įstaigose veikė dramų būreliai. Teatro dvasiai palaikyti ir puoselėti buvo organizuojamos įvairios apžiūros, konkursai. Iškyla asmenybės – L. Abraitytė, Ž. Bandorienė, V. Karalienė, L. Tupikienė, M. Lukšienė, V. Tapinienė ir kt. „Jei ne dramų būrelis, būčiau sėdėjęs kalėjime“ – teigė garsusis OK teatro režisierius O. Koršunovas, kalbėdamas apie mokyklinio teatro poveikį jaunam žmogui. Tie mokykliniai teatriniai metai atvėrė būsimam menininkui „savo laisvės vertę, galimybę reikštis. Vienąkart giliai pajutęs teatrą, niekada neužmirši (Valonytė, 2012).

Klaipėdos universitetas veiklą pradėjo 1971m. kaip Šiaulių K. Preikšos pedagoginio instituto Klaipėdos Muzikos fakultetas. 1975m. fakultetui reorganizuoti į Lietuvos valstybinės konservatorijos (vėliau – Lietuvos muzikos ir teatro akademija) Klaipėdos fakultetus. Klaipėdos universitete humanitarai veiklą pradėjo nuo pat jo įkūrimo 1991 m. tuometiniame Humanitarinių ir gamtos mokslų fakultete. Savarankišku KU padaliniu Humanitarinių mokslų fakultetas (HMF) tapo 1992 m.

1971m. Šiaulių K. Preikšos pedagoginio instituto Klaipėdos muzikos fakultete profesoriaus H. Zabulio iniciatyva įsteigiama nauja lietuvių kalbos, literatūros ir režisūros specialybė. 1972m. Z. Buožis paskiriamas vadovauti Lietuvių literatūros ir režisūros katedros režisūros sekcijai, 1976m. – Teatrinio meno katedrai, o nuo 1980m. – Teatro pedagogikos katedrai. Tik 1976m. ši specialybė

oficialiai patvirtinta Maskvos aukštojo mokslo ir švietimo ministerijoje (patvirtinime dalyvavo ministras H. Zabulis ir Z. Buožis). Naujoji specialybė įsteigta, kaip galima spėti iš A. Milinio aprašyto pokalbio su Z. Buožiu, turint slaptą misiją – kaip pasipriešinimo lietuvių nutautinimui priemonė – darželiuose, mokyklose išigali rusų kalba, lietuviškumas stumiamas į antrą vietą, tautinis procesas beveik draudžiamas. Tikima, kad lietuvių kalbos mokytojai teatralai taps direktoriaus pavaduotojais užklasiniam darbui. Kaip lituanistai jie galės mokiniui pateikti literatūrinę medžiagą teatrališkai, jo galioje bus mokyklos teatras, renginiai, scenarijai. Manoma, toks mokytojas taps tautinės savimonės reiškėju (Milinis, 2012, p.265-266). Tai primena slaptuosius lietuviškuosius vakarus, kai paslapčia buvo kovojama su lietuviško žodžio, tautinio identiteto išlaikymu. Lietuva – vienintelė pasaulyje šalis, ruošianti tokią unikalią specialybę.

Teatro meno ugdomųjų galių pripažinimą, įvertinimą rodo ir faktas, jog 1996m. Lietuvoje į mokyklas įvedamos teatro pamokos. Pradedami ruošti Švietimo konsultantai, kurie turėjo vykdyti švietėjišką veiklą, įvedant teatro pamokas Lietuvos mokyklose. Pirmieji žingsniai – sunkūs, tačiau po gero dešimtmečio Lietuvos mokyklose XI – XII klasėse beveik visur dėstomas teatras. Susikuria teatrinės, meninės pakraipos mokyklos.

Dar vienas faktas teatrinio meno sklaidos – Muzikos mokyklose, šalia muzikos, dailės skyrių, įsteigiami Teatro skyriai. 1986m., vienas pirmųjų Lietuvoje, Mažeikių Muzikos mokykloje įsteigtas Teatro skyrius. Pereinamuoju laikotarpiu Teatro skyriai įsisteigė Raseinių, Nidos, Gargždų Muzikos mokyklose (kai kurios pervadintos į Meno mokyklas). Šių skyrių atsiradimą, įtakoję ir Valstybinės konservatorijos Klaipėdos fakultetų paruošti teatro pedagogai. Reikia pastebėti, kad šis teatrinis procesas vyksta daugiau provincijos miesteliuose, miestų Muzikos mokyklose vyrauja muzikos, dailės ir choreografijos skyriai.

2009m. duomenimis, Lietuvoje veikė arti tūkstančio mokyklinių teatrų ir būrelių (Vaigauskaitė, 2012, p. 279).

Meninio ugdymo vaidmuo, formuojant jaunųjų žmonių gebėjimus 21-ajame amžiuje, yra plačiai pripažįstamas visoje Europoje. 2005m. Unesco konferencijoje teigiama: „Meninis ugdymas yra svarbiausia nuoseklaus švietimo dalis, padedanti išugdyti visapusišką asmenybę. Menai sukuria išskirtinę aplinką ir sąlygas praktikai, kai besimokantysis aktyviai įtraukiamas į kūrybinę veiklą ir įgyja patirties, dalyvauja kūrybiniuose ir vystymosi procesuose. Meninis ugdymas skatina intelektualinį, dvasinį, dorovinį, kūrybinį vystymąsi <...> padeda lavinti daugelį bendravimo įgūdžių, leidžiančių save išreikšti, kritiškai vertinti supantį pasaulį ir gyventi pilnavertį gyvenimą, įskaitant ir socialinių sąsajų plėtotę“ (Unesco, 2006, p. 67).

2007m. Europos Komisija parengė Europos Kultūrinę darbotvarkę, kurioje pripažįstama meninio ugdymo svarba lavinant kūrybingumą. Pastaraisiais metais tarptautinės organizacijos reiškia susidomėjimą meniniu ugdymu, tai įtakoję politikos pokyčius. 1999m. generalinis UNESCO

direktoriaus iniciatyva Lisabonoje įvyko pasaulinė konferencija, kurioje buvo patvirtinta reikmė įtvirtinti meninio ugdymo svarbą visose visuomenėse. Išleistuose dokumentuose tvirtinama, „jog meninis ugdymas padeda: puoselėti žmogaus teises į švietimą ir dalyvavimą kultūriniame gyvenime, ugdyti individualius gabumus, tobulinti švietimo kokybę, skatinti kultūrinę įvairovę“ (Meninis ir kultūrinis ugdymas Europos mokykloje, 2009, p. 7).

2009m. Europos Parlamentas priėmė rezoliuciją dėl Menų studijų Europos Sąjungoje. Pagrindiniai pasiūlymai: meninis ugdymas turėtų būti privalomas visose mokyklos lygmenyse; menų mokyme turi būti taikomos naujausios informacinės komunikacinės technologijos; susitikimai su menininkais ir kultūrinių vietų lankymas turi būti įtrauktas į meno istorijos mokymą. Siekiant daryti pažangą šiose srityse, rezoliucijoje nustatomas didesnės meninio ugdymo priežiūros ir koordinavimo Europos lygmenyje poreikis, įskaitant menų mokymo įtakos moksleivių kompetencijoms stebėjimą Europos Sąjungoje. „Tuo pat metu trys tarptautiniai organai, atstovaujantys dramos/ teatro, vizualiųjų menų ir muzikos menų švietėjus, susijungė ir suformavo pasaulinį aljansą (Tarptautinė švietimo per meną bendruomenė, 2006 m.). Jie paragino UESCO suteikti meniniam ugdymui svarbiausią vietą pasaulinėje nuosekliosios žmogaus raidos ir socialinės transformacijos darbotvarkėje (Meninis ir kultūrinis ugdymas Europos mokykloje, 2009, p. 9).

Tarptautinės ir Europos meninio ugdymo tiriamųjų studijų tyrimai patvirtino, jog ugdymo programoje egzistuoja hierarchija. Kai kurios menų formos (ypač vizualieji menai/dailė ir muzika) yra labiau sureikšminamos, nei kitos (tokios kaip teatras ir šokis). Tyrimais buvo nustatyta, kad „laiko, erdvės ir išteklių trūkumas yra pagrindiniai veiksniai, kliudantys meninio ugdymo programų pasisekimui“ (Meninis ir kultūrinis ugdymas Europos mokykloje, 2009, p.10). Taggart ir kt. parodė, jog dvidešimt viena tarptautinėje studijoje dalyvavusių šalių/ valstybių turėjo panašius meninio ugdymo programų tikslus: „meninių gebėjimų, žinių ir suvokimo lavinimas, įtraukiant įvairias meno rūšis; kultūrinio sąmoningumo kėlimas; dalijimasis menine patirtimi; ir tapimas išmanančiu menų vartotoju bei talkininku“ (Taggart, 2004, p.10). Daugelyje šalių meninio ugdymo pagalba tikimasi pasiekti asmeninių ir socialinių/ kultūrinių rezultatų, tokių kaip pasitikėjimas ir savigarba, saviraiška, komandinis darbas, tarpkultūrinis supratingumas ir dalyvavimas kultūriniame gyvenime.

Lietuvai atkūrus Nepriklausomybę, pedagogams režisieriams organizuojami įvairūs seminarai, kūrybinės laboratorijos: režisierius G. Padegimas supažindina su M. Čechovo teatine sistema, užsienio pedagogai į Lietuvą atveža naujus teatrinis metodus. (Tarybiniais metais Lietuvos režisieriai buvo mokomi pagal vienintelę K. Stanislavskio teatinę sistemą. Išimtis – Z. Buožis bandė prisiliesti prie improvizacijų metodo, P. Bielskis puoselėjo poetinį teatrą, tačiau pastarasis režisierius nedėstė lituanistams režisieriams).

Atviro Lietuvos fondo iniciatyva surengti keli tarptautiniai projektai, skirti vaikų teatrui:

- 2000m. žymiausi Vakarų vaikų teatrų kūrėjai rengė aktoriams ir režisieriams kūrybines laboratorijas. Patirtimi dalijosi švedų režisierė Suzanne Osten, olandų dramaturgė Suzane van Lohuizen ir vokiečių dramaturgas Volkeris Liudwigas. Teatologė Rūta Oginskaitė po projekto išleido knygą „Teatras be pasakų“ (2000), kurioje surašytos šių kūrėjų mintys bei pasakojama apie XX a. paskutinių trijų dešimtmečių Vakarų Europos teatrą, atsigręžusį į vaikus.

- 2005m. organizuojamas tarptautinis seminaras „Socialinės dramos galimybės ir praktika“ režisieriams pedagogams, kuriame savo teatrinę patirtį socialinės – proceso dramos srityje pristato Danijos mėgėjų asociacijos narė Helle B. Hauger, Norvegijos Agder universiteto Menų fakulteto režisierė Anne Björkvik, Suomijos Teatro akademijos režisierius Pekka Korhonen. Seminare Jungtinės Karalystės dramos dėstymo tradicijos ir kitos įvairios europinės teatrinio ugdymo tendencijų apžvalgos aptariamos išleistoje knygoje: Allan Owens, Keith Barber „Proceso drama: dramos darbai. Pirma knyga“ (2006). Knygoje patalpinti ir seminaro metu Lietuvos režisierių – pedagogų sukurtos proceso dramos.

Kitų organizacijų organizuoti projektai:

- 2007m. I tarptautinis teatrų festivalis – forumas „Iš šimtmečio sėklų“ Telšiuose. Kūrybines laboratorijas veda Marcel Cremer (Belgija).

- 2008m. seminaras „Transformacijos technikos mene – naujos galimybės meninio ugdymo pedagogams“ Vilniuje. Kūrybines laboratorijas veda: Manoela Souza (Brazilija), Dan baron Cohen (Pasaulio menų aljanso prezidentas, dramaturgas).

- 2008m. teatrų festivalis „Meno maratonas –2008“ Telšiuose. Kūrybines laboratorijas veda Michael Woodwood (Nacionalinio Anglijos karališkojo Šekspyro teatro režisierius).

- Amerikos pedagogų talka Lietuvos švietimui – „Menų integravimas į ugdymo turinį“ – A.P.P.E seminarai Lietuvoje vyko penkmetį.

## II. ŠIANDIENOS MOKYKLINIO TEATRO PROBLEMOS

### **Mokyklinio teatro tikslai/ uždaviniai.**

Teatro studija mokykloje – populiariausia teatrinė sritis. Teatras – priemonė vaikui save pažinti, atrasti, atsiskleisti. Tai aikštelė, skirta išsakyti visuomeniškai ar asmeninei pozicijai, pasidalyti savo pasaulėžiūra. Tai erdvė dialogui su žiūrovu. Aktorė A. Vilutė teigia, kad „Teatras yra ir meno, ir metaforų, ir ieškojimų, ir atradimų, ir nėrimo į iliuzijų pasaulį, erdvė“ (Zailskaitė, 2013).

J. Geniušas teatrą apibūdino kaip vieną iš ugdymo būdų: „Dramatizuodamas ir inscenuodamas, vaikas gali viską, kas buvo skaityta, girdėta iš naujo apmąstyti, pergyventi ir žodžiu, gestu, mimika, poza ir, iš viso, scenos veiksmu išreikšti“ (Geniušas, 1968, p. 27). Patirtis, fantazija, intuicija, vaizduotė, asociacijos – visų šių komponentų sąveika reikalinga tam, kad pasaka atgimtų naujam gyvenimui.

Pagrindinis teatro uždavinys, anot V. Kubiliaus: „Išsaugoti katarsį, parodyti skausmingą tiesos praregėjimą, tragišką sąlytį su būtinybe, sielos apvalymą grožiu, tą kolektyvinį sukrėtimą, kuris neprieinamas kitoms meno šakoms“ (Kubilius, 1997, p.37).

Mokykliniam teatrui rekomenduojama remtis Bendrosiomis ugdymo programomis (teatro). Studijoje mokinys gilina teatrinės žinias, atlikimo meną, todėl ideali dermė, kai tas pats mokinys lanko teatro pamokas ir teatro užsiėmimus. Pamokose įgytos žinios, gebėjimai teatro studijoje įtvirtinami ir virsta įgūdžiais. Mokykliniame teatre naudojami darbo būdai ir metodai bus aprašyti pamokų skyriuje, todėl nesikartosime. Skiriamasis ženklas tarp pamokos ir studijos – spektaklio statymas.

Ugdymas mokykliniame teatre – labai svarbus vaiko individualybės ir asmenybės formavimuisi, kadangi skatina ugdytinį mokytis:

1. Pažinti ir vystyti savo individualybę;
2. Atrasti ir išreikšti savo kūrybinius poreikius;
3. Save realizuoti teatro meno pagalba;
4. Bendrauti;
5. Atsakomybės;
6. Daryti įtaką aplinkai ir ją keisti;
7. Argumentuotai reikšti savo nuomonę;
8. Savarankiškai kurti;
9. Taisyklingai kalbėti;
10. Ugdytis dorovines/ vertybines nuostatas;
11. Ugdytis kultūringo vartotojo poreikį.

**Režisierių tipai.** Žinome įvairius režisierių tipus:

- Režisierius – organizatorius;
- Režisierius – interpretatorius (konceptualiojo teatro kūrėjas);
- režisierius – pedagogas.

Teatro korifėjų patirtis pagrindžia mintį, kad teatras galimas tik tada, kai yra savo teatro viziją turintis režisierius. Režisūra – sąmoningos pastangos siekti spektaklio meninės vienybės ir aktorių vaidybos ansambliskumo (Česnulevičiūtė, 1998, p. 39).

Mokykloje vyrauja režisierius pedagogas, organizatorius. R. Ercmonienė knygoje „Praktinės režisūros abėcėlė“ rašo: „Organizacinė režisieriaus funkcija yra itin svarbi, nes apima kelis organizacijos lygmenis: moksleivių suinteresuotumą, subūrimą, jų išlaikymą grupėje: spektaklio pastatymo techninės pusės organizavimą (muzika, dekoracijos, butaforija, rekvizitas, transportas, apšvietimas, kostiumai, programos, afišos) bei meninį spektaklio pastatymą“ (Ercmonienė, 2001, p.51). Svarbu pabrėžti dar vieną svarbią režisieriaus tipą – režisierius psichologas. Kiekvienas režisierius turi išvelgti vaiko vidinį pasaulį, kad galėtų jį atskleisti, padėti spręsti vaikui iškilusias vidines bei išorines problemas (ypač paauglystėje). Režisierius – psichologas padeda vaikui atskleisti ir personažo charakterį, jo psichologiją, priartina jį prie vaiko pasaulėjautos. Režisierius, tik pažinęs vaiką, suradęs su juo tarpusavio ryšį, gali atlikti šias funkcijas.

Vienas svarbiausių akcentų mokykliniame teatre – teisingo repertuaro pasirinkimas, kuris būtų aktualus mokiniams, spręstų jų problemas, ugdytų jų dvasinę brandą. Režisierius J. Juknevičius teigė, jog „Teatro veidą sudaro jo repertuaras“ (Juknevičius, 1969, p. 375).

**Skirtumai tarp Neformaliojo ugdymo ir kultūros įstaigų teatrų.** Tarp režisierių, dirbančių su suaugusiųjų teatro kolektyvais, eskaluojama nuomonė, kad dirbti mokykliniame teatre daug lengviau, nes darbas su vaikais nereikalauja iš režisieriaus tokio žinių багаžo bei meninių gebėjimų, kaip dirbant su suaugusiųjų kolektyvais. Giliu režisierės įsitikinimu, ši mintis neteisinga, tai parodė praktika, dirbant su įvairaus amžiaus teatro kolektyvais. Pirmiausia – mokyklinio teatro režisieriaus atsakomybė prieš jaunojo žmogaus asmenybę. Ką įrašysi į vaiko „Tabula rasa“, jo sielą, tas gali likti ilgas metus. Jei suaugusiųjų kolektyve režisieriaus tikslas – interpretuojant dramos autoriaus idėjas, atskleidžiant kūrinio personažų charakterius, pasiekti rezultatą ir jį eksploatuoti, tai mokykliniame teatre pirmiausia svarbus pats kūrybinis procesas. Šiame teatre režisierius turi būti pirmiausia pedagogas, o tik paskui režisierius. Antra, mokykliniame teatre režisierius didelį dėmesį turi skirti vaiko individualybei atkleisti, jo gebėjimams išryškinti, skatinti jo kūrybinius polinkius. Didelis skirtumas ir tarp materialinės – techninės teatrų bazės.

Teigiant, kad mokykliniame teatre svarbiausias yra pats ugdymo procesas, prasilenkiama šiek tiek su tiesa, nes mokyklos administracija nesitenkina vien kūrybiniu procesu, jiems ne mažiau reikalingas ir rezultatas. Lietuvos liaudies kultūros centras organizuoja kas du metai Respublikinį

vaikų ir jaunimo teatrų konkursą „Šimtakojis“. Konkurso sąlygos vienodos tiek mokykliniam teatrui, tiek Neformaliojo ugdymo bei kultūros įstaigų teatrams. O darbo sąlygos, galimybės – skirtingos. Kiekviena mokykla suinteresuota ne tik dalyvavimu įvairiuose konkursuose, bet ir laimėjimais, nes prideda balų reitinguojant mokyklas. Rezultato pasiekimu – spektaklio pastatymu suinteresuoti ir patys vaikai. Negalima atmesti ir režisieriaus kūrybinių ambicijų.

Darbo autorę, sąlyginai tariant, iš „didžiosios scenos“ (Mažeikių naftininkų kultūros centro) persikėlus į mokyklinę, išstiko laikinas šokas. Visi teatriniai komponentai pasikeitė. Pirmiausia pati scena (mažytė), jos apranga (gėlėta ir dvispalvė). Nė vieno prožektoriaus, scena, salė be užtemdymo. Mokykliniame teatre režisierius privalo būti keliuose asmenyse – režisierius, scenografas ir kostiumų dailininkas, muzikos kūrėjas, scenos judesio, vokalo mokytojas, programėlių, afišų dailininkas, vadybininkas ir kt. Spektaklis kuriamas nesant jokio finansavimo.

**Scenografija. Apšvietimas.** Scenografija mokykliniams spektakliams kuriama minimalistinė, sąlyginė, medžiagos naudojamos kuo pigesnės ir kuo plačiau panaudojamos. Problema kyla, jei scenografiją reikia kabinti – nėra štangų, laikiklių. Gaminamų dekoracijų negalima užsisakyti dėl neskiriamo biudžeto.

Kadangi salė neužtemdyta, nėra prožektorių, šviesos panaudojimo galimybės spektaklyje labai menkos. Šie suvaržymai, apribojimai turi begalę minusų, tačiau kartais iš skurdo gimsta unikalūs sprendimai, pvz., iš surinktų batų padaryti scenografiją, iš dviračio rato pagaminti lempą, panaudoti buitinius prožektorius, o salę kas kartą užtemdyti įvairiomis medžiagomis (kas sukelia administracijos nepasitenkinimą) ir kt.

**Repeticijų patalpos.** Kūrybinį darbą apsunkina ir patalpų stoka. Į aktų salę teatro kolektyvas dėl salės užimtumo įeina repetuoti du kartus per savaitę, nors repeticijos vyksta keturis kartus. Todėl likusios repeticijos vyksta mokyklos koridoriuose, tebevykstant pamokoms. Neretai kyla nesusipratimų su dalykų mokytojais – jiems trukdoma vesti pamokas, nes girdisi repeticijų triukšmas. Sudėtinga ir patiems teatro vaikams susikaupti, nes koridoriuose kiti mokiniai vaikšto, stebi, komentuoja.

Dėl nesamų teatrui reikalingų komponentų, mokyklinio teatro režisieriui iškyla padidinti reikalavimai – nuolat būti kūrybiškam visose su teatru susijusiose srityse, iš nieko išspausti maksimumą, prisitaikant prie esamų sąlygų, sukurti kūrybinę darbo atmosferą ir pasiekti rezultatą.

Mokykliniame teatre režisieriaus meistrystė, išmonė turi būti keleriopai didesnė, išradingesnė, nei kitų teatrų režisierių. Režisierius nuolat turi keisti darbo metodiką, aktyvinant, išlaikant mokinio suinteresuotumą – siūlomi Forumo, Socialinės dramos, Improvizacijos, Debatų ir kiti metodai. Keičiantis mokinių kūrybiniam poreikiui, 2013m. pastatytas vaidybinis filmas „(NE)MEILĖ“.

**Darbo krūvis.** Didžiulis skirtumas tarp šių teatrų režisierių ir darbo krūvis. Mokyklose režisierius dirba ne tik su teatro kolektyvu, jam priklauso ruošti mokinius įvairiems konkursams (skaitovų, poetinių kompozicijų, integruotų dalykinių – teisės („Temidė“), biologijos („Aids“), organizuoti renginius bei vadovauti klasei. Tai atima daug laiko bei atitraukia režisierių nuo kūrybinio proceso. Kultūros ir Neformaliojo ugdymo centrų režisieriai dažniausiai orientuojasi į vieną sritį – spektaklio pastatymą.

**Bendras vertinimo vardiklis.** Praraja tarp mokyklinio, kultūros ir Neformaliojo ugdymo švietimo centrų teatro kolektyvų didžiulė, tačiau yra bendras visų teatrų vardiklis, vertinimo kriterijus – idėjinis ir meninis spektaklio lygis. Esant tokiai mokyklos materialinei bazei, sąlygoms, didžiausias dėmesys spektaklyje tenka vaikui – aktoriui, kaip lemiamai spektaklių meninei jėgai. Per jį režisierius įgyvendina savo bei bendrus kolektyvo kūrybinius sumanymus. Režisierius spektaklio režisūriniais sprendimais, situacijų kūrimu, turi padėti jaunojo aktoriaus asmenybės atskleidimui, personažo sukūrimui, spektaklio meninei idėjai atskleisti. D. Tamulevičiūtės žodžiais tariant: „Teatre be aktoriaus nuobodu, nes reginiai pasimiršta, spalvos išdyla, o atmintyje pasilieka tik išgyvenimai, kuriuos žiūrovams sukėlė aktoriai ( Marcinkevičiūtė, 2011, p. 459).

**Aktorius.** Kūrybinė mokinio – aktoriaus veikla priklauso nuo penkių žmogaus pojūčių (regos, klausos, lytėjimo, skonio, uoslės) jautrumo, jų normalaus funkcionavimo scenoje. Visi šie elementai sąveikauja tarpusavy, jei nėra nors vieno, sutrinka vaidmens kūrimo procesas. Kartu reikia tobulinti aktoriaus balsą, tartį, kūno plastiką. Pedagogas Z. Buožis teigia, kad šis kelias į sceninę kūrybą yra vienintelis (Buožis, 2012, p. 133).

K. Stanislavskis akcentuoja aktoriaus vidinės savijautos elementus:

- veiksmą, kaip scenos kūrybos pagrindą;
- aktyvumą, arba kūrybinį dėmesį;
- vaizduotę ir fantaziją.

Mokykliniame teatre vaikas tampa kūrybinio proceso centru. Kaip itin veiksmingą vertybių formavimo priemonę teatrinėje raiškoje galima išskirti mokinio darbą su vaidmeniu. Vaikas, kurdamas vaidmenį, pasitelkia kūrybines ir intelektines funkcijas: suvokimą, atmintį, analizę, sprendimus.

Vienas pagrindinių mokyklinio teatro spektaklių vertinimo kriterijų turėtų būti vaikų teatrinė improvizacija. Žodis improvizacija kilęs iš lotynų kalbos *improviso* – „netikėtai, staiga“. Improvizacija bendrinėje kalboje reiškia spontaniškos kūrybos galių demonstravimą, jų panaudojimą ar pritaikymą konkrečioje situacijoje (<<http://lt.wikipedia.org/wiki/Improvizacija>>). Improvizacija skatina mokinių ieškoti savų išraiškos priemonių. Jei vaikas spektaklyje improvizuoja, yra laisvas, vadinasi, vadovas parengiamąjį darbą atliko kūrybiškai. Improvizuojantis vaikas scenoje – reiškia, sužadintas, pabudintas jo kūrybiškumas. „Jei aktorius tik atkartoja veiksmą, neišvengiamai gimsta

vaidybos šampai. Tik ekspromtas, kiekvienąsyk naujų netikėtų uždavinių atradimas ar naujų aplinkybių įvedimas improvizuojant leidžia repeticijai praeiti paveikiai ir prasmingai tiek aktoriui, tiek režisieriui“ (Buožis, 2012, p.114).

**Mokinių perbėgimas į NU ir kultūros įstaigų teatrus.** Mokyklinis teatras susiduria su didžiule problema – vaikų perbėgimu į NU švietimo bei kultūrinės įstaigas, nes ugdymo teatru sąlygas šiose įstaigoje mokiniai laiko geresnėmis negu mokyklose (Kazlauskienė, 2012, p. 75):

- palankesnis psichologinis mikroklimatas bendravimui ir saviraiškai;
- geresnis spektaklių pastatymų finansavimas;
- darbo sąlygos geresnės;
- vaikai mokyklose varžosi atsiskleisti, bijo mokinių vertinimų, komentarų;
- mokiniui naudinga pakeisti mokymo įstaigą – atitrūksta nuo įprastos aplinkos, kasdien matomų veidų;
- vyresnių klasių mokiniams pamokos baigiasi skirtingu laiku, neretai jiems tenka pralaukti po dvi pamokas, kol prasidės repeticijos;
- mokyklose mokyklinis teatras labiau akademinis, NU teatrai gali daugiau eksperimentuoti;
- skiriasi ir dvasinių vertybių ugdymas: NU įstaigų spektakliuose teko regėti, kaip spektaklio metu mokiniams leidžiama gerti alkoholinius gėrimus, rūkyti, mėtyti alaus butelių kamštukus į žiūrovą, žiūrovų akyse pjaustyti gyvą spurdančią žuvį ir kt. Tokie poelgiai jauna, nesusiformavusią asmenybę gal ir žavi, tačiau kurlink veda? Ar tokie eksperimentai pateisina pedagogams keliamus tikslus? Stanislavskis mokė gerbti žiūrovą, meninę priemonę scenoje išteisinti, o ne kurti vaizdus tik dėl šokiravimo.

**Žiūrovo vaidmuo mokykliniame teatre.** Žiūrovas – sudedamoji teatro dalis. Per jį aktorius gauna fundogražą – įdėto darbo įvertinimą, pasitikėjimą, pripažinimą, meninio poveikio atgarsį. Spektaklio metu aktoriaus užmegztas ryšys su žiūrovu – ideali meno sintezė, kurioje įvyksta pasidalijimas ir apsikeitimas energetika, mintimis ir jausmais. A.Gaižutis teigia, kad „teatro žiūrovas yra aktyvus kūrinio bendraautoris“ (Gaižutis, 1982, p. 143).

Teatras ugdo ne tik atlikėją, bet ir žiūrovą. Tačiau ar visada įvyksta fundograža? Ar galima dėti lygybės ženklą tarp aktoriaus ir žiūrovo meninio, kultūrinio išprusimo? Stanislavskis teigė, kad meno paskirtis – ne pataikauti žiūrovui, o ugdyti jį, siūlant jam aukštesnio meninio lygio produktą. Kiekvieną kartą aktorius, išėjęs į sceną, turi stoti į kovą – belstis į žiūrovą, bandant jį paveikti, užvaldyti.

Žiūrovų kultūros poreikio ir kultūringo elgesio analizei pasitelksime Mažeikių (1987–1998m.) ir Klaipėdos (19982–013m.) laikotarpius.

Mažeikiuose niekada nebuvo problemos su žiūrovais, Naftininkų kultūros centro salė, talpinanti 750 žiūrovų, būdavo pilna, vienintelė reklama – afišos ir spaudoje straipsnis. Mirtina tyla, kvėpavimas kartu su aktoriais, džiaugsmas ir ašaros kartu su aktoriais. Tėvų ir vaikų. Sceninė kultūra buvo žiūrovuose. Gėlės aktoriams buvo įprastas reiškinys – padėka už geras emocijas, už įdėtą darbą, pripažįstant vaiko reikšmingumą. Gal todėl, kad Mažeikiuose teatrinis bei kultūrinis gyvenimas buvo aktyvus ilgą laiką (J. Vaičkus, D. ir F. Paulauskų vadovaujamas liaudies teatras, Komunistų partijos II sekretorius R. Songaila buvo baigęs Leningrado (Sankt Peterburgo) kultūros institutą, labai palaikė kultūrą, kvietėsi meno specialistus iš aukštųjų mokyklų). Tuo laikotarpiu, nuvažiavus gastrolių į bet kurį Lietuvos miestą, niekada nesusidurta su žiūrovų stokos ar kultūros problema.

Neatsitiktinai minimas gėlių momentas. Gėlės – kultūros dalis. Kartą, po mažųjų grupės premjeros, visi vaikai buvo apdovanoti gėlėmis, žaislais. Vienas vaikas scenoje pradėjo blaškytis, po kiek laiko – verkti, dar po kurio momento – drastiškai elgtis. Uždanga užsidarė. Tik peržiūrint spektaklio vaizdo medžiagą pastebėta, jog šis berniukas vienintelis negavo gėlių. To vaiko akys, elgesys nepamirštamai – nepripažintas, nesuprastas, nusivylęs, pasimetęs, tarsi klausdamas: „Jūs manęs nemylite?“. Šie vaiko menami žodžiai labai prasmingi, nes „kiekvienas meno kūrinys – savotiškos menininko meilės žmogui išraiška“ (Gaižutis, 1982, p. 209). Tokios būsenos nesuvaidinsi scenoje. Tai akivaizdus įrodymas, kad fundograža vaikams būtina, svarbus pripažinimas, įvertinimas, kontaktas su žiūrovu. Žiūrovo ir aktorių ryšio reikšmę akcentavo jau G. Petkevičaitė – Bitė, rašydama apie Palangoje vykusį pirmąjį vaidinimą „Amerika pirtyje“: „Visas vaidinimas sudarė tarsi vien šio vakaro epizodą arba, geriau sakant, akompanimentą, prie tos didelės dvasios harmonijos, kuri iš karto radosi tarp vaidilų ir publikos ir sudarė milžinišką, vienaip galvojantį, vienu dideliu užsidegimu gyvenantį“ (Česnulevičiūtė, 1998, p. 143). Taip įvyksta abipusiai manai, praturtinantys tiek atlikėją, tiek žiūrovą.

Po šio nutikimo darbo autorė suprato, kad tėvų kultūrą irgi reikia ugdyti. Pokalbis su tėvais paveikė teigiamai, niekada vaikas nebepajautė savivertės sumažėjimo siaubo.

Jei palygintume šiandieninį jaunąjį žiūrovą su ano meto – skirtumas didžiulis. Tik mažai daliai šiandieninio jaunimo įskiepytas, išugdytas ugdymo(si) teatru poreikis.

Autorei pradėjus dirbti gimnazijoje, iškilo problema – vaikai vengė rodyti spektaklius mokykloje, ypač klasiokams (ir net tėvams). Teatro repeticijas mokiniai lankė neviešindami savo pomėgio, nors su pasididžiavimu garsinosi, jog lanko chorą. To priežastys gali būti kelios: mokyklos teatrinė tradicijų nebuvimas (choras veikė jau gerą dešimtmetį) bei žemas žiūrovų kultūros lygis. Ši gimnazija visais laikais buvo laikoma realine, kurioje sustiprintas dėmesys skiriamas matematikai, chemijai ir t.t. Mokiniai susirenka motyvuoti, siekiantys puikių rezultatų, kad įstotų į prestižinėmis laikomas specialybes. Vaidinti jiems reiškė – lyg nukrypimą nuo

nusistovėjusios normos, bereikšmį laiko leidimą. Komentuoti spektaklį, laidant replikas iš salės ar priklijuoti aktoriams etiketes – buvo ne vieno mokinio poreikis. Mokinių kultūros lygį, teatro supratimą nusako nepamirštas nutikimas, kai viena teatro mokytoja gimnazijos scenoje rodė diplominį spektaklį – H. Ibseno „Lėlių namai“. Vaikinas, scenoje suvaidinęs savo epizodą, išėjo pro šonines scenoje esančias duris ir atsisėdo salėje, pirmojoje eilėje tarp žiūrovų (su teatriniu kostiumu). Komisija darbo neužskaitė.

Teatrą lankantiems vaikams reikėjo laiko, kad jų meninė savivertė pakiltų, atsirastų pasitikėjimas ir tikėjimas teatru. Pirmoji spektaklio premjera aktorius įkvėpė, išlaisvino, suformavo kolektyvinės stiprybės jausmą. Jie pasijautė didesni visa galva už laidančius replikas.

Gimnazijoje žiūrovui pritraukti, sudominti, lavinti, buvo organizuojamos po spektaklių diskusijos su aktorių tėvais, draugais, susitikimai su garsiais teatro žmonėmis. Per dešimtmetį darbo metų gimnazijoje žiūrovų sceninė kultūra ūgtelėjo. Dalis motyvuoto jaunimo renginių, spektaklių metu ramina triukšmadarius, žiūrovo kultūros problemą kelia gimnazijos tarybos posėdžiuose. Išvada – sisteminga, tęstinė ugdomoji teatrinė veikla lavina ne tik atlikėją, bet ir žiūrovą, padeda pamatus jaunimo kitokiam pasaulio suvokimui.

Klaipėdos mieste iškilo kita žiūrovo problema – vaikai, lankantys skirtingus teatro kolektyvus, labai mėgsta pateikti save kaip „vienintelio, gerojo“ teatro atstovus, nepriimant, ignoruojant kitų kolektyvų kūrybą. Labai svarbu ugdyti mokinių pakantumą, toleranciją savo bei kito kolektyvo nariams, jų veiklai, išmokti argumentuota kalba kalbėti.

Bendrojoje ugdymo programoje yra numatyta dešimt kultūrinių – pažintinių dienų per mokslo metus, kurių metu organizuojamos mokiniams išvykos į spektaklius ar kitus kultūrinius renginius. Klasės vadovas pirmiausia susiduria su auklėtinių kultūrinio poreikio nebuvimu. Antra, organizuotai nuvedus ugdytinius stebėti spektaklių, auklėtojai turi dirbti prievaizdais, palaikančiais drausmę.

Kodėl mokiniai nenori eiti į kultūrinius renginius, kodėl tokia žema jų kultūra? Galimos priežastys:

- šeimose neskiepytas, nesuformuotas pirminis kultūrinis poreikis;
- vaikų „neraštingumas“ – kad „perskaitytum“ spektaklį ar kino filmą, turi suprasti jų ženklus, meninę kalbą. Tai dar kartelį patvirtina meninio ugdymo būtinybę;
- įsivyravusi žiniasklaidinė subkultūra bei visagalis internetas, ugdantys masinės kultūros skonį (ir piratavimą), nudvasinantys jaunąją kartą;
- įsivyravęs vartotojiškos visuomenės požiūris;
- iškreiptos vertybės (pvz., elitu Lietuvoje laikomas ne nusipelnęs kultūros, meno, mokslo veikėjas, o turtingas žmogus);

Menotyrininkės G. Giedraitytės manymu: „Žmogus į kultūrinį renginį neina tada, kai tam neturi įgūdžių ir poreikio <...> Jeigu tėvai ar mokyklos atstovai vaiko neveda į parodų salę, tai jis ir užaugęs į ją neis, nes tiesiog nežinos, ką čia veikti, kaip jam duodamą produktą vartoti“ (E. Piekienė, 2013). Menotyrininkės teigimu, labiausiai prie vaikų kultūrinio ugdymo turi prisidėti švietimo sistema, vesdama ugdytinius į renginius ir kultūros įstaigas, o įstaigos turi užtikrinti tradicijų tęstinumą, kad prisiviliotų savo vartotoją.

Režisierius V. Masalskis sumąstė tokį būdą privilioti žiūrovą – jų teatras dabar eina pas žiūrovą (į gatves, turgus, aikštes, mokyklas), kad paskui žiūrovas ateitų pas juos į teatrą.

**Kolektyvo gastrolės.** Kolektyvui gastrolės būtinos. Tai sutvirtina, vienija kolektyvą, atrandami nauji potyriai, išpūdžiai. Vaikas išeina į pasaulį, turtėja jo pasaulėžina, plečiasi akiratis. Vaidinti svetur – reiškia pripažinimą, įvertinimą. Tai skiepija vaikams pasitikėjimą tiek režisiere, tiek savo jėgomis, motyvuoja toliau kūrybiškai dirbti. Festivaliuose pamatyti kitų kolektyvų spektaklius ir pajauti kūrybinėse laboratorijose vedamus kitų režisierių užsiėmimus – reikšminga, tai ugdo vaikų kūrybinį imlumą, atsivėrimą naujovėms, plečia vaikų teatrinio suvokimo lauką. Konkursai ir festivaliai ugdo toleranciją kitais matantiems ir jaučiantiems, formuoja atsakomybės, prisitaikymo ir sutelktumo jausmus.

Mažeikių laikotarpiu kolektyvas nuolat gastroliavo po visą Lietuvą. Vaidinta kultūros namuose, mokyklose, profesiniuose teatruose. Vaidinimas profesiniuose teatruose apskritai vaikui reiškė didžiausią jo darbo įvertinimą, pripažinimą, neprilygstamas emocijas, kai gali vaidinti scenoje, kurioje vaidina tavo mylimas aktorius, tai tarsi svajonės realizacija.

Dabartiniu laikotarpiu mokykliniam teatrui gastrolės darosi prabanga. Viena – sumažėjo pačių teatro festivalių, konkursų skaičius. Organizatoriai pradėjo kviestis draugų ratą, kad šie pasikviestų į jų organizuojamus festivalius. Formuojasi kaip ir uždari draugų festivaliai. Antra – kelionės išlaidos. Mokyklų administracija ne visada paremia keliones (ypač į festivalius), o vaikams – per brangu.

Norint suformuoti ir išlaikyti kolektyvą, reikia kurti įvairias pakaitines gastrolių formas, tradicijas – naujų narių krikštynas, gimtadienių, teatro dienos, sezono uždarymo šventes, kartu lankytis spektakliuose, juos aptarti ir t.t. Šilta, saugi, pasitikėjimą skleidžianti ir kūrybiška atmosfera kolektyve – sėkmės laidas kolektyvo gyvavimui.

### III. DABARTINIO MOKYKLINIO TEATRO FORMOS

Jei vertinsime pagal darbo pobūdį – taikymą ugdymo teatru principus, mokyklinio teatro veiklos formos „Ažuolyno“ gimnazijoje yra šios (panašios ir visos Lietuvos mokyklose):

- **Teatro studija.** Labiausiai paplitusi ugdymo teatru forma, kurios metu teatrinės žinios ir įgūdžiai pagilinami.
- **Pamoka.** Ši ugdymo teatru forma apima ugdymo visumą – teatro raišką ir teatro pažinimą (V. Kazragytė, 1997, p. 27).
- **Meninio skaitymo ir poetinių kompozicijų būrelis.** Pagrindinis dėmesys skiriamas žodžio menui. (Dėl darbo apimties ribojimo skyrius pateiktas Priede).
- **Teatriniai renginiai.** Renginių tikslas – kūrybiškai, originaliai sukurti ir praveisti mokyklinius renginius, kiekvieną kartą surandant vis kitokį režisūrinį sprendimą.
- **Konkursai. Festivaliai.** (Dvi pastarosios teatrinės sritys darbe nebus nagrinėjamos dėl darbo apimties ribojimo).

Šiomis meninio ugdymo sritimis siekiama pagrindinio tikslo – veiksmingai ir harmoningai ugdyti kiekvieno vaiko asmenybės intelektualines, kūrybines, emocines, fizines galias, verbalinės ir neverbalinės raiškos gebėjimus, vertybinių nuostatų sistemą.

J. Miltonas teigė, kad teatras – savo jėgos ir silpnumo pažinimas, kad gautum iš tos jėgos pasipirties. Kuriami vaidmenys atveria tave patį. Humanistinės psichologijos ir pedagogikos atstovai teigia, kad žmogus nuolat tobulėja, išreiškdamas ir kurdamas savo pasaulį. Šios krypties atstovas Š. Amonašvili teigia, kad „tobulėjama įveikus sunkumus, ir tai yra Gamtos dėsnis. Čia ir slypi pedagoginė užduotis: ugdymo procese vaikas turi nuolat susidurti su būtinybe įveikti įvairaus pobūdžio sunkumus, o tie sunkumai – atitikti jo individualias galimybes“ (Amonašvili, 2009, p. 31-32). Tam pritaria ir teatro edukologė D. Heathcote, kaitos būtinybę teatrinės veiklos metu, įvardindama tai kaip teatro edukacijos specifiškumą; „Jei jūs norite naudoti teatrą/ dramą ugdymui, jūs turite suprasti, kad žmogus turi patirti kaitos procesą“ (Heathcote, 1991, p. 114). Kaita suprantama kaip tobulėjimo sinonimas, atitinkantis pozityvų humanistinį požiūrį į žmogaus prigimtį.

#### 3.1. Teatro integracija į pamoką.

**Programos.** Pirmieji meninio ugdymo/teatro žingsniai žengti darželiuose. V. Kazragytė 1991m. išleidžia eksperimentinę teatro programą darželiams (Kazragytė, 1991, p. 89-99), 2002m. parengia Bendrąją priešmokyklinio ugdymo ir ugdymosi programą (Kazragytė, 2002, p. 35-41), kurioje akcentuojama meninio ugdymo svarba, padedanti vaikui pažinti ir išreikšti save

įvairiausiomis meno priemonėmis ir formomis. Vaidindamas vaikas per socialinius žaidimus atkuria ir naujai kuria regėtus socialinius vaidmenis, būdingus veiksmus, žodžius, intonacijas, pajaučia socialinių vertybių reikšmingumą, išbando socialinio elgesio būdus, sprendžia kūrybines ir dorovines problemas. 2003m. išleistoje programoje siūlomos teatro sritys: socialiniai žaidimai, lėlių, dramos vaidybinės improvizacijos (Kazragytė, 2003, p. 45-63).

1996m. Lietuvos Švietimo sistemoje įvyksta didelės permainos. Į mokyklų Bendrąsias programas (BP) rekomenduojama įvesti dramos pamokas, kaip pasirenkamą dalyką. V. Kazragytė sudaro Papildomojo ugdymo ir pasirenkamojo dalyko bendrąją teatro (dramos) programą ir išsilavinimo standartus I – XII klasėms. (Bendrosios programos ir išsilavinimo standartai – pagrindinis valstybės lygmens dokumentas, reglamentuojantis ugdymo turinį bendrojo lavinimo mokykloje). Programoje (projekto teisėmis) iškeliami apibendrinta dramos – kaip atskiro, lygiaverčio meno dalyko – vizija (Kazragytė, 1997). Šiais dokumentais buvo apibrėžti bendrieji ugdymo principai ir gairės, o mokyklų bendruomenės buvo kviečiamos remtis jais kūrybiškai – „pagal savo poreikius, siekius ir galimybes“ (Kazragytė, 1997, p. 4). Teatro pamokos tikslas – mokinių vaidmens įgūdžių ugdymas kuriant spektaklį. Kadangi programa rekomendacinio pobūdžio, aktyvaus dramos pamokų įvedimo Lietuvos mokyklose, nepastebėta.

Antrojoje ir trečiojoje teatro dalyko programose (Kazragytė, 2002, 2003) šalia siūlomų veiklų, suformuluoti išsilavinimo standartai – ką mokiniai turėtų žinoti ir gebėti atlikti, parodyti. Tai išryškino mokomojo teatro dalyko savitumą: mokytojų dėmesio centre atsirado ne tik spektaklis, jo statymas ir rodymas, bet ir mokinių ugdymo rezultatai, pasiekti per įvairią teatrinę ugdomąją veiklą. Programose teatro dalykas apima šias sritis: vaidybą, vaidinimo kūrybą, vaidinimo stebėjimą, jo interpretavimą ir vertinimą, teatrinę raišką socialinėje kultūrinėje aplinkoje.

Ketvirtoje (Kazragytė, 2008) ir penktoje (Kazragytė, 2010) Bendrosiose teatro programose labiau orientuojamasi į ugdymo rezultatus. Tai rodo dar labiau detalizuoti mokinių pasiekimai, jie aprašomi kompetencijų dėmenyse. Teatro pamokos tikslas – ne spektaklis, ne vaidmuo, jo atlikimo įgūdžiai, bet teatro mokymosi procesas ir įgyjamos bendriausios žinios, gebėjimai, nuostatos, susijusios su vaidyba, režisavimu, spektaklių suvokimu, lietuvių ir Europos teatro kultūros įvykiais. Šių tikslų siekiama per Teatro sritis: teatro raišką, teatro spektaklių interpretavimą ir vertinimą, teatro svarbos socialiniame kultūriniame gyvenime pažinimą.

Apžvelgiant išleistas penkias teatro programas, pastebime – kito dalyko pavadinimas (drama, teatras), keliami tikslai, uždaviniai, teatro sritys.

Pirmoji ir antroji dramos programos iššaukė nemažai diskusijų, nes buvo orientuotos į siaurų atlikėjų įgūdžių formavimą per ištraukų, spektaklio statymą. Per dvejus metus, turint vieną savaitinę teatro pamoką, suteikti ir įtvirtinti aktorinius įgūdžius mokiniui, niekada nelankiusiam teatro būrelio, neįmanoma. Jei ugdymo tikslu išlieka atlikėjų įgūdžių formavimas, labai susiaurėja teatro

pamokų paskirtis. Tiesa, V. Kazragytė akcentavo, jog pedagogai turi sudarinėti savo individualią programą, t.y. ne akiai kopijuoti Bendrąsias programas, o sudaryti savąją, atsižvelgiant į pedagogo profesinį pasirengimą, ugdymo sąlygas bei galimybes. Tik gerai pažįstant savo ugdytinius, žinant resursus, galimybes, priemones, pedagogas tiksliai formuoja uždavinius, lanksčiau kuria individualią programą ir siekia konkretesnių meninio ugdymo rezultatų.

2004m. Lietuvai įstojus į Europos sąjungą, atsižvelgta į ES rekomendacijas dėl meninio ugdymo. Seimo Švietimo, mokslo ir kultūros komitetas, išklauses įvairių institucijų, susijusių su meniniu ugdymu atstovų, įvertinęs Lietuvoje esančią situaciją meninio ugdymo srityje, susipažinęs su Lisabonoje vykusios UNESCO Pasaulinės meninio ugdymo konferencijos parengtomis Meninio ugdymo gairėmis, nusprendė siūlyti Vyriausybei įvardinti meninį ugdymą kaip vieną pagrindinių kultūros ir švietimo politikos prioritetų brandžiai asmenybei ugdyti, patvirtinti ir pradėti vykdyti parengtą Vaikų ir jaunimo kultūrinės edukacijos programą. Iš įvairių su meniniu ugdymu susijusių institucijų ir organizacijų atstovų sudaryti darbo grupę, kuri, įvertinusi Lietuvoje esančią situaciją meninio ugdymo srityje, iki 2006 m. spalio 1d. patobulintų ir papildytų Švietimo ir mokslo ministerijos sudarytos darbo grupės parengtą Meninio ugdymo koncepciją, ją pavadinant Kultūrinio ugdymo koncepcija.

Rengiant Meninio ugdymo koncepciją ir programą siūloma atsižvelgti į 2006 m. kovo mėnesį UNESCO pasaulinės meninio ugdymo konferencijos metu patvirtintas Meninio ugdymo gaires. Siūloma išnagrinėti bendrojo lavinimo mokyklų ugdymo planus ir, nedidinant mokinio krūvio, padidinti meninio ugdymo dalykams skirtas proporcijas. Meninio ugdymo turinį papildyti šokio, teatro dalykais bei dalyku, kurio tikslas – ugdyti gebėjimą tyrinėti kino filmų, spaudos, televizijos laidų ir programų kūrimo metodiką, suvokti ir kritiškai vertinti perduodamą informaciją; integruoti menus į pradinio ir bendrojo lavinimo mokyklų programas kaip priemonę mokytį bendrojo lavinimo dalykų; įvertinant neformaliojo ugdymo reikšmę paspartinti Neformaliojo ugdymo finansavimo įdiegimą taikant mokinio krepšelio principo įgyvendinimą. Numatyta siūlyti stiprinti bendradarbiavimą tarp Švietimo ir mokslo, kultūros bei socialinės apsaugos ir darbo ministerijų meninio ugdymo srityje, siūlyti LRT ir LTV2 kartu su Kultūros bei Švietimo ir mokslo ministerijomis, nacionalinėmis kultūros įstaigomis, meno kūrėjų ir savivaldos asociacijomis parengti kelias naujas televizijos programas, apžvelgiančias meninio ugdymo situaciją Lietuvoje, vidurinių, muzikos mokyklų, gimnazijų veiklą, patraukliai, šiuolaikiškai pristatančias respublikinius ir tarptautinius vaikų bei jaunimo konkursus Lietuvoje, supažindinančius su jaunųjų atlikėjų, kompozitorių darbais, edukacinėmis muziejų programomis. Rengiamasi siūlyti parengti ir paskelbti „gerųjų“ kultūrinio ir meninio ugdymo pavyzdžių Lietuvoje žemėlapi.

2006m. balandžio 30d. Švietimo, mokslo ir kultūros komitetas priėmė sprendimą dėl Meninio ugdymo Lietuvoje (ŠMKK sprendimas, 2006).

Darbo autorė 2004 – 2007m. ir 2008 – 2010m. dalyvavo ketvirtojoje ir penktojoje BP projektų darbo grupėse, rengusiose atnaujintas teatro programas (autorei buvo suteiktas Švietimo konsultanto statusas). Atsižvelgiant į ES rekomendacijas dėl meninio ugdymo, diskutuojant darbo grupėse, pateikiant įvairius pasiūlymus, palaikant P. Bielskiui (Bielskis, 2003), N. Trainytei (2007) ir kt. autoriams bei prie teatro pamokų programos kūrimo prisidėjus R. Marcinkevičiūtei, akcentuota, jog teatro pamokos turėtų būti orientuotos į ugdymo procesą, kuriame mokinyms kauptų patyrimą, supratimą, žinias įvairiomis teatrinės raiškos priemonėmis, dėmesys turėtų būti skirtas mokinio individualiai saviraiškai, bendrųjų kompetencijų ugdymui.

Mokyklinio teatro paskirtis – ugdyti moksleivį teatru, veikiant ir plėtojant jo meninius interesus. Todėl atnaujintose ketvirtojoje (Pagrindiniam ugdymui) ir penktojoje (Viduriniam ugdymui) programose teatro pamokų tikslas – ne spektaklis, ne vaidmuo, jo atlikimo įgūdžiai, bet teatro mokymosi procesas ir įgyjamos bendriausios žinios, gebėjimai, nuostatos, susijusios su vaidyba, režisavimu, spektaklių suvokimu, lietuvių ir Europos teatro kultūros įvykiais.

**Kursai.** Visos teatro programos parašytos A (išplėstiniam) ir B (bendram) kursui. Pirmosiose teatro programose A kursui buvo skiriamos dvi savaitinės valandos, B kursui – viena. Ketvirtojoje ir penktojoje programose A lygiui skiriamos keturios, B lygiui – dvi savaitinės pamokos. Lietuvos mokyklose retai susidaro teatro A kursas, nes keliami reikalavimai – dvylika mokinių grupėje. Išimtis padaro kai kurios mokyklos, leidžiančios formuoti mažesnes A lygio grupes. „Ažuolyno“ gimnazijoje 2012m. trys mokiniai pasirinko teatro A kursą, jiems buvo skirta viena konsultacinė pamoka, kurios metu suteikiama mokiniams papildoma informacija.

**Tikslai.** Per teatro pamokose siekiama, kad mokiniai:

- pasitikėtų savo kūrybinėmis išgalėmis, norėtų tobulėti kurdami ir pažindami teatro meną;
- kūrybiškai reikštų savo mintis, jausmus, požiūrį teatro priemonėmis, būdais, procesais;
- interpretuotų ir vertintų teatro spektaklius, atsižvelgdami į estetinį patyrimą, raiškos priemones, stilių, kryptį, formą;
- pažintų teatro meno svarbą socialiniame kultūriniame gyvenime (Kazragytė, 2010, p. 2).

Svarbiausios kryptys teatro pamokose – scenos kalba ir judesys, individualūs ir grupiniai, socialiniai ir psichologiniai etiudai, charakterių trenazas, aktorystės pagrindai, režisūros pradmenys, pantomimos, meninio skaitymo užsiėmimai, kvėpavimo pratimai, greičių sistema, įvairiausių užduočių, situacijų gvildenimas, improvizacijos nurodytomis temomis, žaidimai ir kt. Jaunimas supažindinimas su pasaulio teatro istorijos raida, šiuolaikiniu teatru bei jo formomis, srovėmis. Organizuojami spektaklių stebėjimai ir aptarimai. Pamokose ugdomos mokinių bendrosios

kompetencijos: kūrybiškumo ir iniciatyvumo, kultūrinė – pažintinė, socialinė, mokėjimo mokytis, komunikavimo, asmeninė.

### **Darbo būdai ir metodai teatro pamokose:**

#### **Informaciniai metodai:**

1. taikomasis;
2. aiškinimas;
3. demonstravimas;
4. pokalbis;
5. darbas su literatūra;
6. konsultavimas.

#### **Kūrybiniai metodai:**

1. euristinis pokalbis;

Euristinis mokymas – didaktinė kryptis, grindžiama pažiūra, kad mokymo esmę sudaro pagalba mokiniams savarankiškai ieškoti ir rasti atsakymus į kylančius mokslo ir gyvenimo klausimus. Graikų „heuraskein“ reiškia rasti, atskleisti. Šios krypties pradininkas – antikinis Graikijos filosofas ir pedagogas Sokratas. Jis iškėlė mintį, kad žmogus pats, savarankiškai turi rasti tiesą, atskleisti nežinomus dalykus. Tik savarankiškai rasta tiesa tampa vidine vertybe, kuri skatina teisingai veikti ir elgtis. Tokia tiesa yra gėris, dorybė. Sokratas sukūrė metodą, kuriuo mokinys, pedagogo vadovaujamas, savarankiškai mąstydamas, randa naujų žinių, naują tiesą. Šį metodą jis pavadino majeutika (pribuvėja – moteris, priimanti naują gimimą, padedanti gimdyti). Tai pokalbis, vėliau gavęs sokratiškojo pokalbio terminą. Pritaikytas mokymo reikalui, jis vadinamas euristiniu pokalbiu. Sokratiškojo pokalbio struktūra tokia:

- keliamas mintis, kad atsakymas į klausimą nepakankamai pagrįstas, naivus ir neteisingas; tai pasiekama ironizuojant mokinio atsakymo logines klaidas, neteisingus požiūrius, dalines žinias („Sokratoironija“);

- skatinamas noras rasti teisingą atsakymą ir jo ieškojimas samprotaujant;
- aukštesnio žinojimo staigus atsiradimas, įžvalga;
- apsisprendimas veikti pagal naują žinojimą.

Pritaikyta šiuolaikiniam mokymui euristinio pokalbio struktūra gali būti tokia:

- klausimo iškėlimas;
- žinomų atsakymų pateikimas ir apibūdinimas (mokiniai atsako į mokytojo klausimus);
- pokalbiu nustatoma, kad žinios nepakankamos, kad esama klaidingų sprendimų;
- pokalbiais skatinama rasti naujus atsakymus;
- pavyzdžių pateikimas ir tyrimas;
- savarankiškas išvadų darymas (jas daro mokiniai). (Jovaiša, 1993)

- euristinės paieškos;
- kūrybiniai pratimai;
- eksperimentas;
- projektai (darbo autorė vykdė integruotus projektus: „Virsmas“ Klaipėdos Paveikslų galerijoje (teatras, dailė), „Žaidžiame Šekspyrą“ Klaipėdos Balsio menų gimnazijoje (teatras, šokis, dailė, senoji anglų kalba), „Praeities vizija“ „Ažuolyno“ gimnazijoje (teatras, šokis), Olimpiečių palaikymo akcija Klaipėdos Vasaros estradoje (teatras, kūno kultūra) ir kt.

- socialinis teatras;
- forumo teatras;
- engiančiųjų teatras;
- playback teatras;
- debatų metodas.

Per žaidimus, kuriant ir atliekant vaidmenis mokinys pažįsta save, kaip individualybę, ir kaip kolektyvo narį. Noras pažinti save – vienas pagrindinių interesų. Kurdamas mokinys pažįsta ir aplinkinį pasaulį, ugdo iniciatyvumą, savarankiškumą. Dramatizavimas ir inscenizavimas, kaip auklėjimo priemonė (ir kaip metodas), turi didelę reikšmę vaikų visuomeninio auklėjimo atžvilgiu. Taikant dramą, kaip socializacijos metodą, vaikai įgyja ir bendrųjų kompetencijų, reikalingų gyvenimui ir tolimesnei socialinei kultūrinei veiklai. Taikant socialinės dramos metodą, čia ir dabar modeliuojamos gyvenimiškos situacijos, jas gvildenant, vaikai mokomi prisiimti socialinius vaidmenis, kurti tarpusavio santykius. Naudojant šį metodą galima kurti profesinius vaidmenis ir padėti mokiniams ruošti gyvenimui. Improvizacijų metodas išlaisvina mokinius ir ugdo jų kūrybiškumą. Playback teatras – originalus improvizacijos teatras, atkuriantis auditorijos pasakotas istorijas. Šis metodas artimas psichodramai, kai saugioje ir komfortiškoje erdvėje pasikeitimai vyksta per dramos procesą, be vertinimo ir komentarų. Debatų metodas skatina mokinius kalbėti argumentuotai, išklausti partnerį, ugdo jų iškalbą.

**Mokytojo vaidmuo.** Visose teatro programose didelis dėmesys skiriamas dramos mokytojo asmenybei ir jo gebėjimams. „Didžioji dalis sėkmingo dramatinio ir teatrinio ugdymo priklauso nuo mokytojo dalykinio ir pedagoginio pasirengimo, kūrybiškumo, jautrumo, išminties. Dramos mokytojas turėtų turėti teatrinį pasirengimą, kurį sudarytų humanitarinis ir kiek įmanoma platesnis meninis išsilavinimas: vaidybos, režisūros, muzikos, dailės, choreografijos srityse“ ( Kazragytė, 1996, p. 31). Dr. D.Vaigauskaitė antrina, kad teatrine kūryba gali užsiimti tik kvalifikuotas režisierius, juolab „kad tokie teatro bakalaurai ir magistrai ruošiami Klaipėdos universiteto Humanitariniame ir menų fakultetuose“ (Vaigauskaitė, 2007, p. 120 - 121).

V. Kazragytė išskiria tokius teatro mokytojo vaidmenis:

- Psichologas.

- Ugdytojas.
- Teatro pedagogas.
- Teatro režisierius.

**Mokymo erdvė. Emocinis klimatas.** Kad tinkamai būtų organizuotas ugdymo procesas, ne mažesnis dėmesys programose skiriamas mokymo erdvei bei jos organizavimui, šią mintį įtvirtina Mokyklų aprūpinimo standartuose.

2001m. Mokyklų aprūpinimų standartuose detaliam aprašoma, koks turėtų būti teatro kabinetas – atskira patalpa ar aktų salėje vykiantys užsiėmimai. Turi būti dvi erdvės – vaidybai skirta erdvė ir šalia esanti rekvizitams skirta patalpa. Vaidybinė erdvė turi turėti visą scenos aprangą, užtemdymą, stacionarias garso ir apšvietimo įrangas, įvairią teatrinę mobilią butaforiją, priemones ir kt. Kabineto aprašas primena profesionalaus teatro materialinę bazę.

2010m. Teatro programoje akcentuojama, jog palankų emocinį klimatą kuria visi mokyklos bendruomenės nariai, tačiau per pamoką jis labiausiai priklauso nuo mokytojo asmenybės savybių ir kompetencijos. Mokytojas, pasitikėdamas savo žiniomis ir gebėjimais, rodydamas pagarbą, keldamas pagrįstus reikalavimus, tinkamai padrašindamas ir vertindamas ilgainiui sukuria su mokiniais kūrybai ir mokymuisi palankius santykius. Pasiiekti šiam tikslui, būtina turėti teatro kabinetą ar klasę, atskirtą nuo kitų patalpų, triukšmo, dienos šviesos ir pritaikytą judėti. Atskiroms pamokoms gali būti panaudoti informaciniai centrai, gamtinė ir kultūrinė mokyklos aplinka, kultūros įstaigos (kultūros centrai, galerijos, muziejai, teatrai, kt.). Mokymasis teatro menininkų kūrybinio ir pedagoginio darbo vietose, kultūros įstaigose didina mokinių susidomėjimą, nuteikia aktyvesnei kultūrinei raiškai, teikia galimybę įgyti praktinių žinių ir gebėjimų tiek mokiniams, tiek mokytojams. Teatro menininkai gali skaityti paskaitas, vesti pratybas ar tiesiog suteikti galimybę lankytis repeticijose, stebėti kūrybos ir pedagoginį procesą, jame dalyvauti. Naujojoje BP pagrindiniu dokumentu, įpareigojančiu aprūpinti teatro dalykui mokytis reikalingomis priemonėmis, išlieka Mokyklų aprūpinimo standartai (Aškinienė Z., ir kt. 2001), akcentuojant būtinumą turėti pagrindinių priemonių: mobiliųjų dekoracijų detalių, teatrinio kostiumo dalių, sceninių daiktų, taip pat garso grotuvą, vaizdo demonstravimo aparatūrą, garso ir vaizdo įrašų rinkinius, filmavimo kamerą. Pageidautina kelios apšvietimo priemonės. Visos turimos mokymosi priemonės turi būti pakankamai lengvai mokytojams ir mokiniams pasiekiamos.

**Autorinis tyrimas.** 2004m. darbo autorė, būdama Švietimo konsultante, atliko autorinį tyrimą „Teatro pamokos Klaipėdos mokyklose“. Tyrimo tikslas – nustatyti, kaip mokyklų administracija sparčiai reaguoja į Švietimo ministerijos keičiamas Bendrąsias ugdymo programas, kuriose jau 1996m. siūloma įvesti teatro pamokas, koks administracijos, mokinių požiūris į teatro pamokas (Tyrimas buvo pristatytas PPRC Vilniuje. Komisijos nariai: dr. V. Kazragytė, dr. D. Šiaulytienė, mokytoja ekspertė B. Banevičiūtė, seminaro vadovė R. Tuinylaitė).

2013m. atliktas analogiškas tyrimas, siekiant palyginti teatro pamokų raidą nuo 2004m.iki 2013metų Klaipėdos miesto mokyklose.

**2004m. tyrimas „Teatro pamokos Klaipėdos mokyklose“**

Eil. Nr.	MOKYKLOS PAVADINIMAS	TEATRO PAMOKOS 11-12kl	TEATRO PAMOKOS 1-10kl	MOKYTOJO PAVARDĖ	PASTABOS
<b>GIMNAZIJOS</b>					
1.	Vytauto Didžiojo	–	–		Administracija siūlė, mokiniai nesirinko, kitamet siūlys .
2.	Aitvaro	–	–		Yra tik meninė raiška (būrelis).
3.	Vėtrungės	–	–		Nesirenka mokiniai.
4.	„Ažuolyno“	+	–	A. Lenkauskienė	Teatro pamokos 11-12 klasėse bei teatro studija „Erdvė“.
5.	E. Balsio (menų gimnazija)	–	–	J. Grigaitienė	Yra meninė raiška. Moksleiviai perkrauti, nėra teatro pamokoms skirta valandų.
<b>VIDURINĖS MOKYKLOS</b>					
1.	Aukuro	+–	–	V. Puišytė	2003m. dvyliktokai turėjo, šiemet ne. Kitais metais siūlys. Kad yra 1-10kl. išsilavinimo standartai teatro pamokoms nežinojo. Pagalvos, gal įsives 1-10kl.
2.	Baltijos	+–	–		Pereitais metais buvo, mokytojas nesurado kontakto su mokiniais. Kitamet vėl siūlys.
3.	S. Dacho (teatrinė pakraipa)	+	+	R. Šaltenytė R. Andriulionienė I. Novogrodskytė	Teatro pamokos dėstomos 1-12 klasėse.
4.	M. Gorkio	+	–	G. Semionova.	Trūksta valandų 1-10kl, nes teatro studijai „Maska“ daug skiria valandų.
5.	Kuršių	+	–	N. Gudenkienė	Mokyklos administracija nežinojo dėl esamų teatro pamokų išsilavinimo standartų 1-10kl. Administracija susidomėjo, nes muziką, dailę turi

					sustiprintas.
6.	P. Mašioto	–	+	L. Jonaitytė I. Globienė	1-4kl.teatro pamokos yra, toliau kryptingai tęs.
7.	Pajūrio	+–	–	V. Novikova	Buvo iki Naujųjų metų, mokytoja išėjo į dekretą. Sesuo pavadavo, nesusitvarkė su mokiniais, ieško specialisto.
8.	Pamario	–	–		Yra tik meninė raiška, pamokų net nesiūlo, nes muzikos mokytojai krūvį sudarinėja. Nuo kitų mokslo metų gal-10klasėms pasiūlys.
9.	Santarvės	+	+–	A.Zacharova	11-12 klasės mokosi Rubliovo mokykloje, ten pervestos valandos. 1-4 klasėse teatro pamokos yra, jei ras specialistą, išives1-10klasėse.
10.	Smeltės	–	–		Mokyklos administracija nežinojo, jog yra teatro išsilavinimo standartai 1-10klasėms. Profilinėse klasėse nesiūlo, nes nėra specialisto.
11.	Varpo	–	–		Administracija siūlė, mokiniai nesirinko. 1-10klasėse nesiūlys, nes dailė, choras sustiprinti.
12.	Versmės	+	–	N. Gedminas	Profilinėse klasėse yra. 1-10kl. nebus, nes sustiprinta anglų kalba.
13.	Vydūno (meninė pakraipa)	–	+	G. Strakšienė	9-12 klasėse tik teatro raiška. 1-4 klasėse teatro pamokos.
14.	Vyturio	–	–		Profilinėse klasėse nesiūlė, nes greitai laiku taps pagrindine mokykla.
15.	H. Zuermano	+	–	L. Strikauskienė	11klasėje teatras yra. Administracija nežinojo dėl teatro išsilavinimo standartų 1-10kl. Pasidomės.

16.	Žaliakalnio	+	–	S. Vasičkina	Tik profilinėse klasėse teatro pamokos.
17.	Žemynos	–	–		Nesiūlė pasirinkti teatro pamokų, nes vokiečių kalba sustiprinta.
<b>PAGRINDINĖS MOKYKLOS</b>					
1.	Gedminių		–		Neplanuoja įsivesti teatro pamokų, nes nėra tam skirta valandų.
2.	Gabijos		–		-//-
3.	M. Mažvydo		–		-//-
4.	A. Rublio		–		-//-
5.	Saulėtekio		–		Administracija nežinojo, kad yra teatro pamokų išsilavinimo standartai.
6.	I.Simonaitytės		–		Neplanuoja įsivesti teatro pamokų, nes nėra tam skirta valandų.
7.	Sendvario		–		-//-
8.	L. Stulpino		–		-//-
9.	Tauralaukio		–		Administracija norėtų, bet mokykla už miesto, specialisto dėl mažo krūvio neprisikvies.
10.	Verdenės		–		Neplanuoja įsivesti teatro pamokų, nes nėra tam skirta valandų.
11.	Vitės		–		Planuoja nuo kitų mokslo metų įsivesti ugdymą teatru.
<b>PRADINĖS MOKYKLOS</b>					
1.	Medeinės (privati mokykla)		–		Neplanuoja įsivesti teatro pamokų, nes nėra tam skirta valandų.
2.	Gilijos		–		-//-
3.	Varpelis		–		Pasvarstys.

### 2013m. tyrimas „Teatro pamokos Klaipėdos mokyklose“

Eil. Nr.	Mokyklas	Teatro pamokos XI - XII klasėse	Teatro pamokos I - X klasėse	Mokytojo pavardė	Pastabos
<b>GIMNAZIJOS</b>					
1.	„Ažuolyno“	+	+-	A.Lenkauskienė	IX-X kl. modulis „Teatrinės improvizacijos“. Teatro studija „Erdvė“.

2.	Aitvaro	+	-	G. Semionova	Teatro pamokos tik XI kl. Teatro studija „Talisman“.
3.	Vytauto Didžiojo	+	-	V. Pakalniškienė	VDG teatro studija.
4.	Balsio (menų gimnazija)	+	-	J. Grigaitienė	Teatro pamoka vadinasi „Judesio raiška“.
5.	Vėtrungės	+	-	M.Valiukas	Teatro studija.
6.	Žaliakalnio	+	-	S. Vasičkina	Teatro studija „Otrada“.
7.	Žemynos	+		E. Mikutienė	
8.	Varpo	-	-	N.Jucienė	Teatro pamokų nėra, nes nesirinko mokiniai. Teatriukas „Jorė“.
9.	H. Zudermano	-	-	V. Keserauskytė	Nuo kitų metų bus teatro pamokos. Teatro studija.
10.	Baltijos	+	-	A.Simonavičienė	Teatro studija.
11.	Aukuro	+	-	D. Jonauskis	Teatro būrelis.
<b>LICĖJUS</b>					
1.	Klaipėdos Licėjus	-	+	I. Stančikienė Ž. Dargytė	Teatro pamokos I-IV kl. Scenos meno modulis- V-VIII kl.
<b>VIDURINĖS MOKYKLOS</b>					
1.	Vydūno	+	+–	L.Galkauskienė	Tik I-IV ir XI kl. teatro pamokos. XII klasėms nėra, nes sustiprinta muzika, dailė.
<b>PAGRINDINĖS</b>					
1.	A. Rubliovo	-	-	I. Panova	Teatro būrelis.
2.	Gedminų	-	+–		Teatro pamoka tik II kl. Būrelio nėra.
3.	I. Simonaitytės	-	-	J. Barakienė	Teatro būrelis.
4.	L. Stulpino	-	-	R. Krutininė	Teatro būrelis.
5.	M. Gorkio	-	-	G. Semionova	Jaunimo teatras „Maska“. Vaikų teatras „Viesnuška“.
6.	Pajūrio	-	-	V. Novikova	Teatro studija „Kaukė“.
7.	Saulėtekio	-	-		Nėra teatro būrelio.
8.	Sendvario	-	-	A.Januškienė	Lėlių teatro studija „Šypsenėlė“ pradinėms klasėms.
9.	Smeltės	-	-		Būrelis buvo, mokytoja dekretu, kito nepriima.
10.	Vyturio	-	-	A.Dalančiauskytė	Teatro būrelis.
11.	Vitės		+	R. Eitkevičiūtė	Pradinėse klasėse- kryptingas meninis ugdymas.
<b>PROGIMNAZIJOS</b>					
1.	S. Dacho	-	+	K. Makauskas	Teatro pamokos ir „Teatro studija“, „Jaunučių teatro studija“.

				R. Andriulionienė I. Nagrockytė	Teatro pamokos ir teatro būrelis „Žvaigždžių artelė". Teatro pamokos ir būrelis.
2.	M. Mažvydo	–	–		Iki 2012m. buvo teatro būrelis. Mokytoja nesusitvarkė su mokiniais.
3.	Gabijos	–	–	M. Kolecova	Teatro būrelis tik I-IVkl.
4.	P. Mašioto		+		Nuo 2001m. pradinėse klasėse- kryptingas meninis ugdymas. Dėsto pradinių klasių mokytojos.
5.	Tauralaukio	–	–	D. Kiršienė	Teatro būrelis.
6.	Verdenės	–	–	E. Gadeikis	Teatro būrelis V-VIII kl.
7.	Versmės	–	–	I. Kairienė	Teatro būrelis.

#### 2004m. tyrimo išvados:

- mokyklų administracija neseka ir nevykdo Bendrųjų programų rekomendacijų;
- pagrindiniai motyvai kodėl nėra teatro pamokų: nėra skirta tam valandų; teatro pamokos nebūtinės, nes yra meninė raiška; mokiniai pakankamai apkrauti; sustiprinti kiti dalykai (anglų, vokiečių, muzika, dailė); nėra teatro specialisto; mokytojas neranda kontakto su mokiniais.

Apibendrinant 2004m. tyrimą, galima teigti, kad administracija ir mokiniai atsargiai priima naujoves. Vyrauja nuostata, kad geriausiai ugdomąjį meninį poveikį atlieka muzika ir dailė.

Išskirtinės – S. Dach'o ir Vydūno vidurinės mokyklos, pasirinkusios meninio ugdymo pakraipą.

#### 2013m. tyrimo išvados:

- teatro pamokos viduriniame ugdyme vyksta beveik visose Klaipėdos gimnazijose ir vidurinėje mokykloje (išskyrus – Varpo gimnazijoje teatro pamokų nėra; H. Zudermano, Aitvaro gimnazijose, Klaipėdos licėjuje bei Vydūno vidurinėje mokykloje – teatro pamokos tik XI klasėse);
- pagrindiniame ugdyme teatro pamokos nedėstomos, išskyrus – S. Dach'o progimnazijoje (V – VIII kl.), Klaipėdos licėjuje (V – VIII kl. kaip pasirenkamas modulis) ir „Ažuolyno“ gimnazijoje (IX – X kl. kaip pasirenkamas modulis);
- pradiniam ugdymu teatro pamokos vyksta – Klaipėdos licėjuje, Vydūno vidurinėje, S. Dach'o, P. Mašioto ir Gedminių mokyklose;
- meninės pakraipos mokyklos lieka tos pačios – S. Dach'o progimnazija su teatine pakraipa ir Vydūno vidurinė mokykla su kryptingu meniniu ugdymu (sustiprinta muzika ir dailė);
- pagrindinės teatro pamokų nebuvimo priežastys – nėra skirta valandų, mokinių ir

mokyklinio krepšelio mažėjimas;

- beveik visose mokyklose veikia teatro būreliai ar studijos, o Gorkio, Aitvaro mokyklose – teatrai. Terminai: būrelis, studija, teatras, teatriukas kelia painiavą. Koks jų skiriamasis požymis – keliami tikslai, uždaviniai, rezultatų pasiekimai ir įvertinimai?

- Klaipėdos mieste yra tik 2 ikimokyklinės įstaigos, kuriose dirba auklėtojos pagal Priešmokyklinio meninio ugdymo (teatras) programą. Pradininkė – V. Jokubynaitė, 1995m. mokykloje/ darželyje „Nykštukas“ pradėjusi teatrinį ugdymą. Šiuo metu dirba pedagogė R. Poškienė. Lopšelyje/ darželyje „Puriena“ 1997m. teatrinę veiklą pradėjo ir iki šiol vykdo D. Volkova. Abi pedagogės turi teatrinį išsilavinimą. Ikimokyklinio ugdymo įstaigų auklėtojų metodinis būrelis jau tryliktus metus organizuoja „Vaidinimų kraitelė“ – Klaipėdos m. ikimokyklinio ugdymo įstaigų vaikų kūrybinės raiškos festivalį.

Šie du tyrimai, apimantys devynerius metus, suteikia informacijos ne tik apie teatro pamokas, teatro būrelius/studijas Klaipėdos mieste, bet ir apie mokyklų tipų, pedagogų kaitą.

Teatro mokytojų apklausos parodė, kad teatro pamokas pasirenka nedidelis skaičius mokinių – susidaro tik 1–2 grupės (12 – 30 mokinių).

#### **Galimos teatro pamokų nesirinkimo priežastys:**

- teatro mokytojai nesusipratimu laiko atnaujintas 2006m. BP, kuriose technologijų dalykas buvo priskirtas menų branduoliui. Tvirtinant viduriniojo ugdymo BP, teatro mokytojai kėlė klausimą, ar technologijos, ypač mityba – menas? Teatro pedagogų prognozė, kad didesnioji dalis vienuoliktokų rinksis technologijų pamokas, pasitvirtino. Technologijų (kaip ir muzikos, dailės) dalykai turi išskirtines teises Švietimo sistemoje. Įrodantys faktai: 1998m. įvesti muzikos, dailės, 2007m. – technologijų egzaminai, kurie sustiprino dalykų reikšmingumą. Stojant į aukštąsias mokyklas technologijų olimpiados nugalėtojams pridedamas vienas konkursinis balas, nuo 2014m. planuojama pridėti konkursinį balą ir muzikos olimpiados nugalėtojams.

- muzikos, dailės, technologijų pamokos turi ilgametes tęstines tradicijas;
- mokiniai, lankantys Muzikos, Dailės mokyklas, atleidžiami nuo pamokų lankymo (lieka tik individualūs atsiskaitymai);

- visi dalykai turi kabinetus.

Tolimesnės išvados daromos, remiantis darbo autorės patirtimi:

- 2010m. vykdant Respublikos mokyklų menų kabinetų aprūpinimo materialinėmis priemonėmis projektą, visi kabinetai gavo daug mokomųjų priemonių: pvz., muzikos – kompiuterius su muzikos kūrimo ir kt. programomis, karaokė sistema, vaizdo ir garso grotuvus, garso kolonėles, multimedijos įrangą, instrumentus ir t.t. Technologijų kabinetas (mergaičių) – siuvimo, vėlimo, siuvinėjimo kompiuterizuotos mašinos, mezgimo mašinas, kompiuterius

(mokiniams), naujausias virykles, puodus, indus bei kitus reikmenis. Teatro kabinetas (kurio nėra) – nieko. (Patikslinimui reikia paminėti, kad visi mokytojai gavo darbui foto ir filmavimo kameras);

- teatro pamokos mokyklose neturi tradicijų, jos tik kuriamos;
- teatro pamokos neturi ugdymui skirtų patalpų, pamokos vyksta kabinetuose (darbo autorės teatro viena pamoka vyksta socialinės pedagogės kabinete, dažnai dalyvaujant socialinei darbuotojai, mokiniams bei mokytojams užeinant į kabinetą spręsti vienų ar kitų problemų);
- teatro pamokoms trūksta teatrinio rekvizito, mokomųjų dalykinių priemonių: teatrinė knygų, spektaklių, filmų įrašų ir kt.;
- pamokų tvarkaraščiai vėliausiai sudaromi teatro pamokas pasirinkusiems mokiniams, todėl dažnai mokiniai dėl tvarkaraščio nesuderinamumo turi keisti pasirinktą teatro dalyką į kitą meno dalyką;
- žiniasklaidos priemonės organizuoja įvairius projektus, laidas, populiarinančius mitybą, šokį, muziką. Ilgametės tradicinės Respublikinės dainų šventės, Moksleivių dainų šventės, „Dainų dainelės“ konkursas motyvuoja mokinius (ir jų tėvus) rinktis muzikos, šokio pamokas;
- Švietimo ministerija organizuoja vienintelį Respublikinį mokinių meninio skaitymo konkursą. Nėra leidinio mokyklinio teatro populiarinimui („Drama mokykloje“ – nebėra, „Dialogas“ – plataus profilio leidinys).

**Teatro egzaminas.** 2013m. įvedamas Menų brandos egzaminas, į kurį įtraukiamas ir teatras. Tai galima vertinti kaip ugdymo teatru svarbos pripažinimą. Teatro egzaminas susideda iš dviejų praktinių dalių pasirinktinai, darbo aprašo sukūrimo ir pristatymo:

1. Vaidmens atlikimas. Atlikti monoetiudą arba grupinį etiudą, atskleidžiant esminius vaidmens kūrimo ir sceninio bendravimo elementus.
2. Teatrinio etiudo sukūrimas. Sukurti režisūrinį etiudą, vadovaujantis etiudo kūrimo elementais bei esminiais režisavimo principais.

Kūrybinio darbo apraše bei pristatyme mokinys privalo:

- Apibūdinti ir vertinti atliekamo etiudo estetiškes ypatybes, kultūrinį ir istorinį kontekstą, žanro, stiliaus ir interpretacijos ypatumus.
- Lyginti ir vertinti skirtingas literatūrinio kūrinio interpretacijas (spektaklius).
- Pateikti pasirinkto literatūrinio kūrinio interpretacinį sumanymą paaiškinant, kaip kuriamo vaidmens atlikimo kokybė priklauso nuo psichofizinio laisvumo, aplinkybių įsivaizdavimo, svarbiausio uždavinio įgyvendinimo, iš anksto numatytų ir spontaniškai improvizuojamų raiškos priemonių.
- Apibūdinti ir analizuoti meninę raišką šiais aspektais: estetiniu, kultūriniu ir socialiniu.

- Nusakyti teatrinių žanrų ir vaidybos stilių skirtumus, palyginti stilistinių priemonių panaudojimą skirtinguose spektakliuose. Apibūdinti interpretuojamo literatūrinio kūrinio specifiką, atliekamo etiudo žanrą, vaidybos stilistinę manierą ir t.t. (Teatro egzamino reikalavimai, 2013).

### **3.2. Senoji ugdymo mokykla.**

#### **K. Stanislavskio teatrinės sistemos apžvalga.**

Darbo autorei baigus teatrinės studijas Lietuvos valstybinės konservatorijos Klaipėdos fakultetuose, praktiškai buvo žinoma vienintelė teatrinė sistema – Konstantino Stanislavskio, pagal kurią ir buvo ruošiami lietuvių kalbos, literatūros ir režisūros specialybės studentai. Penkerių mokslo metų laikotarpiu tik pusmetį pedagogas Z. Buožis dėstė pasakėčias, kurių pagrindu buvo prisiliečiama prie poetinio teatro modelio bei improvizacijos užuomazgų. Natūralu, kad pirmieji spektakliai sukurti rusų teatrinės mokyklos braižu, sumišusiu su improvizacijos, poetinio teatro užuomazgomis bei individualios kūrybinės raiškos paieškomis.

Konstantinas Stanislavskis – aktorius, režisierius, buitinio psichologinio teatro pradininkas. Žymiausias rusų teatro reformatorius, sukūręs savitą aktoriaus paruošimo sistemą – „Stanislavskio sistemą“. Stanislavskio sukurta sistema padarė įtaką visai teatro raidai. Ja vadovavosi dauguma režisierių ne tik Rusijoje, bet ir visame pasaulyje.

K. Stanislavskio sukurta teatrinė sistema (aktorių rengimo sistema) rėmėsi aktoriaus persikūnijimu į vaidmenį, t.y. aktorius turėjo patikėti scenoje vykstančiu veiksmu, aplinkybėmis, įsijausti ir perteikti personažo vidinį pasaulį, jo santykį su aplinka. Svarbiausia Stanislavskio metodo siekiamybė – aktoriaus tiesa ir autentiškumas.

Vaidmens kūrimo procesas pagal K. Stanislavskį yra nuolatinis aktoriaus darbas su savimi, paremtas individualia kūrybine veikla ir išgyvenimais. Kurti vaidmenį siūloma intelekto (praplečiant duotąsias aplinkybes, išgalvojant personažo biografijas) ir asmeninės patirties pagalba.

Stanislavskio suvokime apie vaidmens „gimimą“ svarbi vieta tenka charakteringumo įvaldymui. Anot rusų pedagogo G. Kristi, įvaldyti savitą charakteringą mąstymą ir elgesį – tai svarbi aktoriaus darbo su vaidmeniu dalis. Tam aktorius pats sukuria charakteringus bruožus, juos apgalvoja, išryškina. Kad atsirastų vidinio charakteringumo bruožai, kuriama personažo biografija. Darbas su vaidmeniu baigiamas sukuriant išorinį charakteringumą, apimantį tipišką elgesio manierą, judesių, eisenos, mimikos, balso ypatumus ir galiausiai – grimą ir kostiumą. A. Kristi, savo darbe taikęs K. Stanislavskio sistemą, vaidmens ruošimui taip pat skiria ypatingą dėmesį ir teigia, kad rengiant vaidmenį iš pradžių aktorius veikia tik savo vardu. Vėliau aktorius palengva įvaldo personažo elgesio logiką. Atrinkta elgesio logika priklauso vienu metu ir aktoriui, ir personažo paveikslui. Veikdamas kaip ir anksčiau pirmuoju asmeniu, aktorius tuo pat metu pradeda

veikti ir atliekamo vaidmens vardu. „Scenoje reikia veikti. Veiksmas, aktyvumas — štai kuo pagrįstas dramos menas, aktorius menas“, – teigia žymus teatro režisierius bei pedagogas K. Stanislavskis (Stanislavskis, 1947, p. 93). Su tuo sutinka dar vienas garsus K. Stanislavskio pasekėjas ir teatro pedagogas B. Zachava. Anot B. Zachavos (Zachava, 1978, p17), „sceninis dėmesys yra aktorius technikos pagrindas“. Būtent „Stanislavskio sistemos“ pagrindu buvo sukurti nauji metodai, atsirado kitos kryptys, padariusios didelę įtaką teatro istorijos raidai.

### **Asmeninė patirtis. Pirmieji žingsniai.**

Mažeikiuose pirmieji metai su vaikų teatro kolektyvu vyko darbo autorei kopijuojant studijų metų procesą, remiantis įgyta teatine patirtimi, žiniomis, įgūdžiais. Per penkerius mokymosi metus daugiausia buvo akcentuojamas darbas su aktoriumi, režisūrinių įgūdžių turėta nedaug – tik atsiskaitymams sukurtos režisūrinės ištraukos bei diplominio spektaklio statymas mokykloje. Režisierių pedagogų kaita (R. Grincevičius, Z. Buožis, K. Mačiulis, A. Milinis) nesuformavo aiškaus kūrybinio braižo. Ryškiausią kūrybinį impulsą davė Z. Buožio diegtos teatinės tiesos – improvizacija, poetinio teatro paieškos, tačiau pusmetį dėstomo kurso buvo per maža, kad įgūdžiai susiformuotų ir įsitvirtintų. Darbo autorei reikėjo atrasti savo kūrybinius metodus, savąją kūrybinę stilišką, raišką, nuolat ieškant, atmetant, pritaikant, adaptuojant. Reikia pripažinti, kad nuolatinis ieškojimas, kad ir varginantis, tačiau veiksmingas. Jis neleidžia sustabarėti ties vienu kūrybiniu braižu, metodu, atveda prie gražių kūrybinių atradimų.

Pirmieji spektakliai O. Vaildo „Žvaigždės vaikas“(1988), A. Lidgren „Pepė Ilgoji kojine“(1990) J. Vaičiūnaitės „Skersgatvio pasaka“ (1991), H. Karo „Donaldas ir trys maži ančiukai“(1992), buvo pastatyti tuo pačiu kūrybiniu braižu – remiantis Stanislavskio teatine sistema, atsargiai taikant ir atrandant improvizacijų, poetinio teatro metodus.

**Vaikų priėmimas. Amžius. Pirmieji susitikimai.** Pirmasis etapas – susipažinimas su kolektyvo nariais. Nebuvo daroma jokia vaikų atranka priimant į teatro studiją, nes buvo vadovautasi požiūriu, kad nėra negabių, yra tik skirtingi būdai išlaisvinti vaikų prigimtines kūrybines galias. Kiekvienas turi teisę į ugdymą teatre. Tokiu pačiu principu vadovavosi ir legendinio teatro būrelio ant Tauro kalno (vėliau – „Elementorius“) režisierė V. Karalienė, „kuri buvo suformulavusi kelias tezes:

- netalelingų vaikų nėra;
- jokių priėmimo konkursų ir atrankų;
- studijoje lieka tie, kuriems įdomu;
- mes nerengiame aktorių, tik gerus teatro žiūrovus“ (Grigaitienė, 2012, p.18).

Ankstyvaisiais kūrybiniais metais, vaikų, lankančių teatro studiją, amžiaus tarpsnis: V–X klasės. Pirmieji susitikimai skirti pokalbiams vaikams pažinti ir visiems susipažinti. Keliolika sekančių repeticijų pasakota apie teatrą, režisūrą, aktorius, spektaklius. Kalbėta apie elementarias

teatrines tiesas – ketvirtoji siena, tikėjimas aplinkybėmis, dėmesio valdymas, vertinimas, veiksmas ir kt., nes nuodugniau šiomis temomis bus nuolat kalbama, aiškinama per veiksmingą pjesės nagrinėjimo, etiudinių etapų bei kuriant spektaklį. Pokalbiai įvairinami atliekant mini sceninius drėnažus – judėjimas scenoje, kalbėjimas, pratimai atpalaiduoti kūną, įsisavinti pojūčius, nusakytų veiksmų atlikimas keičiant nuotaikas. Šių drėnažų, pokalbių tikslas – sudominti vaikus teatru, grupės formavimas, naujokų adaptacija kolektyve, pedagogo noras pažinti vaiką, (kad kuo tiksliau ir greičiau pavyktų paskirstyti vaidmenis). Svarbu kolektyve formuoti ir palaikyti teigiamą atmosferą. Tai akcentavo ir K. Stanislavskis: „Reikia žiūrėti, kad baimė jokia forma, jokių pavidalų neišsismelktų į studiją <...>, kad visus vienyti ir uždegtų grožis. Jei nėra idėjos vienyti per grožį, nėra tikro teatro, ir toks teatras nereikalingas“ (Stanislavskio pokalbiai, 1957, p.30). Aptariamos kolektyvo darbo taisyklės: nesivėluoti, gerbti vieniems kitus, kolektyvinė atsakomybė už spektaklį.

Pirmaisiais kolektyvo gyvavimo metais nebuvo skiriamas didelis išankstinis dėmesys studijiniams vaiko teatriniam paruošimui. Darbo principas – per spektaklio statymą, nuolatinį teatrinį tiesų aiškinimą, ieškojimą – į vaiko kūrybinių galių atskleidimą, asmenybės formavimą.

**Pjesės pasirinkimas.** Teatrinio sezono pradžioje darbo autorė jau turėdavo pasirinktą pjesę. „Režisierius pasirenka pjesę. Tai labai svarbus momentas tiek režisieriaus kūrybinėje biografijoje, tiek bendroje teatrų kultūros raidoje“ (Bielskis, 1999, p. 275). Dramaturgijos pasirinkimą sąlygojo vaikų amžius bei rėmimasis klasikiniiais, patvirtintais, išbandytais veikalais. Pastarasis faktas buvo greičiau sąmoninis arba sąlygotas dramaturgijos nežinojimu, arba tiesiog studijose įkalta teze, kad spektaklio sėkmė daugeliu atvejų priklauso nuo medžiagos pasirinkimo. Kelerius metus statytos pasakos, lyriški vaidinimai, kuriuose daug vietos improvizacijai, režisūriniais sprendimais, vaiko vaizduotei, fantazijai. Kaip rašė Z. Buožis „Liaudies ir literatūrinės (klasikinės) pasakos fantastikos elementai vysto būsimojo aktorius vaizduotę, ugdo aktyvų dėmesį, lavina visus penkis pojūčius“ (Buožis, 2012, p. 122).

Pasirenkant dramaturginę medžiagą labai svarbu darbo autorei pirmieji impulsiniai sąlyčio taškai su kūrinium – kartais temos, siužeto aktualumas, kartais teksto skambesys, raiškos imponavimas, kartais įdomūs personažų charakteriai. Tie impulsai turi jaudinti, tada atsiranda noras kalbėtis ta tema su kitais, suprasti, atrakinti to impulso mechanizmą, inspiruoja pirminius sceninius matymus – pajuntama spektaklio atmosfera, raiškos detalės, neapčiuopiama vizija, viso spektaklio raktinis sprendimas gimsta tik repetitijų eigoje. P. Česnulevičiūtė knygoje „Daugiaveidis dramos gyvenimas“ aprašo istorijas, kaip įvairiems režisieriams gimė spektaklio pavidalai, pvz., „V. Sachnovskiui pjesėje „Karalius Lyras“ teksto žodžiai: „Čionai, į balą“, „pasufleravo“ būsimo spektaklio pavidalą, kurį jis pavadino „purvinu“. Šie žodžiai rodė ne vien išorinę aplinką, – iš tiesų „nešvarus“ buvo visas tragedijoje vaizduojamas gyvenimas, į kurio dugną iš savo karališkos didybės priverstas nusileisti Lyras pažino blogį ir prieštarinę žmogaus prigimtį“. Toks tragedijos

suvokimas žadino režisieriaus vaizduotę ieškoti ir atitinkamo išorinio scenos vaizdo. Išorinis spektaklio vaizdas susiformavo ne iš karto, o atidžiai išsiskaitant ir apmąstant tragediją. Būna, kad režisierius neieško sceninės išraiškos, o nori „tik parodyti“ kūrinį, kad žiūrovai pirmiausia klausytųsi iš scenos skambančių žodžių (J. Miltinis Sofoklio „Edipas karalius). ( Česnulevičiūtė, 1998, p. 41).

**Susipažinimas su pjese.** P. Česnulevičiūtė teigia, kad pirmoji repeticija ypač svarbi, nes ji turi sudominti ir patraukti aktorius būsimuoju spektakliu. „Repeticijų šeimininkas – režisierius ir jo individualybė, išradingumas, darbo įpročiai, santykiai su aktoriais“ (Česnulevičiūtė, 1998, p. 97).

Vaikai supažindinami su pjese. Pradžioje pasirinktą pjesę perskaito darbo autorė, vėliau – mini aptarimas (ar priimtina vaikams pjesė, kuo sudomino, patraukė, apie ką ji kalba, kokie personažai veikia, kokie jų charakteriai, tarpusavio santykiai ir kt.). Klausama vaikų, kokį vaidmenį norėtų atlikti, kas, jo nuomone, tiktų tam ar kitam vaidmeniui. Pabandoma vaikams skaityti vaidmenimis. Organizuojamas aptarimas, vaikų refleksijos: kaip jautėsi skaitydamas šį vaidmenį, kuriam vaikui pavyko arčiausiai pajauti išivaizduojamą vaidmenį, kieno charakteris panašus į personažo charakterį. Keletą sekančių repeticijų pjesė dar skaitoma vaidmenimis, vis keičiant vaidmenų atlikėjus. Tuo siekiama pedagoginių ir kūrybinių tikslų – vaiko asmenybės pažinimo, vaiko kūrybinių galių suaktyvinimo ir greitesnio, tikslesnio vaidmenų paskirstymo. Patirtis leidžia daryti išvadą, kad reikia neskubėti paskirstyti vaidmenų, nors vaikai nori kuo greičiau žinoti, ką vaidins, nes, kaip žinome, spektaklio sėkmė daug priklauso nuo teisingo, tikslaus vaidmenų paskirstymo.

**Užstalinis darbas. Vaidmenų bandymai.** Galutinai nepaskirsčius vaidmenų, prasidėdavo užstalinis darbas – detalus pjesės nagrinėjimas literatūriniu ir režisūriniu požiūriu. Kokia pjesės pagrindinė tema, idėja, kokie veikėjų charakteriai, kokie jų tarpusavio santykiai, pjesės pagrindinis konfliktas, kas jį sukelia ir kodėl, kas pasikeičia, kaip viena ar kita pjesės scena galėtų atrodyti scenoje ir kt. Kadangi pirmieji spektakliai buvo pasakos, lyriški vaidinimai, žanro problemos neiškildavo (nuo žanro priklauso vaidybos išraiškos priemonės, personažo charakteringumo kūrimas).

Išanalizavus pjesę, bandoma skaityti vaidmenimis. Vėliau vaikai bando improvizuoti –judėti kaip judėtų jų išivaizduojamas personažas, kaip jis kalbėtų ir kt. Tik išbandžius daug variantų, kai režisierius vaikuose išvelgia nors užuomazgas spektaklio personažų, pasiskirstoma vaidmenimis. Pats idealiausias variantas, kai vaiko noras, gebėjimai ir režisieriaus matymas sutampa dėl vaidmenų paskirstymo. Vaikams nuolat akcentuojama, kad „nėra mažų vaidmenų, yra tik maži aktoriai“, kad tik visų vaidmenų visuma sukuria spektaklį, kad pjesės autorius kiekvieną personažą sukūrė kokiai nors minčiai perteikti, vadinasi, jie visi būtini. Šiame etape svarbu akcentuoti, kad tai ne galutinis paskirstymas vaidmenimis, motyvuojant siekti norimo vaidmens, pakomentuoti, kodėl

šiuo metu vienas ar kitas asmuo labiau tinkamas vaidmeniui. Palengvinant vaidmens kūrimą, vaikų prašoma stebėti aplinką, kaip žmonės elgiasi, kaip bendrauja, kaip reaguoja, stebėti įdomias situacijas gyvenime. Sekančių repeticijų metu vaikai pasakoja ką įdomaus pastebėję, bandoma vieną ar kitą charakteringumo detalę pritaikyti kuriamam vaidmeniui.

Kitas spektaklio kūrimo etapas – personažų priešistorijos kūrimas. Kiekvienas vaikas namuose sukuria savo personažo priešistoriją – ką jis veikė iki to momento, kol pasirodo pjesėje (kur gyveno, ką veikė, kokie santykiai buvo su personažais ir kt.). Repetacijose perskaitomos ar papasakojamos istorijos. Vaikų komentarais papildomos personažų priešistorijos, suvedama logika. Gaunama papildomos informacijos apie vaiką – jo vaizduotę, vaidmens suvokimą, drąsą, atsakingumą.

**Etiudų kūrimas. Vaidmenų paskirstymas.** Sekantis etapas – etiudinis procesas. „Etiudas įgalina aktorių nuo pirmos sekundės pajusti fizinę tos at kitos scenos, to ar kito epizodo prigimtį. Būtent etiude analizuojama tai, kas, kaip, tas ar kitas žmogus veikia ir galvoja šiose tariamose aplinkybėse. Veiksminės vaidmens analizės metu aktorius greičiau užčiuops tikrąjį charakteringumą bei aktyviau jį treniruos“ (Knebel, 1973, p.100). Tai vienas svarbiausių, informatyviausių režisieriui etapų vaiko individualybės pažinime, vidinės laisvės, kūrybiškumo sužadinime. Etiudai – unikalus darbo metodas, ugdantis kūrybiškai mąstančius žmones. Etiudų kūrimas ne tik išlaisvina moksleivio kūrybines galias, bet ir moko režisūros, dramaturgijos.

Pjesė suskirstoma scenomis. Vaikams paaiškinama, kad kiekviena scena – trumpas etiudas, iš kurių gali susidėti spektaklis – vienos spektaklio scenos daugiau informatyvios, kitos sustiprina artėjančią konfliktą ir t.t. Tų scenų grandinėje yra pagrindinė scena – įvykis, nuo kurio keičiasi spektaklio veikėjų charakteriai, atmosfera, ritmas ir kt.

Pasirinktos scenos dalyviai kartu perskaito pjesės scenelės tekstą. Aptariama. Teksto nesimokoma, svarbu pajauti, kaip vaikas scenoje improvizuoja, jo kalbėjimo raišką, sceninį laisvumą, kaip užčiuopia vaidmens grūdą. „Improvizuodamas ir atlikdamas etiudą su savo tekstu, atlikėjas priartėja prie autoriaus leksikos“ (Knebel, 1973, p. 101).

Po improvizuotų etiudų atlikimo organizuojami aptarimai – ar pavyko perteikti temą, užčiuopti personažo charakteringumo bruožus, ar vertino, reagavo, buvo dėmesingi, organiški ir t.t. Pirminėse improvizacijose vaikai dažnai tik išsako tekstą, judesiai susikaustę, vaidmens charakteringumo detalės retai užčiuopiamos. Šiame procese svarbu atverti vaikų vidinę laisvę, sužadinti kūrybinę energiją, todėl siūloma leisti etiudus kurti „nuo savęs“, nekuriant vaidmens, veikiant savo vardu, vėliau ieškoti personažo vidinio ir išorinio charakteringumo.

Rekomenduojama šiame etape laikinai sukeisti visus vaidmenis – kai vaikas pamato, kaip kitas atlikėjas be baimės kuria laikiną vaidmenį, jis pats išsilaisvina, papildo, praturtina savo vaizduotę. Šio metodo dėka dažnai išryškėja tikrieji vaidmenų atlikėjai.

Šiame etape baigiasi vienas sudėtingiausių etapų spektaklio kūrime – vaidmenų paskirstymas. Sprendimą priima režisierius, motyvuotai ir subtiliai paaiškinęs vaikams savo sprendimą.

Aktorius nepradeda kurti vaidmens tuščioje vietoje: jis jau turi dramaturgo pasiūlytą žmogaus paveikslą, jo likimą ir supantį pasaulį. Tą pasaulį ir jame esantį žmogų aktorius turi „prisijaukinti“, priartėti prie jo. „Šiame etape režisieriaus patarimai aktoriui labai svarbūs: tik režisierius įsivaizduoja būsimo spektaklio kontūrus – regimąjį sceninį pavidalą, tik jis suvokia (tiesa, iš pradžių dar ne visai konkrečiai) spektaklio idėją ir jo žanrą, o svarbiausia – jis mato atskirų vaidmenų vietą ir reikšmę scenos pasaulyje (Česnulevičiūtė, 1998, p. 97).

**Išskirtinis vaidmens kūrimo metodas.** Spektaklyje „Donaldas ir trys maži ančiukai“ Donaldą, pagrindinį veikėją, vaidino dvi merginos. Dvi merginos – Neringa ir Inga kolektyve išsiskyrė savo gebėjimais. Abi norėjo šio vaidmens, tačiau merginų charakteriai, temperamentas, raiškos priemonės buvo skirtingos. Nutarta leisti vaidinti abiem merginoms – veikėjas prieš įvykį ir po įvykio. Neringa – gabi melancholikė vaidino pirmajame veiksmo, temperamentingoji Inga – antrajame veiksmo, kuris reikalavo daug buvo fizinio veiksmo, ekspresijos, temperamento. Tai suteikė personažui daugiau spalvų, prisitaikymų, o merginoms – kūrybos džiaugsmą, savęs realizavimą. Kad abu Donaldai išoriškai nelabai skirtųsi, veikėjai suvienodinti per grimą, aprangą. Šiam vaidmens kūrimo metodui pritaria P. Bielskis: „Jeigu neprityrusiam aktoriui sunku persikūnyti į plataus diapazono charakterį, tai tikslingiau „išdalyti“ tą charakterį keliems artistams pagal jų vidinius (ir fizinius) duomenis“ (Bielskis, 1999, p. 246).

Spektaklis „Pepė Ilgoji Kojinė“ išsiskyrė tuo, kad jaunimo kolektyve Kapitono vaidmenį vaidino LTSR valstybinės konservatorijos absolventas V. Laureckis. Jaunimui matyti scenoje greta vaidinantį profesionalų aktorių, buvo didelis stimulas, motyvacija stengtis. Nedidelis amžiaus skirtumas tarp aktorių leido „nesikompleksuoti“ jaunesiems atlikėjams, trupėje vyravo draugiška, kūrybiška atmosfera. Reikia pripažinti, V. Laureckio aktorinis vaidmuo buvo kartelė, į kurią jaunesni aktoriai lygiavosi. Akivaizdu, kad gyvas, tikras pavyzdys užkrečia, sužadina jaunimo kūrybinius impulsus. Vaikai jaučiasi pripažinti, įvertinti, scenoje vaidindami kartu su profesionalu. Įdomi vaidmens kūrimo detalė – Kapitonas iš kelionės grįžta namo su pjesėje įvardijamu „Buridano asilu“. Ilgai buvo mąstyta, kaip išspręsti šį „veikėją“. Nutarta, kad „Buridano asilu“ taps katinas, tačiau vaikams tai nebuvo pasakyta. Premjeros metu Kapitonui scenoje pasirodžius su katinu narve, aktorių reakcija buvo tokia organiška, kokios niekada nesuvaidinsi, kaip ir žiūrovų ovacijų. Šis netikėtumo efektas jaunimui leido suprasti, kad kuriant vaidmenį scenoje reikalingi įdomūs, netikėti sprendimai. Darbo autorei šis faktas suteikė žinojimą, kad repeticijų metu aktorių organiškumą, gyvumą galima iššaukti, sukuriant netikėtus, neįprastas situacijas (vėlesniame kūrybiniame darbe tai nuolat bus taikoma).

Jei kolektyve daugiau vaikų nei pjesėje personažų, neretai režisierius sukuria „neišrašytus“ veikėjus, taip motyvuodamas vaikus, kad jie talentingi ir reikalingi, kad jais pasitikinama.

Reikia akcentuoti, kad pagrindinis dėmesys paskirstant vaidmenis skiriamas vaiko individualybės, kūrybiškumo atskleidimui, vaiko atsivėrimo aktui sužadinti. Šiame etape užfiksuojamos per etiudus atrastos veiksminės ir personažų charakteringumo detalės, kurias bus galima perkelti į spektaklį.

Po vaidmenų paskirstymo prašoma vaikų namie gerai pasiskaitinėti pjesės scenas (eigos seka), kad galėtų scenoje veikti personažo tekstu. Siūloma skaitant pjesę apmąstyti personažo gyvenimo vaizdinius, vidinę būseną, kurių metu sakomas tekstas. Mintinai mokytis teksto nerekomenduojama, nes vaiko intonacijos tada būna dirbtinės, scenoje berte išberiamas išmoktas tekstas. Tai akcentuoja ir M. Knebel „, Nesimokykite teksto, kol išsamiai neišstudijuosite jo turinio, nes tik tada jis pasidarys būtinas <...> reikia įsiminti vaidmens vaizdinius, tą vidinių jautimų medžiagą, kuri reikalinga bendravimui“ (Knebel, 1973, p. 85). Jaunesnio amžiaus ar naujai atėjusiam vaikui vaizdinių kaupime turi padėti susivokti režisierius. Vaikams siūloma scenos vyksmą, poelgius, vertinimus priartinti prie savosios gyvenimiškos patirties, taip lengviau bus suvokiamas ir įsisavinamas tekstas, taip lengviau bus kaupiami vaizdiniai.

**Repeticijos didžiojoje scenoje. Vaidmens kūrimas. Spektaklio statymas.** Nuo šio etapo repeticijos vyko didžiojoje scenoje (iki to – teatro studijai skirtoje didelėje patalpoje).

Pirminė problema, su kuria susidūrė vaikai – pasimetimas jiems neįprastoje erdvėje. Praėjus tam tikram laikui, vaikai adaptuojasi, pradeda jausti scenos dydžius. Vaikams paaiškinama, kad scenos erdvė – ne tik scenos dydis, tai vieta, kurioje bus kuriama perskaitytos dramos istoriją, todėl ją reikia „užpildyti matomais ir nematomais pavidalais, teatro meno priemonėmis, kuri žiūrovui kalbėtų, t.y. sukurti veiksmingą aplinką – vaizduojamą pasaulį (iš savitarpio santykių, veiklos motyvų, likimų pasikeitimo priežasčių)“ (Česnulevičiūtė, 1998, p.45). Vaizduojamą pasaulį sukurti padės scenografija, apšvietimas, muzika, kostiumai, tačiau aktorius lieka pagrindine figūra, kuri viską apjungia.

Kuriant spektaklį, repeticijose ir toliau buvo taikoma veiksminė pjesės analizė. Aktoriai susėda, perskaito konkrečią pjesės sceną, dar kartą ją aptaria. Palaipsniui vis labiau pereinant prie pjesės teksto scenoje, kuriami improvizuoti etiudai – galimos spektaklio scenos. Šis metodas išlaisvina vaiko menines galias, neleidžia nuo pirmos dienos slėptis už teksto ir nepaverčia repeticijų vien vaidmens teksto mokymusi. Tokiu etiudų kūrimo principu „pereinamos“ visos spektaklio scenos. Kuriant spektaklį labai svarbu režisieriui išsikelti ir laikytis pedagoginių tikslų – leisti vaikui improvizuoti, ieškoti, skatinti kūrybinę saviraišką. Vieną išieškotą sceną jungiant su kita – sukuriamas spektaklio eskizas, kurį kūrybiškai kartojant, ieškoma vaidmens atlikimo

gilumos, gryninama veiksminė spektaklio linija, vyksta atranka raiškos priemonių. Po repeticijų organizuojamos bendros diskusijos, aptarimai, kas pavyko, kas ne, ką reikia dar tobulinti.

Gryninant etiudinį spektaklio karkasą, fiksuojamos mizanscenos. Mizanscena – „mise en scene“ – prancūzų kalba pažodžiui reiškia „pastatymas scenoje“. Šiuolaikinėje teatrinėje kalboje mizanscena – „vienintelė spektaklyje matoma režisieriaus meno išraiška, jo „kalbėjimas“ sceniniais paveikslais, ypač aktorium“ (Česnulevičiūtė, 1998., p.113). Mizanscenos vienu metu atlieka keletą funkcijų: atskleidžia personažų tarpusavio santykių raidą, jų išorinių poelgių ir vidinių būsenų keitimąsi; išryškina svarbiausius scenos veiksmo epizodus; leidžia pajusti spektaklio atmosferą; sujungia aktorių, scenovaizdį, muziką. Spektaklis – nenutrūkstantis veiksmas, kurį sudaro besikeičiančių mizanscenų grandinė. Ypač svarbios spektaklio pradžios ir pabaigos mizanscenos. Pirminės mizanscenos įveda žiūrovą į spektaklį, dažnai jos lėtos, išnyrančios iš tamsos. Finalinės mizanscenos turi „ne tik natūraliai užbaigti scenoje rodomą istoriją, bet užbaigti taip, kad žiūrovams būtų lengviau suprasti spektaklio meninę tiesą“ (Česnulevičiūtė, 1998, p. 120).

Režisierius turi būti pasiruošęs kiekvienai repeticijai, gerai apgalvojęs, kaip atrodys naujai kuriama scena, kokių meninių ir pedagoginių tikslų sieks. Darbo eigoje scenos sumanymas gali kisti, nes kūrybiški vaikai gali netikėtai pasukti veiksmą originaliais pasiūlymais. Režisieriaus darbe būtinas repeticijų tęstinumas, tai yra, ugdytiniams priminti ar atkartoti ankstesnę sceną, išsiaiškinti jos ryšį su naujai kuriama scena.

Kiekvieną vaidmens, scenos kartojimą reikia stengtis paversti kūrybiniu aktu. Taip išvengiama vaiko psichinės ir fizinės įtampos, scenų atkartojimo monotonijos, išsaugomas vaiko betarpiškumas. Kaskart vaikui einant į sceną atlikti to paties veiksmo, režisierius turi „sutirštinti aplinkybes“, pasiūlyti netikėtų įvykių, kad būtų sužadintas vaiko kūrybiškumas. Naujų aplinkybių atsiradimas skatina vaikų improvizaciją, kas įvardijama, kaip vaidybos pagrindas.

Kūrybinio proceso metu, aptariant, nagrinėjant spektaklio scenas, vaidmenis, vaikui perteikiama teatrinė abėcėlė. Didžiausias dėmesys skiriamas vaiko vidinės kūrybinės energijos išlaisvinimui: organiškam kalbėjimui, judėjimui, dėmesio valdymui, kalbėjimo raiškai, tikėjimui aplinkybėmis, reagavimui ir vertinimui, spektaklio veiksmo išteisinimui. Kuriant personažą, neskubėti kurti jo charakteringumo, formuoti jį nuolat atrandant naujas vidines ir išorines detales.

### **Scenografija. Kostiumai.**

„Scenografija (gr. Skenographia – piešimas scenai) – išorinis scenos apipavidalinimas (scenovaizdis) ir jo kūrimo menas. ( Česnulevičiūtė, 1998, p. 48). Terminas scenografija P. Česnulevičiūtės dažnai keičiamas terminu scenovaizdis. Tarptautinių žodžių žodynas rašo: „Scenografija – dailės šaka; scenovaizdžio kūrimo menas; apima scenos erdvės, dekoracijų, grimo, kostiumų, kulisų projektavimą (eskizų, brėžinių kūrimą) ir realizavimą, apšvietimo nustatymą. (Tarptautinių žodžių žodynas, 1985 p.438). Dabartinės lietuvių kalbos žodynas aiškina: „

Scenovaizdis – vaidinimui kuriamas scenos vaizdas (dekoracijos, kostiumai ir kt.) (<<http://dz.lki.lt/>>). Tarp abiejų terminų akivaizdaus skirtumo nėra.

Repetuojant scenoje, lygiagrečiai vyko darbas su dailininke – scenografe G. Michejeviene. Dailininkė perskaito pjesę. Kartu aptariant pjesę, darbo autorė akcentuoja dailininkei pagrindinę spektaklio temą, idėją, siekį. Ieškoma scenografinio sprendimo, kuris padėtų atskleisti pagrindinę spektaklio mintį, sukurtų pasakos atmosferą, nepaprastumo, netikėtumo situacijas, vaizdus, efektus. Vaikui, kuriant personažą, scenografija labai padeda pasijausti kitokiame pasaulyje, patikėti aplinkybėmis, atsiranda daugiau veiksmo prisitaikymų, personažui suteikia papildomų spalvų. Scenografė S. Kanaverskytė teigia: „Scenografija – tai tokia erdvinė plastika, kuri sudaro reikiamas sąlygas teatriniam veiksmui plėtotis (Kanaverskytė, 1997, p.53).

Vaikų ir jaunimo spektakliuose rekomenduojama daugiafunkcinė scenografija.

Įsimintinos spektaklio „Skersgatvio pasaka“ dekoracijos – namas su skirtingo aukščio laiptais (namas sukurtas skerspjuvio principu), kuris sukančios scenos rato pagalba keisdavo veiksmo vietą. Išorinė namo pusė sąlygodavo šeimos gyvenimą ir veiksmą namo kieme, vidinė (apsukta) – suteikdavo abstrakcijos vaizdą, t.y. sąlygodavo kitą erdvę, kurią papildydavo nuleidžiamos detalės, šviesos. Pavyzdžiui, kai Stiklę užburia Dama iš seno portreto, ji stovi aukštai ant nematomų kopėčių, užšaldyta ledo luituose, t.y. pridengta nuleidžiamomis laužytų formų įrėmintomis polietileno detalėmis. Baltą polietileną apšvietus mėlyna spalva, išgaunamas ledo kristalų vaizdas. Finalinėje spektaklio scenoje, skambant įsimylėjusio vaikinio dainai, Grytis kopia aukštyn, ledo kristalai (sinchroniškai kopimui) kyla, atverdami užšaldytos Stiklės siluetą. Stiklė, liečiama mylinčių Gryčio rankų, skylinėdama atgyja. Taip sukurama iliuzija, kad meilė ištirpdo ledus.

Spektaklyje „Donaldas ir trys maži ančiukai“ scenografijos pagrindas – erdvinis geležinis keturkampis karkasas (namas), pagrindinės sienos perskirtos geležinėmis pakojomis. Namų karkasas apraizgytas storomis virvėmis – lianomis. Karkaso vidus sąlygojo namo vidaus erdvę – nuobaudų aikštelę, kurioje ančiukams gimdavo įvairūs pabėgimo planai: pabėgti lipant vienas kitam ant nugarų, lianų sienomis ir kt. Namų stogas traktuotas kaip tėvo „liūdesio valandoms“ bei jaudinantiems Donaldų ir ančiukų susitaikymams skirta erdvė.

Scenografijos sąlygiškumas ir funkcionalumas turi tarnauti spektaklio keliamos temos, idėjos išryškinimui, padėti kurti netikėtumo, stebėjimo momentus, atmosferą, leisti aktoriams prisitaikyti ir atsiskleisti.

Spektaklio personažų kostiumai – stilizuoti, atskleidžiantys veikėjo charakterį.

**Muzikinis spektaklio apipavidalinimas.** Dar vienas spektaklio kūrimo etapas – darbas su muzikos kūrėju. NPG rūmuose buvo garso rašymo studija, spektakliams buvo naudojama originali, t.y. A. Baužio sukurta muzika. Svarbu kompozitoriui tiksliai išaiškinti, kokios muzikos ar dainos

pageidaujama, kuriam tikslui ji tarnaus, koks personažas atliks, kokia nuotaika turi vyrauti. Muzikos kūrėjas stebėdavo kelias repeticijas, tai leisdavo žymiai greičiau, giliau užčiuopti spektaklio stiliškumą, personažų charakterius. Jei pjesėje išrašytos dainos ir nuspręsta jas naudoti, kompozitorius sukurdavo joms muziką, tačiau ne kartą darbo autorei teko kurti dainų tekstus, kadangi režisūrinis sumanymas reikalavdavo vokalinio akcento vienoje ar kitoje vietoje.

Muzikos studijoje vaikai pasijausdavo tikrais aktorais – patys vaidina, patys dainuoja. Tas besikartojantis stebėjimo, nepaprastumo jausmas diegė vaikams pasitikėjimą savimi, žadino kūrybiškumą, plėtė raiškos galimybes. Vaikų savivertės jausmą stiprino ir kartu dainuojantys profesionalai – A. Pilypaitė, R. Margalikas. Visi vaidinantys vaikai dainuodavo – kas solo, kas pritariamąją vokalą, kas „įgarsindavo“ juoką, kryžstavimus, replikas. Pedagogikos požiūriu tai labai svarbu – neleisti vaikui pajauti nepilnavertiškumo komplekso. Kad vaikas spektaklio metu išliktų aktyvus, skambant dainos fonogramai, vaikai dainuodavo ir gyvai.

**Spektaklio apšvietimas.** Scenografija netektų pusės savo grožio ir prasmės be specialaus apšvietimo. „Šviesa galinga. Scenoje ji įgyja prasmės „kalbėdama“ kartu su aktorium ar už jį. Bet niekada – be jo. Nes tada ji tampa tik spektaklio puošmena“ (Česnulevičiūtė, 1998, p. 74).

Šviesos operatorius, susipažinęs su pjesė, pradėdavo stebėti repeticijas, kai buvo artėjama prie premjeros. Darbo autorė pateikdavo savo „matymus“ – kuriose spektaklio vietose turi būti sudedami vieni ar kiti akcentai, kokia bus kuriama atmosfera, kaip ją sustiprinti, akcentuoti įvyki ir kt. Pirmieji apšvietimo bandymai vyko be aktorių, turint tikslą – sustatyti bendrą apšvietimą, tikslinius taškus, vėliau – repetuojant spektaklį su aktoriais. Apšvietimas koreguojamas – dėl kostiumų spalvų susiliejinimų, dėl patikslintų mizanscenų, tikslinių taškų, siekiant didesnio efekto sukūrimo.

Vaikams džiaugsmo suteikdavo generalinės repeticijos, kai spektaklio kūrimui pasijungdavo visi elementai: dekoracijos, kostiumai, muzika, apšvietimas. Dėmesio valdymo vaikams prireikdavo pirmosiose generalinėse repeticijose žymiai daugiau, nes audringai buvo reaguojama į viską – į savo išgirstą balsą dainoje, netikėtai spalvą pakeitusią suknelę ar scenoje pradėjus „snigti“. Leisti vaikams atsidžiaugti teatriniais efektais, paaiškinant, kad to netikėtumo, stebuklo sukūrimo jausmo nereikia pamesti ir spektaklio metu, svarbu išlaikyti savo vaidmens liniją ir dėmesingumą.

Repeticijoms įpusėjus, organizuojamas darbas su reklamos skyriumi – afišų, programėlių maketavimas, gamyba.

**Spektaklio premjera.** Dauguma vaikų vaidins pirmą kartą, jaudulys didelis, todėl svarbu prieš premjerą nuteikti vaiką, kad jis viską moka, viską atliks puikiai – būtina vaikui įkvėpti pasitikėjimą savo jėgomis.

G. Petkevičaitė- Bitė po spektaklio rašė: „jaučiamės visi atitraukti nuo kasdienio gyvenimo ir įžengę į kažį kokį užburtą ratą, kuris mus visus iš paprastų žmonių padarė lyg kokiais pasakų

padarais, kurių niekas savo akimis nemato, tik neaiškiose svajonėse regi. Ir ne tik mes patys jaučiamės nepaprasti, bet ir viskas apie mus“ (Česnulevičiūtė, 1998, p.142). Svarbus grįžtamojo ryšio gavimas spektaklio metu iš žiūrovų, tačiau ne mažiau svarbu leisti ir patiems vaikams reflektuoti po spektaklio, dalyvaujant visiems spektaklio kūrėjams. Taip sutvirtinamas jų pasitikėjimas, reikšmingumas atliekamo darbo.

Visi spektakliai buvo filmuojami, organizuojamos spektaklio įrašų peržiūros, detalesnis analizavimas. Popremjerinėse spektaklio repeticijose, kad neprasidėtų monotoniškas, techninis scenos veiksmo atkartojimas, laikinai sukeičiami vaidmenys. Taip vaikai įgyja naujos patirties, įgunda improvizuoti, atranda savyje naujų vaidmens atlikimo spalvų, potyrių.

### **Įžvalgos:**

Pradėjus dirbti su kolektyvu, iškilo nemažai problemų, iš kurių išsirutuliojo nauji potyriai, atradimai:

- Darbo autorei, baigus fakultetus ir įgijus lietuvių kalbos, literatūros ir režisūros metodinio specialybę, trūko režisūrinės patirties, darbo su vaikais teatrinės metodikos.

- Konservatorijoje diegoti K. Stanislavskio teatrinė sistema pasirodė sunkiai pritaikoma vaikų ir jaunimo teatro kolektyvuose statant spektaklius, nes Stanislavskio sistema skirta aktorių profesionalų ruošimui, o mokyklinio teatro paskirtis – vaiko kūrybiškumo ugdymas, asmenybės formavimas ir atskleidimas bei išprususio žiūrovo ugdymas, todėl šią teatrinę sistemą vaikų kolektyvui reikėjo adaptuoti.

- Darbo procese suvokta, jog vaikas pagal Stanislavskio sistemą nepajėgus persikūnyti į personažą. Jaunasis aktorius veikia tik kaip kažkas kitas. Režisierius ir pedagogas A. Oleka-Žilinskas rašo: „Aktorius, vadinantis Hamletą, <...> nė akimirksnio neturi patikėti pats esąs Hamletas – juk tai būtų haliucinacija. Jis turi daryti tai, ką darytų Hamletas ( Česnulevičiūtė, 2012, p. 51). Vaikas nesukuria personažų charakterių, tik vaidmens charakteringumo bruožus, detales. Charakterio sukūrimas reikalauja profesionalumo, aktorinės technikos įvaldymo.

- Jaunam atlikėjui suvokti, pvz., viršūždavinį, antrąjį planą – labai sudėtinga.

- Siūlomas vaidmens kūrimo modelis – remtis asmenine patirtimi, nepasiteisina, nes vaikas asmeninės patirties turi nedaug.

- Užstalinis darbas su vaikais skiriasi nuo Stanislavskio aktoriams siūlomo metodo, kai vaidmens rengimas prasideda nuo pjesės personažo charakterių, jo tikslų, uždavinių, santykių analizės skaitant vaidmenimis. Vaikams sunku prie stalo perteikti įsivaizduojamą charakterį, todėl reikia kuo greičiau leisti jiems išeiti į sceną ir čia pradėti „veiksmingą“ pjesės ir vaidmens analizės metodą. Jaunasis kūrėjas prie stalo lieka fiziškai pasyvus, o scenoje jis savo psichofizinėje veikloje išlieka aktyvus ir režisieriui gerokai lengviau jam padėti natūraliai suvokti kuriamo personažo poelgių logiką. Taip jaunasis aktorius greičiau užčiuopia kuriamo personažo fizinę savijautą, o per

ją – ir vidinę. Režisierė D. Tamulevičiūtė teigė: „Veiksmine analize siekiama, kad scenoje visą laiką būtų gyvybė, kad aktoriai nesislapstytų už autoriaus parašyto žodžio ir salėje neskambėtų miręs tekstas“ (Marcinkevičiūtė, 2011, p. 461).

- Svarbu išlaikyti stilistinę vienovę visų spektaklio komponentų: vaidybos, scenografijos, kostiumų, muzikos, apšvietimo.

- Išlaisvinus vaiko vidines kūrybines galias, sužadinus vaizduotę, leidžiant fantazuoti, eksperimentuoti, režisieriui nurodant kryptį ir personažą formuojant iš atrinktų „detalių“ – vaikui pavyksta sėkmingai sukurti vaidmenį – tą kitą asmenį, kurio vardu jis kalbės.

- Be atskiro vaikų paruošiamojo etapo galima kurti spektaklį – repeticijų eigoje vaikas gauna, suvokia ir įvaldo teatrinę abėcėlę, formuojasi elementarieji sceniniai įgūdžiai.

- Etiudinis improvizacinis spektaklio kūrimo etapas vaikus aktyvina, motyvuoja, atveria jų kūrybinius resursus.

- Vaiką mokyti ne vaidinti, o veikti (ką darau, ką veikiu), reaguoti į kiekvieną išorinį impulsą, išteisinant atliekamą veiksmą.

- Esminis dalykas spektaklyje – konfliktas, tai varomoji aktoriaus vidinė jėga. Vaiką mokyti konfliktuoti, t.y. siekti savojo tikslo spektaklyje.

- Kiekvienam vaikui reikia skirtingo laiko „įsisavinti medžiagą“, pvz., išmokti kurti etiudą, todėl pedagogui svarbu neforsuoti eigos, išlaukti.

- Kūrybinio proceso eigoje, nepasitvirtinus Stanislavskio teatriniam raktui, suvokta, kad vaikų, jaunimo teatro spektaklių kūrimo principas: per etiudą, improvizaciją – į poetinio spektaklio kūrimą. Eksperimentuojant atrandama sava teatrinė stilistika.

- Labai svarbi draugiška, kūrybiška atmosfera kolektyve, kolektyvinė atsakomybė. Vaikai turi pasitikėti vieni kitais, tikėti ir pasitikėti režisieriumi. Režisierius V. Masalskis teigia, kad kolektyvui svarbus „susiklausymas bei „muzikavimas kartu“, o ne „solinis dainavimas“ (Grigaitienė, 2013, p.14-15.)

- Režisieriaus prerogatyva padėti kiekvienam aktoriui. Tik gerai pedagogui pažinus vaiką, taikomos vienokios ar kitokios motyvuojančios, kūrybiškumą skatinančios priemonės – vienus drąsina pagyrimas, kitus labiau veikia pastabų sakymas, net pabarimas. Kolektyvo formavimui būtinos bendros šventės, tradicijos, individualūs ir bendri pašnekesiai.

- Vaikų spektakliai turi būti veiksmingi, žaismingi, su daug dainų, judesio. Tai dažnai diktuoja pati pjesė. Taip išlaikomas žiūrovų dėmesys, vaikams per veiksmą lengviau išsakyti tekstą, išlikti organiškais.

- Repetuojant buvo vartojami teatriniai Stanislavskio teatrinės sistemos terminai, turint tikslą – rasti bendrą meninės kalbos raktą su vaikais. Terminai kiekvienam amžiaus tarpsniui buvo suprantama kalba išaiškinami ir vartojami tik pagrindiniai: etiudas, įvykis, vertinimas, dėmesys,

aplinkybės, mizanscena, atmosfera ir kt. Nuolatinis terminų aiškinimas ir vartojimas vaikui suteikia aiškumo ir įgalina terminų vartojimą.

Režisierėi prireikė kelerių kūrybinio darbo metų, kad suprastų, jog garsioji Stanislavskio teatrinė sistema sunkiai pritaikoma mokykliniam teatrui. Pedagogas Z. Buožis Stanislavskio sistemos nepakankamumą, tyrinėjant dramos kūriniuose sukurtų personažų vaidybą išvelgė dar 1992m.: „K. Stanislavskio metodo taikymas, kai nustatomas „uždavinys“ ir „svarbiausias uždavinys“, yra visiškai priimtinas vaidinant psichologinių personažų paveikslus. Tačiau kuriant poetinės dramos herojaus meninį paveikslą, nėra efektyvus <...> Mokant vaidybos įgūdžių svarbu remtis poetiniais kūrinių ir siekti tiek persikūnijimo, tiek improvizacijos“ ( Buožis, 2012, p. 32).

Stanislavskio teatrine sistema abejoja vis daugiau režisierių – V. Masalskis iškelia vidinio monologo problemą. Vietoje vidinio monologo aktoriams V. Masalskis siūlo išsišaukti reikalingą emociją. Emocijos – tai jausmo forma, išraiškos priemonė, nebijoti scenoje atsiverti, veikti vienoje ar kitoje emocijoje, kuri paveiktų žiūrovą. Režisierius V. Masalskis teigia, kad aktorius privalo įvaldyti septynias emocijas: džiaugsmą, liūdesį (sielvartą), pyktį, baime, pasišlykštėjimą, panieką (niekinimą), nuostabą.

Šioms emocijoms išsišaukti V. Masalskis siūlo devynis būdus:

1. Mechaninis – pvz., netikėtas stiklinės sudaužymas (reakcija aktoriaus, žiūrovo).
2. Refleksijos kelias – detektyvuose dažnai naudojama, kai ne iš karto atskleidžiamos kortos, pvz., „Vakar susitikau X, nuėjom į viešbutį, graži ji, suknelė raudona, noriu prisiliesti, o ji, ne, palauk... ir čia įeina mano žmona...“.
3. Išgyventos emocijos prisiminimas – išsišaukti tą emociją (einant nuo savęs), pvz., pagal tavo patirtį – kaip laidojai numylėtinį kačiuką. Kaip tada veikei? O scenoje tą būseną, emociją, veiksmą išdidinti.
4. Vaizduotės pagalba išsišaukti emociją.
5. Pasakojimas apie buvusį įvykį ar emociją. Pasakojimo, skaitymo formos įvairios, bet svarbu išsišaukti tą tikrąją emociją, kurią patyriau ir tą pačią emociją iššaukti žiūrovui. Svarbiausias uždavinys – tų emocijų perdavimas kitam, ne aktorinės technikos demonstravimas.
6. Empatija – ja paremtas visas teatro principas – kitą apkresti ir pačiam užsikresti ta emocija.
7. Auklėjant – mokant.
8. Žiūrovą šokiruojant, laužant normas iššaukti emociją, pvz., aš kalbu ir nosį krapštau;
9. Edgaras Po: „Kai aš norėdavau sužinoti, ką mąsto šis berniukas, aš padarydavau jo miną ir laukdavau, kokios mintys, emocijos išsišauks“ (Susitikimo su V. Masalskiu konspektas).

### **3.3. Žaidimas kaip pažinimo būdas.**

#### **Eksperimentinė teatrinės pakraipos vaikų estetinio lavinimo studija.**

Kitas svarbus režisieriui kūrybinio darbo etapas – 1993m. Mažeikių naftininkų kultūros rūmuose įsteigta Eksperimentinė teatrinės pakraipos vaikų estetinio lavinimo studija.

#### **Studijos genezė. Tikslai.**

Šios studijos įkūrimo vieną iš motyvų galima atsekti pagal Mažeikių laikraštyje „Santarvė“ spausdintą straipsnį: „<...> Po „Atspindžių“ zoniinio turo įvykusiame pasitarime kolegą pasiūlė mintį – steigti atskirą teatrą.“ (Lukošiūtė, 1992).

Eksperimentinės studijos steigimui pirmąjį impulsą davė kolegą, prisidėjo ir laikmetis – aplinkui steigėsi kooperatyvai, studijos (studija tik sąlyginai buvo privati). Studijos įkūrimą lėmė ir kitos priežastys – 1992m. buvo išleista jaunimo aktorių laida, lankiusi studiją 5– 7 metus. Kolektyve nebeliko branduolio. Prisidėjo ir asmeninis motyvas – „duklė savo mažamečiam sūnui“.

Šis etapas ženklina režisierės naują kūrybinį braižą, darbo metodus, būdus ir formas, kurios gimė ikimokyklinio ir jaunesniojo mokyklinio amžiaus estetinio lavinimo studijoje. Pristatant Eksperimentinės teatrinės pakraipos estetinio lavinimo studijos tikslą tėvams, buvo akcentuota – vaikų kūrybiškumo lavinimas, bendravimo, socialinių įgūdžių ugdymas per meninę veiklą (ir tik esant poreikiui, kūrybinėms sąlygoms, galimybėms, sukurti rezultatą – teminę programą ar spektaklį). Svarbiausias dėmesys studijoje – mažosios asmenybės visapusiškas ugdymas, vertybių diegimas.

Tai patvirtina ir S. Lukošūtės „Santarvėje“ užfiksuotos darbo autorės mintys: „Svarbiau už viską, kad vaikai, lankantys studiją, pajautų, kas yra gėris, grožis, <...> turėtų dvasinių vertybių supratimą, <...> susiformuotų vidinis poreikis menui“ (Lukošiūtė, 1998).

Psichologiniai tyrimai rodo, kad vaikų meninius sugebėjimus reikia pradėti lavinti nuo pat vaikystės. „Meninius poreikius reikia diegti visiems vaikams, nesvarbu, bus jie kada nors menininkai ar ne“ (Gaižutis, 1982, p.174). Studijos įvardijimas „eksperimentinė“, nusako, kad studijos vadovė ieškojo būdų, formų, metodų, kaip organizuoti ugdymą. Studijos vaikų amžiaus 4– 8 m. Kai kurie vaikai nubyrėjo dėl vienokių ar kitokių priežasčių, kaip ir visuose kolektyvuose, tačiau maždaug 80 procentų vaikų studiją lankė trejus metus.

#### **Teorinių šaltinių apžvalga.**

Teatras į vaiko gyvenimą ateina ankstyvosios vaikystės (4– 7m.) laikotarpiu. Šio amžiaus vaiko pajėgumą suvokti, priimti pirmuosius teatre patirtus išpūdžius pripažįsta dauguma praktikų ir teoretikų. Vaiko pagrindinė veikla – žaidimas. „Būtent žaidimo procese vystosi vaiko psichinis mechanizmas, kuris yra genetinis teatro meno suvokimo pagrindas“ (Avanesova ir kt., 1982, p. 248).

Platonas vienas pirmųjų iškėlė mintį, kad menas yra ypatinga žmogaus auklėjimo priemonė. Per šimtmečius keitėsi estetinio ir meninio auklėjimo teorijos. D. Diujis skelbė, kad „menas – tai gyvenimas“, iškėlė estetinio patyrimo reikšmę, H. Ridas akcentavo auklėjimo menu svarbą, T. Manro požiūriu „estetinio ir meninio auklėjimo tikslas – puoselėti tobulą žmonių meninį skonį, gebėjimą suvokti ir vertinti meno kūrinius“ (A. Gaižutis, 1982, p. 31). Teorijos skyrėsi, tačiau dauguma mokslininkų estetinio ir meninio auklėjimą siejo su žmogaus amžiaus tarpsniais.

Lietuvoje priešmokyklinių amžiaus vaikų vaidybą kaip kūrybinių išgalių ugdymo veiklą nagrinėjo A. Gaižutis, A. Katinienė, Z. Kontautienė, O. Monkevičienė. L. Adomaitienė, R. Poškienė ir kt. 1993m. vaidyba kaip atskira meninės veiklos sritis įtraukta į Lietuvos vaikų darželių programas (Kazragytė, 1993, p. 137-147). Iki prof. V. Kazragytės monografijos „Priešmokyklinio amžiaus vaikų vaidybos gebėjimų ugdymas“ vaikų vaidyba buvo vertinama kaip metodas, padedantis įgyvendinti kitų ugdymo sričių tikslus. Nebuvo nė vieno penkerių – septynerių metų vaikų vaidybos gebėjimų ugdymo edukologinio tyrimo, todėl profesorė monografijoje pabandė sukurti priešmokyklinio amžiaus vaikų vaidybinės veiklos metodiką.

Daktarė V. Kazragytė mokslinėje monografijoje „Priešmokyklinio amžiaus vaikų vaidybos gebėjimų ugdymas“ rašo, kad penkerių – septynerių vaikai „spontaniškai atlieka vaidmenis žaisdami, tačiau jie negeba vaidinti, jų vaidybinė raiška tėra menka. Kaip padėti vaikams „pereiti“ nuo žaidimo prie vaidybos ir koks yra šio „perėjimo“ vidinis mechanizmas – nėra aišku“ (Kazragytė, 2008, p. 7). Daktarė nuosekliai aprašo, kad pasaulyje vyksta diskusija, ar tokio amžiaus vaikas gali vaidinti žiūrovams? Ar jų vaidybinė veikla turėtų apimti tik žaidimus (dramatizuoti žaidimai), nerengiant vadinimų žiūrovams? Požiūris, kad ugdant penkerių – septynerių metų amžiaus vaikus derėtų apsiriboti žaidimais ir siekti įvairių, bet ne vaidybinio ugdymo tikslų, išsakomas ir Lietuvoje: „Vaikų vaidinimai nėra skirti žiūrovams <...>, pati vaidyba nėra tikslas, ji yra tik priemonė siekti ugdomųjų ar mokomųjų tikslų (Kazragytė, 1993, p. 151-152). Kiti, pvz., anglų pedagogas P. Slade teigia, kad „penkerių – septynerių metų vaikų vaidinimai nėra tas teatras, kurį suaugusieji norėtų pamatyti <...> tai labiau asmeninė saviraiška, skirta pačiam sau ir nedideliame žiūrovų ratui.“ (Kazragytė, 2008, p. 9). Monografijoje teigiama, kad šio amžiaus vaikai nesuvokia aktoriaus funkcijų, kad neįmanomas jų vaidybos įgūdžių lavinimo etapas, kad režisieriai nutolę nuo vaikiško pasaulio, o vaikai tampa nurodymų vykdytojais, jų vaidyba nemaloniai dirbtina, beprasmiška ir t.t.

Kaip jau minėta, Eksperimentinė estetinio lavinimo studija su teatine pakraipa įkurta 1993m. Profesorės V. Kazragytės monografija išleista tik 2008m., ji tarsi patvirtina režisierės atrastą studijinę vaikų ruošimo metodiką (per žaidimą – į spektaklio kūrimą) bei teisingai išsikeltus studijos tikslus. Tačiau prieštarauja ir tarsi paneigia režisierės trejų metų kūrybinį darbą, ugdymo proceso rezultata. Darbo autorė sutinka, kad svarbiausia meninio ugdymo procese yra ugdyti vaiko,

kaip kūrėjo ir kaip suvokėjo gebėjimus, tačiau norėtų paprieštarauti dėl teiginių, kad tokio amžiaus vaikas tik vykdo režisieriaus nurodymus, vaidyba dirbtina ir tokio spektaklio nenorėtų regėti suaugusieji. Šiuo darbo skirsniu bus bandoma aprašyti estetinio lavinimo studijos darbo metodus, būdus, spektaklių kūrimą bei leisti suabejoti profesorės V. Kazragytės iškeltais pastaraisiais teiginiais.

### **Galimi skirtumai, nulėmę skirtingas autorių nuomones ir rezultatus:**

- Darbas su skirtingais tikslais suformuotomis grupėmis: profesorė dirbo dviejuose Vilniaus darželiuose su pasirinktomis dvejomis grupėmis (ne savo surinkta grupe), studijos ugdytiniai – motyvuotai susirinkę (tiksliau, pradžioje tėvų motyvuotai atvesti, vėliau – pačių vaikų poreikis).
- Skirtingi tikslai – profesorė atliko vaikų vaidybos gebėjimų tyrimą, studijos pradinis tikslas – visapusiškas vaiko ugdymas menų pagalba ir tik susidarius sąlygoms, poreikiui, vaikus visapusiškai pažįstant – sukurti meninį rezultatą.
- Profesorė dirbo ne tęstiniu (ilgalaikiu) būdu su vaikais – du kartus su dviem skirtingomis grupėmis po tris mėnesius, susitinkant du kartus per savaitę. Studijos ugdytiniai dirbo trejus metus, užsiėmimus vedant du kartus per savaitę (spektaklį statant – tris/keturis kartus per savaitę).
- Užsiėmimai vyko skirtingos paskirties patalpose. Profesorės – darželio patalpose, studijos – Kultūros rūmų teatro repeticijoms skirtoje patalpoje, o spektaklį statant – teatro salėje.
- Skirtingos paskirties materialinės sąlygos – studijos ugdytinių darbo sąlygos kuriant spektaklį – kaip profesinio teatro.
- Profesorės pagrindinis darbas – teorinė specializacija, darbo autorės – teatrinė praktinė.
- Profesorės ugdytiniai – darželio vaikai, studijos – nė vienas vaikas nelankė darželio (priežiūra, dėmesys, poilsis kitas).
- Skirtingi santykiai su vaikais ir tėvais.

### **Eksperimentinės studijos darbo būdų, metodų paieškos, proceso organizavimas.**

Šis skirsnis bus bandomas aprašyti, remiantis režisierės ir vaikų, lankusių šią studiją, prisiminimais. Darbo autorei svarbi ir įdomi fundograža, refleksija – ką ir kaip prisimena tokio amžiaus vaikai, kuriems dabar maždaug dvidešimt septyneri metai. Atskiruose darbo skirsniuose bus pateikiami pavyzdžiai, kaip buvo organizuojami užsiėmimai.

Kodėl svarbu mokyti vaikus per meną? „Vaikai turi išmokti savarankiškai mąstyti, o kad tai gebėtų, reikia skatinti jų vaizduotę – kad vaikas gebėtų matyti kito žmogaus akimis, kad suprastų, kokia nepaprasta tikrovė jį kasdien supa“, teigia olandų trupės „Unieke Zaken“ meno vadovė Mirjam Morsch (Oginskaitė, 2000, p. 179).

Psichologai teigia, auginant mažą vaiką, kalbėk, bendrauk su juo kaip su suaugusiu. Tada vaikas greičiau vystysis, lavės. Taip buvo elgiamasi ir su studijos ugdytiniais.

Šiuo kūrybinio darbo etapu visas dėmesys telkiamas į vaiko asmenybės vystymąsi, jo gebėjimų atskleidimą, savęs ir kitų pažinimą. Tik po ilgo studijinio darbo susidarė tokios aplinkybės, sąlygos, kurios lėmė, kad buvo pabandyta paeksperimentuoti – kurti mini spektakliuką, kuris eigoje virto pilnaverčiu spektakliu. Sąlygos, lėmusios bandymą kurti rezultata, nesitenkinant tik kūrybinio procesu: vaikų kūrybiškumas, imlumas, laisvė scenoje, begalinis noras vaidinti bei tėvų suinteresuotumas, noras vaikus matyti didžiojoje scenoje, visokeriopas darbo autorės palaikymas. Svarbi ir režisierės nuojauta, kad vaikai pasiruošę tokiam žingsniui. Apsidraudimui visur buvo metamas saugiklis „eksperimentinė, eksperimentas“.

Pagrindinė nuostata, dirbant su tokio amžiaus vaikais – jokios prievartos. B. Bitinas teigia, kad nuo „teigiamo ugdytinio vidinio reagavimo priklausos ugdomosios situacijos sėkmė“ (Bitinas, 1998, p. 48). A. Aramavičiūtės teigimu, „vidinė vaiko reakcija yra grįžtamosios informacijos šaltinis, leidžiantis apčiuopti ugdymo proceso vertybinę įtaką“ (Aramavičiūtė, 1998, 37). Dirbant su ikimokyklinukais, svarbu pasiekti vaiko „teigiamo reagavimo, apie kurį galime spręsti iš noro eiti vaidinti, bendravimo aktyvumo, geranoriškumo, pakantumo kitų vaidybinei interpretacijai, pasitenkinimo po vaidinimo. Susidūrus su neigiamo vidinio reagavimo apraiškomis, taikytinas individualus priėjimo būdas“ (Kazragytė, 2008, p. 140).

Studija rėmėsi keturiais pamatiniais taškais: piešimas, muzika, žodžio ir judesio raiška – per teatrinį žaidimą. Teatrinis žaidimas – kaip kūrybiškumo, vaizduotės ir improvizacijos lavinimo metodas. „Vaidybos elementai, įjungti į žaidimą, sudaro vaikui sąlygas kurti, improvizuoti“ (Buožis, 2012, p. 146).

A. Katalynas akcentavo, jog vaikui būtini „realūs meno kūrybinių kontaktai su vaiku – pats menas ugdo, lavina, auklėja ir kuria savęs vertą suvokėją“ (Katalynas, 1983, p. 6). Nemažą patirtį ikimokykliniame teatriniam ugdyme turintys Kauno Menų darželio pedagogai, pritaria: „Tikslingai parenkant vaikų amžiaus ir individualius ypatumus atitinkančius vertingus literatūros, muzikos, dailės, teatro, šokio kūrinius sudaromos galimybės patirti gėrį, grožį, tiesą kaip atsvarą dabar visuomenėje įsigalėjusiai mirties kultūrai, teigiančiai beprasmybę, chaosą, bjaurumą“ (Kauno Menų darželis, 2010, p. 12).

Kadangi darbo autorė neturi nei dailės, nei muzikinio išsilavinimo, viskas buvo paremta vidine nuojauta, kaip per šias disciplinas ugdyti, sudominti ir atskleisti vaiką. Kiek ir kaip tokiam amžiuje vaikui daro įtaką šios priemonės, veikdamos kartu? Pirmiausia, netinkamas žodis disciplina. Vaikas neturi jausti, kad dabar vyks, pavyzdžiui, dailės pamokėlė. Visi reiškiniai gimsta čia ir dabar. Žinoma, pedagogas pasiruošia „pamokai“, apgalvoja eigą, tačiau bet kada gali keisti užsiėmimo struktūrą, priklausomai nuo šio užsiėmimo vaikų susikurtos atmosferos, nuotaikos.

Kadangi studijos patalpos buvo didžiulės, vaikai čia galėjo laikyti visas savo „darbo priemones“: dažus, popierius, teptukus, akmenukus, spalvotus stikliukus, scenines tapkutes ir t.t.

Kiekvienas susitikimas buvo pradedamas netikėtu pasisveikinimu (viskas aiškinama, kodėl taip daroma): šachmatais išsidėstę kaip šokėjai sveikinasi; kaip pralekiančios gervės; užsidėję menamas kaukes (per jų atlikimo ritualą); pagal įvairias emocijas; mamoms, esančioms už storų sienų, siunčiant „labas“; režisierėi netikėtai pasirodžius už studijos lango bandoma pasisveikinti (vėliau šis langas virsdavo patalpoje menamu); netariant nė žodžio, tik santykių judesiu parodant; tu esi tu ir sveikiesi pagal savo šiandieninę nuotaiką; jei tu būtum princas, kaip tu sveikintumeisi; kaip sveikinasis drugelis ir t.t. Tokie nenuspėjami žaidimai vaikus labai traukė, sukurdavo betarpiškumo atmosferą, nevaržė jų prigimtinio laisvumo, kūrybiškumo. Po kurio laiko jau patys vaikai pasiūlydavo, kaip šiandien mes sveikinsimės, nes nuolat buvo akcentuojam, jog „visi pasisveikinimai yra įdomūs, netikėti, tokio tikrai dar nebuvo matę...“. Vaikai tikėjo, esantys didieji kūrėjai. Vaizduotės lavinimas – vienas svarbiausių studijos uždavinių, nes kaip rašė M. Knebel „Vaizduotė – svarbiausias kūrybinio proceso elementas, ji padeda mums, remiantis autoriaus medžiaga, sukurti vaizdinius, kurie savo ryškumu analogiškai mūsų gyvenimiškiems įspūdžiams“ (Knebel, 1973 ,p. 84).

**Integruoti teatro – dailės užsiėmimai.** Po privalomojo pasisveikinimo, režisierė sako, kad šiandien sapnavusi (o gal tikrai mergaitė buvo atėjusi?), jog vienai mažai mergaitei reikia pagalbos. Jei vaikai pieštų angelus ir siųstų juos į dangų, ta mergaitė galėtų ant tų sparnų kilti vis aukštyr ir aukštyr (mergaitei trūksta jėgos pakilti), kur ji susitiktų su savojo angeliu.

Vaikai noriai puola traukti lapus, dažus ir piešia. Kas po vieną angelą nupiešia, kas ir po keletą suspėja. Dabar svarbiausia vadovui tinkamai nuteikti, kad tuos angelus reikia padaryti stebuklingais, jie turi ne tik prakalbėti, bet ir pakilti skristi. Vadovės paraginti vaikai vietoje kuria ir sako savojo angeliuko monologą. Šis žodis paaiškinamas, pateikiamas pavyzdys: „Aš esu angeliukas, mano vardas Meilė. Skrendu pas tave, mergaite, nes noriu tau padėti. Kai man skaudėjo dantį, man padėjo brolis, nes davė tokios dantų pastos, jog iš karto nebeskaudėjo. Jei man padėjo, ir aš turiu visiems padėti. Neliūdėk daugiau“.

Taip vaikas kuria ne tik piešdamas, bet ir kurdamas istoriją bei ją išsakydamas. Kad vaikas patikėtų fantazijos pasauliu, paaiškinama, kad visų angeliukai tikrai nuskrido pas mergaitę, nes visi geri norai, darbai pildosi. Iš karto užduodamas klausimas: „Bet kodėl angeliukas tebėra piešinyje?“. Aiškinama, kad angelai turi kūnus ir sielas, kaip ir žmonės. Geri darbai, norai – tai lyg sielos, kurios gali skraidyti. Ir Jūsų angeliukų sielos kartu su Jūsų palinkėjimais nuskrido pas mergaitę (kelia jie žino, nes yra angelai), o kūnelis pasiliko su jumis. Kai angeliuko siela sugrįš į Jūsų angelą, pamatysite iš angeliukų švytinčių akių, nes jo siela gali skraidyti tarp tavojo angelo ir mergaitės. Vaikai nuolat tikrindavo angeliukų akis ir vis komentavo, kada angeliuko sielė yra grįžusi, o

kada – nulėkusi pas mergaitę. Tokio amžiaus vaikų tikėjimas norimu susikurtu pasauliu – pats tvirčiausias.

Paminėtini dar keletas integruoti dailės – teatro užsiėmimai, kuriuos mini visi apklausoje dalyvavę eksperimentinės studijos dalyviai, per kuriuos ugdomas vaikų kūrybiškumas, lavinama vaizduotė, iškalba.

Piešimas laisva tema:

- Ant perlenkto vienos dalies sušlapinto popieriaus lapo dedamos norimos spalvos, lapas perlenkiamas pusiau, švelniai paglostama ir po kelių akimirku atverčiamas lapas. Ką matai? Pabandyk įsivaizduoti, kas tai galėtų būti? Papasakok.

- Piešimas laisva tema pagal šiandieninę nuotaiką. Nupiešę vaikai pakomentuoja savo piešinius. Išsirenkamas vienas labiausiai patikęs piešinio siužetas, pasiskirstoma vaidmenimis ir suvaidinama istorija, tekstą vaikams kuriant ekspromtu. Dažnai būdavo pasakotojas (vyresnis vaikas), kuris valdydavo pasakojimo eigą. Reikalui esant, vadovas pagelbėdavo. Tik pirmaisiais kartais vaikams reikdavo tiksliai, suprantamai išaiškinti, kaip tai daryti, vėliau jie su didžiuliu azartu imdavosi šių vaidmenų, jei pritrūkdavo veikėjų tame piešinyje, tuoj pripiešdavo. Susikurdavo vaizdas, kad piešinys vaikui tampa gyva realybe, kaip čia ir dabar vykstantis gyvenimas, o ne sustingęs kadras, kabantis ant sienos.

Piešiniuose slypėjo ne tik lavinamoji funkcija, bet ir informatyvioji pedagoginė – psichologinė. Vadovas pagal piešinių spalvas pamatydavo vaiko vidinį pasaulį, visada buvo kalbamasi – kodėl tavo angelas juodas, kodėl vietoje tėčio nupiešei šuniuką ir t.t. Ne kartą su tėvais aptartos situacijos, bandyta analizuoti, kokios problemos gali slypėti vaiko viduje ir t.t. Šitoks žaidimo, istorijos – vaidinimo kūrimo būdas vaikams labai patiko, juos sužadindavo. Vėliau, jau pasirinkus pjesę, patys vaikai noriai piešdavo veikėjus, komentuodavo, kodėl jis taip atrodo, kodėl taip apsirengęs.

Mamos besąlygiškai pasitikėjo darbo autore ir leido eksperimentuoti nebijant, kad vaikas išsipurvins, susirgs. Todėl fantazijos piešti netrūko – piešta ant rankų, veidų, o paskui vaikai išvaidindavo, ką ant jų nupiešdavo draugai ar pats ant savęs nusipiešdavo. Užsiėmimų patalpose viena siena buvo veidrodinė, vaikai save matydavo. Tokios reakcijos, fantazijos, vaizduotės, džiaugsmo niekur kitur nebeteko matyti. Reikia paminėti faktą, kad tokiems užsiėmimams reikalingos tam tikros sąlygos. Studija turėjo dvi gretimas patalpas, todėl dažnai tėvai už durų laukdavo vaikų su rankšluostėliais ir prausdavo vaikus šalia esančiame tualete.

- Dailės užsiėmimai – pokalbiai vykdavo ir netradicinėje aplinkoje. Pavyzdžiui, šiltą dieną būdavo išeinama į šalia esančią pievą, sugulama ant šiltos žolės ir su spalvotais stikliukais žiūrima į dangų, į šalia esančius pastatus, aplinką. Kas pasikeistų, jeigu žmogus galėtų žiūrėti tik pro juodus, žalius ar rožinius akinius – pasaulis taptų tik juodu, žaliu, rožiniu. Ar įdomu taip būtų

gyventi? Per kokios spalvos stikliuką tau labiausiai aptinka žiūrėti? Čia jau režisierės išmonė, kaip išaiškinti, kad gamtoje turi būti visos spalvos, kokia jų gamtinė dermė, koks išradingumas slypi gamtoje. Taip įvyksta tolerancijos pamokėlė – natūralu, kad vieniems žmonėms patinka žalia, kitiems – geltona spalva, vieniems kreivas medis, kitam – plonas ir tiesus.

- Gulėdami pievoje vaikai užsidėdavo iš vatmano padarytus akinius su apskritimu, kvadratu centre – kaip keičiasi pasaulis, ką kitaip matai? Dažnai lyginta natūroje gėlytė ir reprodukcijoje. Kuo jos panašios, kuo skiriasi? (Gyvą gėlytę gali užuosti, palytėti, šalia jos „pamerkti“ kitą, sukurti savo kompoziciją, o reprodukcijoje – tos gėlytės kopija, kompozicija dirbtinai sukurta).

- Kultūros rūmuose nuolat vykdavo parodos, jose organizuotos pamokėlės. Viena iš užduočių – išsirinkti paveikslą ir papasakoti, ką čia matai? Kodėl jis tau patinka ar nepatinka? Jeigu tu būtum šio paveikslo dailininkas, ką tu jame keistum? Ką tu norėtum tuo paveikslu pasakyti? Juk dailininkas irgi kalba, tik ne žodžiais, o paveikslais. Vaiką reikia subtiliai pastūmėti įžvelgti vieną ar kitą detalę, kam ji tarnauja, kokia paveikslo tema, atmosfera, kompozicija.

Žiemą kartu su tėvais buvo lipdomi Sniego Seniai, įvairūs personažai, organizuojami vaidinimai. Improvizuotas vaidinimas primindavo lėlių teatrą. Režisierė sekėdavo veiksmo eigą ir kur nors „užstrigus“, veiksmą koreguodavo reikiama linkme tekstu ar net „Deus ex machina“ principu (prabėgdavo koks personažas).

- Buvo rašomi Kalėdų Seneliui laišukai. Kas nemokėdavo rašyti, nupiešdavo ar vyresnieji vaikai užrašydavo jų mintis. Vieną žiemos užsiėmimą, sutemus (tačiau aplink Naftininkų rūmus apšvietimo lempas apšviesdavo nemažą erdvę; užsiėmimai vykdavo apie 16 val. ), režisierė pasako vaikams, kad kažkas sapne jai liepė išeiti į lauką, o jums žiūrėti pro langą, viską stebėti. Už tos pusnies, kurią pamatysime per langą, paėjus į kairę 3metrus ir garsiai sušukus „Aš labai myliu savo vaikelius“, režisierė atras kažkokį lobį. Kaip Jūs manote, ar tai tiesa, ar melas? Ar eiti ieškoti to lobio? Aš bijau, gal kas gali mane palydėti? Visi nutaria, kad reikia eiti ieškoti, nes dabar – stebuklų metas ( Kalėdos tuoj), atsiranda bent porą „apsauginių“ ir išeinama į lauką, likę vaikai stebi pro langą. Žingsniuojant per pusnis, vadovė vis sunkina aplinkybes ( staiga kažką išgirsta, išsigąsta, į pusnį įgriūna, sėlina tyliai ir t.t.) Kai sušukus tekstą, sniege pamato kyšantį spalvoto popieriaus kampą, drąsiausias „apsauginis“ ištraukia, skubiai bėgama į patalpą. Visi išplėstomis akimis laukia, kas tai? Režisierė „apvaidina“ laiško atplėšimą (bijo, vaikai uosto, žiūri prieš lempą laišką ir t.t.), nesupranta laiško rašto, todėl sako po raidę, vaikai sudeda žodį, tada sakinį ir t.t. Laiške duotos nuorodos: apsirengti, visiems kartu eiti į lauką, vorele susikabinus išėjus pasukti į kairę, paeiti 20 žingsnių, tada 3kartus apsisukti per dešinę petį, atsitūpti, kišti ranką į sniegą, sušukti stebuklingus žodžius, kuriuos patiems reikia sugalvoti, ten visų lauks staigmena. Visi išbėga į lauką. Atlikus nurodytus veiksmus, režisierė organizuoja sustojimą ir tylų visų pasakymą: „ Meilė telydi

Tave. Čia erdviai“( tais metais kolektyvas pasivadina Eksperimentine teatro studija „Erdvė“) ir iš sniego ištraukiamas didelis maišas dovanų. Grįžus į patalpą dovanų dalijimasis, atliekant užduotis, kurios nurodytos lapelyje prie dovanos. Toks improvizuotas Kalėdų Senelio apsilankymas.

### **Integuoti muzikos – teatro užsiėmimai.**

- Per muzikinius užsiėmimus vaikai klausydavosi daug klasikos kūrinių, užsimerkę jie fantazuodavo, ką girdi, mato, jaučia. Užtekdavo paprastų paaiškinimų, kad tai Čiurlionio kūrinys „Miške“ ir jie įvardindavo veiksmo vietą, atlikėjus, ką jie veikia, kas jiems nutinka, kokios jėgos kovoja tarpusavyje ir t.t. Bandyta spėlioti, kokiais muzikos instrumentais grojama.

- Užsiėmimų kabinete buvo pianinas. Vaikai žaisdavo juo, improvizuodavo išgaudami garsus – kaip eina meška, kaip striksi zuikis, kaip skrenda gervė, kaip lėtai plaukiama, greitai bėgama. Dviese bandydavo sukurti etiudą – žaidimą, pagal režisierės sekamą istoriją, pvz., rūmuose vaikšto išpuikusi panelė – lėlė Barbė, niekas jai neįtinka, nieko nemyli. Staiga į rūmų langą pasibeldžia Skudurinė Onutė, ji sako, kad labai sušalo, nori valgyti, gal galėtų pernaktuoti pas ją? Barbė veja mergaitę nuo lango, nenori draugauti su Onute, kadangi ši skudurinė, negraži. Onutė dar liūdnesnė pasitraukia nuo lango, kai staiga išgirsta stiprų vėjo gausmą, lango stiklo dužimo garsą ir Barbės šauksmą: „Padėkite, lango stiklas sudužo, aš sušalsiu“. Skudurinė Onutė pribėga prie lango, savo skuduriniu kūneliu užstoja rūmų langą ir taip išgelbsti Barbės gyvybę. Barbei širdelę suskausta, ji supranta, kad Onutė išgelbėjo jai gyvybę, todėl pasilieka Onutę kartu rūmuose gyventi. Kiek vaikai geba panaudoti muzikos instrumentą tokiai istorijai papasakoti, kiek papildoma istoriją improvizuotu tekstu, net uždainuodami – jų fantazijos laisvė, saviraiška. Svarbiausia, kad jie nebijotų, nesivaržytų fantazuoti įvairiais būdais.

- Pastoviai buvo lavinama vaiko ritmika – pradžioje išaiškinus, kas yra ritmas, pateikiami pavyzdžiai. Vaikai vaikščiojo pagal ritmą – greičiau, lėčiau, vėliau siūloma judėti ritmu kaip personažams – eina storulis meškis, ilgakojis gandra, žvirblis šokinėja.

- Visiems kartu ir po vieną atkartojant vadovo pateiktą ritmą.
- Kiekvienas vaikas sugalvoja savo ritmą, jį atlieka, visa grupė kartoja.
- Ritmą atlikti, panaudojant kuo daugiau kūno dalių, pvz., delnais, pirštais, kojomis, žandais ir kt.

- Efektyvus akmenukais, lazdelėmis, įvairiais daiktais ritmo kūrimas.
- Skambant muzikos įrašams, vaikai nupasakodavo jos nuotaiką. Kaip tu jautiesi, skambant tokiai muzikai? Kaip vaikštai, kaip kalbi, bendrauji per tokią muziką? O kaip tu elgiesi skambant priešingos nuotaikos muzikai? O jeigu tu dabar taptum Ragana, kaip vaikščiotum per tokią muziką, kaip kalbėtum ir t.t.

Vėliau, statant spektaklį, vaikai patys įdainuodavo savo personažus. Žavėdavo ne tiek vokalinis vaikų dainelių atlikimas, kiek vidinė laisvė, vaidmens žaismė. Paruošiamasis etapas

palengvino garso įrašų studijoje darbą, nes vaikai jau suprasdavo, kaip dainuoti esant liūdnai muzikai, liūdnai nuotaikai ir kaip smagu siausti, kai nuotaika priešinga.

**Scenos judesio užsiėmimai.** Scenoje vaikas turi būti laisvas, nesusikaustęs. Kad išlaisvinti vaiko kūrybiškumą, pirmiausia reikia nuimti jo įtampą, iškiepyti pasitikėjimą savo jėgomis, išlaisvinti vaiko energetiką. Scenos judesio pratimai padeda vystyti ir vaiko koordinaciją. E. Savukynaitė siūlo kūno atpalaidavimą pradėti nuo visiško kūno atpalaidavimo gulint, vėliau pereiti prie dalinio kūno atpalaidavimo ir valingo kūno atpalaidavimo, pateisinant judesį. Išmokus kūną atpalaiduoti, pateisinti fizinį judesį, pereinama prie judesio meno. „Judesiais be žodžių galima išsakyti daugybę minčių, perteikti daug emocijų“ (Savukynaitė, 1988, p. 82).

Įtampai nuimti tinkantys atsipalaidavimo pratimai:

- Vaikams gulint ant grindų, skambant muzikai, režisierė seka atpalaiduojančią istoriją.
- Gulint ant nugaros atpalaiduoti raumenis. Kad užduotis būtų įdomesnė, siūloma įsivaizduoti, kad guli pievoje, pajūryje.
- Gulint – įtampa visame kūne, atpalaidavimas.
- Įtempti šuoliukai į viršų, nusileidžiant – atsipalaiduoti.
- Šokti pagal muziką atpalaiduotu kūnu.
- Judesiai pagal gamtos stichijas: judėti kaip vandenyje, tvirtais žemės judesiais, sklęsti oru, energiją skleisti kaip ugnies stichijos gyventojai. Kaip kalbama tokiose stichijose, esant tokios formos daiktu?

Žvėrių judesių, gamtinių reiškinių kopijavimas, žaislų formų kūrimas labai tinka ir patinka mažiesiems atlikėjams. Noriai scenos judesio užsiėmimų metu vaikai bandė atlikti pantomimos žingsnelius (ypač roboto), menamos sienos pajautimą, virvės traukimą, skridimą balionu ir kt. Pantomimos judesiai ugdo dėmesingumą, moko sukcentruoti dėmesį. Svarbiausia, kad vaikas suvoktų, kad žodis – ne vienintelė informacijos perteikimo priemonė.

**Pojūčių lavinimas.** Mūsų visuomenėje didžiausias dėmesys skiriamas žinių suteikimui o ne jausmų ir pojūčių lavinimui. Tačiau vis dažniau kalbama apie holistinį asmenybės vystymą. Pirmiausia vaikas išmoksta pažinti aplinką per pojūčius, sugebėjimą liesti, ragauti, uostyti, stebėti, klausyti. Kūrybiškumas – tai gebėjimas atrasti kažką nauja, kurį lydi vidinis pasitenkinimas ir laimė.

Užsiėmimų metu vaikai buvo supažindinami su žmogaus pojūčiais, kaip vienu sudedamųjų kūrybos elementu. Žaidžiant bandoma juos lavinti ir teisingai panaudoti vaidinime: žiūrint – pamatyti, klausantis – išgirsti, liečiant – just. Skonio, uoslės pojūčiams lavinti režisierė atsinešdavo įvairių kvapų, skonio detalių. Vaikai bandydavo atspėti užmerktomis akimis, ką uodžia, ką skanauja, taip vykdavo pažintis su aplinka. Vėliau buvo siūloma prisiminti ir atkartoti atliekant vieną ar kitą veiksmą.

Vaikų prisiminimuose išlikę įvairūs pratimai pojūčiams, pastabumui lavinti:

- Surasti žiogelį, paslėptą kabinete. Pirmu atveju vaikų prašoma eiti ir tuščioje erdvėje surasti menamą žiogelį, jį atnešti režisieriui. Antrą kartą parodomas žiogelis vaikams, kurį paslėps, o jie turės jį surasti. Trečiu atveju režisierė parodo žiogelį, bet nepaslepia, nors vaikai ieško. Pirmuoju atveju vaikai dirbtinai atlieka veiksmą, antruoju ir trečiuoju, kai vaikai pamato tikrą žiogelį, ieškojimo veiksmas organiškas, vaikai dėmesingi, veiksmas aktyvus. Taip vystomas vaikų dėmesingumas, pastabumas, elementai, reikalingi scenoje. Ugdant pojūčius, vaikui svarbu sukurti tokias aplinkybes, kuriomis jis patikėtų.

- Į krepšį sudedami įvairūs daiktai. Vaikai nežiūrėdami juos liečia, atpažįsta. Jei neatpažįsta, bando kuo tiksliau pajusti ir įvardyti daikto temperatūrą, formą, paviršių, svorį, dydį.

- Atmerkтомis akimis paliesti kelių draugų rankytes, pajusti rankų, nagų formą, odos šilumą, vėliau, užsimerkus atspėti, kieno rankytę lieti.

- Vaikai ragaudavo skirtingus produktus, kalbėtasi apie skonius, ką mėgsta, ko ne ir kodėl.

- Užsimerkus vaikams duodama uosti įvairūs kvepiantys daiktai, vaikai bando atpažinti.

- Siūloma vaikams minutę užsimerkus pasėdėti tyloje ir klausyti. Garsai patys ateina pas jus. Stebėkite, kaip jaučiatės klausydamiesi skirtingų garsų, po to – aptarimas.

- Vaikui už nugaros sukuriamas garsas – barbenimas pirštais, uždaromų durų garsas, žingsniai ir kt., vaikas bando atspėti.

- Iš garso įrašų vaikai bandydavo atspėti atskirų paukščių, gyvūnų, instrumentų garsus.

**Dėmesio valdymas.** Ketverių – septynerių metų amžiaus vaikams labai sunku valdyti dėmesį, susikaupti ilgesniam laikui. Todėl nuolat buvo atliekami pratimai dėmesiui valdyti, nors vaikai šiuos ir kitus pratimus vadindavo žaidimais:

- Neprajuokinsi manęs – grupė sustoja linija ir bando įvairiais garsais, judesiais, žodžiais prajuokinti priešais stovintį draugą (negalima liesti).

- Išlaikyk akių kontaktą – grupė sustoja linija ar ratu, vienas vaikas stovi prieš visus ir bando išlaikyti akių kontaktą su kiekvienu vaiku po 3–5 sekundes.

- Sudėk daiktus kaip radai – režisierė ar patys vaikai sukuria iš įvairių daiktų kompoziciją. Priėjęs vaikas per 5sek. įsidėmi tikslią daiktų išdėliojimo tvarką ir nususuka. Kompozicija sudėliojama kitaip. Atsisukęs vaikas atkartoja pirminę daiktų kompoziciją.

- Atkartok draugo atliktą veiksmą (poromis). Vienas vaikas atlieka veiksmą iš keturių dalių, pvz., ateina į patalpos vidurį, pakelia nuo grindų pieštuką, brėžia juo per ranką ir atsisėda. Antrasis poros dalyvis turi tiksliai atkartoti pirmojo vaiko veiksmą.

**Balso lavinimas.** Balsui, dikcijai lavinti:

- Erdvės dažymas – trumpais, ilgais iškvėpimais ( potėpiais), dažoma erdvė įvairiomis spalvomis. Kokios spalvos A,U, I raidės? Kaip jas tariant formuojamas, iškvepiamas garsas?
- Atliekant judesį formuojamas garso intensyvumas, stiprumas.
- Kalbėjimo monotonijos griovimas atliekant ritmą, balso siuntimas iki draugo, sienos.
- Vidinio teksto santykio formavimui: kaip kalbuosi su mamyte, kaip pykstu ant draugo.
- Didelis dėmesys skirtas skaičiuotėms, greitakalbėms, išsiskaičiavimams, kurie lavina vaiko dikciją, artikuliaciją, ritmiką, atmintį.
- Eilėraščių kūrimas po žodį, po sakinį. Tai ugdo ne tik vaiko fantaziją, iškalbą, kūrybiškumą, bet ir reakciją, ritmo pojūtį.

**Pasakos.** Pasakų reikšmė vaiko asmenybės ugdymui, jo dvasinių ir moralinių vertybių formavimuisi – neiginčytina. S. Povilaitytė knygutėje „Pakalbėkime apie pasaką“ rašo: „Įvairūs keliai veda į šalį, kurioje, pasak V. Haugo, viešpatauja karalienė Fantazija ir jos duktė Pasaka. Tik būtina, kad pati Pasaka, aprenpta knygos drabužiu, patektų į mažojo žmogaus rankutes. O kai jam kas nors pasakaitę perskaitys arba jis pats, rankele vedžiodamas, iššvebeldžiuos savo pirmąją pasaką, štai tada ir atsivers visi keliai keleliai į karalienės Fantazijos ir Pasakos viešpatystę“ (Povilaitytė, 2000, p.3). Pedagogas Z. Buožis pritarė mokytojams, kurie rengia vaidinimus pasakas, nes: „Pasakos doroviniai pamatai yra tvirti“ ( Buožis, 2012, p. 162).

Užsiėmimų metu skaityta daug pasakų. Tokio amžiaus vaikams labai tinka ritminės pasakos, turinčios pasikartojimus. Sekant pasakas svarbu, kad vaikas jomis pradėtų žaisti, pajautų žaismo malonumą. Pradžioje tą pačią pasaką skaitant kažkelintą kartą, dialogus vaikai personažo vardu išsakydavo, vėliau pasakos improvizuojant išvaidinamos. Vaikams ypač patikdavo kurti žaidybinius pasakos fonus (aplinkybes), pvz., veiksmai vyksta miške – rytas, prabunda medis, sušlama, prisijungia antras, trečias. Pasigirsta mieguisto paukštelio balsas, jam antrina kitas, prabėga lapė, sparnais suplevėna miško karalius erelis, tada pasirodo, pvz., Raudonkepuraitė. Tam tikros aplinkos atmosferos kūrimas leidžia vaikui lengviau įsijausti į aplinkybes ir jose kūrybiškai veikti. Bežaisdami tokiose aplinkybėse vaikai net nepajausdami suvaidina pasaką. Taip jie įtraukiami į kūrybinį vyksmą be išankstinio pasirengimo, vietoje kurdami tekstą, dialogus, veikėjų charakterių tipus, net įvykius. Tai improvizacija čia ir dabar, antrą kartą nepakartojama. Dramatiška kova tarp gėrio, grožio ir piktųjų jėgų vykdavo ne tik išoriniuose vaikų veiksmuose, bet ir vaikų viduje. Vaikai labai patiklūs, greitai įsijaučia į vaidmenį, vaidinimą priima kaip realų gyvenimą, jų išgyvenimai labai stiprūs, organiški, jei vaikas pastatomas į teisingas aplinkybes, suaktyvinamas jo kūrybiškumas. Rekomenduotinos pasakos su laiminga pabaiga, taip vaikams skiepijamos vertybės, formuojamas pozityvus požiūris į gyvenimą.

Vėliau pasakos sudėtingėjo, kaip ir jų ugdomasis poveikis. Maždaug 4– 5 metų vaikas bando išgyventi santykį jau ne tik su savimi, bet ir su kitu: bendrauja su kitais vaikais, stebi, kaip į juos

reaguoja kiti žmonės, mokosi bendrauti, spręsti konfliktus. Psichologai teigia, kad 5–7 metų laikotarpiu formuojasi vaiko valia. Vaikams atsiranda noras tikslingai veikti, orientuojamasi ne tik į procesą, bet ir į rezultatą. Tokio amžiaus vaiko ugdymas paveikus per pavyzdį, pamėgdžiojimą, žaidimą, bendros veiklos formą, per daineles, pasakas, ritualus.

Nuo 5 metų vaikų žaidimai tampa vaidybiniai ir psichologiškai sudėtingesni. Studijoje buvo bandoma kurti pasakas visiems kartu. Pradeda vienas vaikas, pasakoja tol, kol režisierė jį nutraukia, toliau seka kitas, pratęsia trečias. Pasekus pasaką, aptariama, ar buvo įdomu, ko trūko? Kuriant pasakas kartu, kartais įsiterpia režisierė, kuri pasaką pasuka netikėta vaikui linkme. Taip ugdoma vaikų improvizacija, kūrybiškumas, reakcija.

Paveikus etiudų – veiksmo – personažų tipų kūrimas, vadovei pasakojant siužetą ir prašant vaikams ekspromtu veikti, vadovei nuolat keičiant aplinkybes, nuotaikas. Vaikų klausama – kodėl taip darai, kur eini? (pasakoje mergaitė ėjo mišku pas senelę parsinešti pyragaičių, o tu ką veiki, kur ir ko eini?).

### **Spektaklio „Sniego karalienė“ genezė.**

Kartą buvo perskaityta K. Anderseno pasaka „Sniego karalienė“. Vaikų reakcija ir emocijos buvo netikėtos, daug ašarų, klausimų: kodėl Karalienė tokia negailestinga, kodėl Kajus įlipo į Sniego karalienės roges ir t.t. Pasaka priimta ir išgyventa kaip realus įvykis, nutikęs jų draugui. Kajaus ir Gerdos istorijai sukėlus tokius emocijas, išgyvenimus, sekantį užsiėmimą buvo parodytas rusų sukurtas multiplikacinis filmukas „Sniego karalienė“. Emocijų dar daugiau. Režisierėi tereikėjo pagauti tą vaikų natūraliai iššauktą impulsą ir į sceną pakviesti, kas norėtų suvaidinti Gerdą, Kajų, karalienę. Visos norėjo būti Gerdomis, visi – Kajais, o Sniego karalienės niekas nenorėjo vaidinti. Prasidėjo natūralus vaikų žaidimas – etiudas, liejosi vaikiška meilė broliui ir kova už jo išlikimą, nepamirštamą akimirksnį, kaip Gerda apkabinusi mažąjį brolių maldavo nelipti į Sniego karalienės roges. Vaikų įsijautimas į vaidmenis rodo, kad pasakos tokiame amžiuje turi didžiulį poveikį, vaikų tikėjimas aplinkybėmis – pats organiškiausias, o stebinčiajam jų vyksmą – įspūdis pats stipriausias. Ne veltui teatre yra nerašyta taisyklė, kad mažų vaikų ir gyvūnų scenoje nereikėtų naudoti, nes jau pats jų buvimas scenoje kelia labai stiprias emocijas. Darbo autorei tai buvo pirmasis impulsas, nuoroda pamąstymui – gal verta pabandyti kurti su šiais vaikais spektakliuką?

Tėvai po repeticijų klausinėjo, ką mes darome, kad vaikai parėję tiesiog kliepi pasaka, kalboms apie Kajų ir Gerdą bei Sniego karalienę nėra galo. Vaikų artimieji, giminės buvo užkrėsti šios pasakos virusu. Vaikai prašydavo tėvų nupirkti knygutę, o nemokantiems skaityti – ją nuolat vakarais paskaityti.

Patys vaikai padiktavo šio spektaklio atsiradimą ir tai buvo natūralus, organiškasis procesas, net nepajaušta, kaip pereita nuo žaidimų prie spektaklio statymo. Pradžioje manyta sukurti trumputį

„Sniego karalienės“ vaidinimą. Užsiėmimų skirtumo vaikai nepajuto, nes ir toliau žaista, palaipsniui pereinant prie autoriaus teksto. Kadangi vaikai tą pasaką vos ne mintinai mokėjo, pereiti prie J. Švarco teksto nebuvo sudėtinga. Dalis vaikų nemokėjo skaityti, tačiau dėl teksto išmokimo nekilo problemų. Pirma, tekstą tokio amžiaus vaikai labai greitai įsimena, antra, pakako repeticijų ir keletu vakarų, kai mamos, gavusios pjesę, vaikams ją paskaitė.

Reiktų paminėti faktą, kad J. Švarco pjesė „Sniego karalienė“ buvo stipriai kupiūruota. Pjesės rašomos profesionaliems teatrams, todėl mokykliniam vaikų ir jaunimo teatrui, ypač dirbant su jaunesniojo amžiaus vaikais, jos dažnai būna per ilgos. Vaikui suvaidinti du veiksmus sunku, neišlaikomas dėmesys, pastabumas, krenta veiksmo aktyvumas. Jaunajam žiūrovui irgi sunku išlikti dėmesingam.

Kupiūros (pranc. cuoper – pjauti, kirpti) – teksto trumpinimas. P. Česnulevičiūtė rašo: „Dramos tekstą dažniausiai kupiūruoja (trumpina) režisieriai, turėdami galvoje būsimąjį savo spektaklį. Jie praleidžia tas vietas, kurios, jų manymu, stabdo veiksmą ar nėra labai reikalingos pagrindiniam herojui ar spektaklio idėjai“ (Česnulevičiūtė, 1998, p.23).

Režisierius išmaniai ir atsakingai turi kupiūruoti pjesės tekstą, žinant būsimąjo spektaklio tikslą, teisingai išvedant pjesės veiksminę liniją, kuri atspindėtų pasirinktą temą, idėją, išlaikant veikėjų charakterinius atspalvius.

Pradžioje atskiras sceneles vaidinta vaikams improvizuojant savu tekstu. Atrinkus vaikus vaidmenims, prasidėjo tikrosios repeticijos. Įsimintinas laikotarpis, kai keturmetės Gerdos mama „Sniego karalienėje“ stovėdavo pasislėpusi už aukštų scenografijos laiptų ir pasakinėdavo dukrai tekstą, nes trečiame veiksmo (pagal pjesę) teksto turinys nelabai skyrėsi ir mergaitė vis susimaišydavo, o partneris nuodugniai laikėsi teksto eigos. Kadangi Gerdą vaidinti buvo kiekvienos mergaitės svajonė, o ir tinkamų kandidačių buvo keletas, Gerdą vaidino dvi mergaitės (prieš įvykį ir po įvykio).

Kadangi režisierė vaikus jau gerai pažinojo, vaidmenys buvo skirstomi atsižvelgiant į vaikų charakterio savybes, elgesį scenoje, kūrybiškumą. Per metus jau buvo išryškėję grupės lyderiai, lyrinės ir hiper aktyvios asmenybės, todėl režisieriai pavyko vaidmenis paskirstyti iš karto taikliai ir gana lengvai. Nei vienas vaidmuo nebuvo repeticijų eigoje keičiamas, o tai spartina kūrybinį procesą, netraumuoja vaiko ir rodo, kad režisierė jaučia ir randa bendrą kalbą su vaiku ir visu kolektyvu. Pažįstant vaiką, lengviau pritaikyti raktą jo kūrybiškumui atskleisti, įtakoti asmenybės formavimą. Pradinis impulsas, kai niekas nenorėjo vaidinti Sniego karalienės, Patarėjo, režisieriai padiktavo sprendimą, kad suaugusiųjų vaidmenims reikia pasikviesti likusius iš jaunimo studijos aktorius. Mažiesiems aktoriams tai buvo motyvas, skatinantis stengtis, lygiuotis į vyresnius, kurie jiems atrodė tikri aktoriai.

Kuriant spektaklį su tokio amžiaus vaikais, būtina sąlyga – pasitikėjimas ir kūrybiška atmosfera. Išvengti kūrybinės monotonijos, sužadinti vaikų vidines kūrybines galias, stengtasi per netikėtumą, stebėjimo situacijų kūrimą, atradimo džiaugsmą.

Vaikų aktyvumą, žingeidumą skatino ir dainelių įrašymas garso įrašų studijoje.

Kuriant spektaklio scenografiją siekta padėti mažajam aktoriui atsiskleisti, sukurti pasakos atmosferą. Finalinėje spektaklio „Sniego karalienės“ scenoje mažoji Gerda lipa stačiais, aukštais laiptais, kurių viršuje sėdi suledėjęs Kajus. Kadangi mergaitei buvo tik ketveri metukai, laiptais ji lipo keturpėščia. Tas kopimas aukštyn sudarydavo iliuziją neįveikiamos kelio atkarpos, tarsi J. Biliūno „Laimės žiburio“ siekimą, kai visi žiūrovai tarsi mantrą mintyse kartoja Gerdai: „Įveik, įveik, pasiek“.

Spektaklio kostiumai turėjo sustiprinti bendrą pasakos vaizdą, pabrėžti personažo individualybę. Kostiumas padeda vaikui lengviau įsijausti į kuriamą vaidmenį, todėl svarbu paskutiniąsias repeticijas organizuoti dėvint kostiumus, kad vaikai priprastų, įprastų su jais veikti.

Leisti vaikams per repeticijas atsidžiaugti teatriniais kostiumais, kurie vaikui suteikia reikšmingumo, netikėtumo pojūtį.

### **Spektaklio „Sniego karalienė“ įvertinimas.**

E. Jansonas, aptardamas dramos kolektyvų apžiūrą „Atspindžiai – 93“, vykusią Akademinio dramos teatro Mažojoje salėje, apie „Sniego karalienę“ rašė: „Jau patys vaikai– stebuklas. O jei dar du tokie kaip mažėikiškiai „Sniego karalienės“ herojai (ypač pirmoji pora, pabrėžiu, nes spektaklyje atlikėjai keitėsi) – du pasaką kuriantys ir joje gyvenantys! Režisierė A. Lenkauskienė su savo vaikiukais tikrai daro stebuklus!“ (Jansonas, 1993).

**Spektaklis „Pelenė“.** Sekančiais metais į studiją susirinko vaikai beveik šimtu procentų, atėjo ir naujų narių. 1994m. buvo pastatytas spektaklis „Pelenė“ (lyriškas vaidinimas Š. Pero pasakos motyvais, inscenizacijos autorė A. Lenkauskienė). Pasakos pasirinkimo motyvą tiksliai apibūdina pedagogas ir režisierius Z. Buožis: „Pasaką apie darbščią, gerą, bet skriaudžiamą mergaitę, pramintą Pelene, apie burtų lazdelę, pasakų karaliaus rūmus ir pamestą kurpaitę žino jau penkerių metų mažyliai, o kartais ir dar mažesni. Sunku pasakyti, kada ji atsirado, ir kas pirmas ją sukūrė <...> E. Švarcas scenarijaus įžangoje rašo: „Pelenė – seniausia pasaka, kuri gimė prieš daug amžių ir vis gyvena ir gyvena ligi šiol, ir kiekvienas ją pasakoja savaip.“ O gyvena ji daug amžių todėl, kad joje nuostabiai įpintas himnas darbui, atsiskleidžia tyros meilės stebuklinga jėga. Ir šiandien tai padeda dorovingos ir taurios mažojo piliečio asmenybės suklestėjimui“ ( Buožis, 2012, p. 115.)

Darbo metodai, būdai išliko tokie patys, tik vaikai buvo jau įgiję sceninės patirties. Jei „Sniego karalienėje“ vaikai į vaidmenis ėjo daugiau nuo savęs (vaidmenys taip ir buvo paskirstyti, atsižvelgiant į jų temperamentą, psichologines savybes), tai antraisiais metais jau bandyti kurti

charakteringesni vaidmenys. „Charakteringumo sąvoka <...> glūdi ne tik tame, kad žmogus yra trumparegis, šlubas ar gunktelėjęs. Vaidmens charakteristikai kur kas svarbiau tai, kaip jis kalba, kaip klauso, koks jo įgimtas bendravimas su žmonėmis“ ( Knebel,1973, p. 99). Mažųjų kolektyve liko ir jaunimas iš vyresniųjų grupės (plėšikė, rūmų damos), o Pamotės rolę suvaidino mama Z. Vaišvilienė, kurios dukra teatro studijoje vaidino anksčiau.

Kadangi studijoje vaikų buvo daug (22– 28), vaidmenų visiems neužteko. Režisierė sukurdavo papildomų personažų: rožės, varnos ( „Sniego karalienė“), katinas, paukšteliai, įvairaus amžiaus rūmų damos ir kavalieriai, šaukliai („Pelenė“). Pelenės vaidino vėl dvi mergaitės. Viena – iki stebuklo, kita – po Fėjos atlikto stebuklo. Tokį sprendimą sąlygojo tos pačios aplinkybės, kaip ir kituose spektakliuose. Šiame spektaklyje sprendimas ypač pasiteisino – Fėjai mostelėjus lazdele Pelenės link, įvykdavo stebuklas – šviesų, garso efektų pagalba akimirksniu scenoje atsirasdavo Princesė (kita mergaitė). Žiūrovuose tai iššaukdavo stiprias reakcijas, emocijas.

Svarbu, kad vaidinimai vaikams nebūtų tik dinamiškas, spalvingas, gražus renginys. Į žiūrovus reikia prabilti, kaip teigė pedagogas Z. Buožis, amžiaus patikrinta didžiojo meno kalba, nedarant nereikalingų nuolaidų auditorijos „vaikiškumui“, neskiriant „dovanos“ suaugusiesiems mažųjų žiūrovų sąskaita.

**Spektaklio „Pelenė“ įvertinimas.** 1994m. Liaudies kultūros centro išduotoje pažymoje „Apie Mažeikių kultūros namų vaikų teatrinės studijos spektaklį „Pelenė“ rašoma: „<...> Pastarasis A. Lenkauskienės darbas visais aspektais vertintinas palankiai: geras dailininko darbas (nuostabūs rūbai, išpūdinga scenografija), spektaklyje daug muzikos ir šokių; vaikai plastiški, jaučia personažų charakterius, visas spektaklio komponentes vienija tikslus ir aiškus režisūrinis sprendimas <...> Esame įsitikinę, kad su šiuo spektakliu vaikų teatrinė studija gali sėkmingai dalyvauti bet kurioje mėgėjų teatrų šventėje, deramai reprezentuoti Lietuvos vaikų ir jaunimo teatrą užsienyje“ (Teatro skyriaus vedėja I. Maciulevičienė, Vyr. režisierius V. Vičius, Dramaturgas – konsultantas R. Kaškauskas).

Abu spektakliai: „Sniego karalienė“ ir „Pelenė“ turėjo didžiulį pasisekimą. Tapo respublikinio teatrų konkurso „Atspindžiai“ laureatais, kolektyvas buvo kviečiamas vaidinti vos ne visuose Lietuvos teatrų festivaliuose (Tarptautiniuose vaikų ir jaunimo teatrų festivaliuose Žeimelyje, „Vaikystės rampa“ Šiauliuose, „Spektras“ Ukmergėje, „Kelmės scena“ Kelmėje, „Juodasis katinas“ Rokiškyje, „Vėjo malūnėlis“ Klaipėdoje, Tarptautiniame projekte vaikams su negalia Telšiuose (kartu su Danijos kolektyvu) ir kt.

Režisierė apie darbą su mažiukais kalbėjo: „<...> didesnę dvasinį atlygį gaunu dirbdama su vaikais, gal todėl, kad pamatai, kaip scenoje vaikas „sužydi“? <...> Stebina jų vaikiškos improvizacijos. Suaugęs kartais ir per šimtą metų tokių nesugalvotų (Lukoševičiūtė, Santarvė, 1998).

### **Ižvalgos:**

- Ikimokyklinio amžiaus vaikams žaidimas – pagrindinė priemonė, leidžianti susipažinti su meno pasauliu.

- Pirmojo spektaklio J. Švarco „Sniego karalienė“ gimimą natūraliai iššaukė susidariusios sąlygos: kolektyvo subrandinimas (antri metai), paruošimas, vaikų organiškasis susidomėjimas pasaka, darbo autorės impulsinio momento pagavimas, vaikų ir tėvų suinteresuotumas, materialinės sąlygos.

- Tarp vaikų, tėvų ir režisierės buvo susiformavę ypatingai kūrybiški, pasitikėjimo kupini šilti santykiai. Tokių santykių nepavyko užmegzti daugiau nė viename kolektyve. Tie santykiai ir laisvas kūrybiškas procesas – pagrindiniai motyvai, pagimdę spektaklių statymą.

- Dirbant su ikimokyklinio amžiaus vaikais pagrindinis metodas – per žaidimą, improvizaciją – į spektaklio kūrimą. Tiek jaunesiems aktoriams, tiek žiūrovams labai veiksmingas, paveikus netikėtumo, nepaprastumo aspektas. Rekomenduojama kuo dažniau vaikams kurti netikėtumo, stebėjimo situacijas, į kurias patekęs vaikas veikia, elgiasi, vertina organiškai.

- Kad vaidinimas jaudintų tiek aktorių, tiek žiūrovą, svarbūs scenoje betarpiški poelgiai ir santykiai, žaisminga, vaikams būdinga emocionali nuotaika. Tokio amžiaus vaikai tebetiki savo žaidimo tiesa, „lyg iš tikrųjų tai vyksta“, o kartu ir supranta, kad vaidina (Buožis, 2012, p. 128). Svarbu neskubėti vaiko grūsti per jėgą į vaidmenį, kurti personažo charakteringumą, mokėti Stanislavskis, kalbėdamas apie suaugusius aktorius, o dirbant su vaikams tai dar aktualiau. Kuriant vaidmenį pirmiausia vaikas turėtų pajaušti „save vaidmenyje“, o tik po to – „vaidmenį savyje“.

- Vaikų nenoras vaidinti neigiamų personažų režisieriai padiktavo mintį, kad suaugusiųjų vaidmenims reikia pakviesti likusį jaunimą iš vyresniųjų studijos (mama pati įsiprašė.)

- Kuriant spektaklį dažnai remtasi magiškuoju „Jeigu“. Tai vaikams kaip personažo rūbo apsilvimas, tarsi stebuklingas kilimėlis, kuris perkelia vaiką į tam tikras aplinkybes.

- Studijinis darbas vyko kūrybiškai, laisvai, žaidžiant, eksperimentuojant, nes nevaržė įsipareigojimais (spektaklio statymas). Buvo besąlygiškas mamų pasitikėjimas darbo autore, tai leido eksperimentuoti.

- Tėvai bet kada galėjo stebėti užsiėmimus, scenoje vykstančias repeticijas, tai formavo pasitikėjimą ir tikėjimą režisierė. Drąsu būtų teigti, kad vaikų darželiai niveliuoja, uždeda tam tikrą štampos mažajai asmenybei. Tačiau dažnai matome vaizdą, kai vaikai visi vienodai „dainuoja“ eilėraščius, daro tuos pačius imituojančius judesius. Visur yra kūrybiškų pedagogų, nespraudžiančių vaikų į juos varžančius rėmus, mokančių atverti jaunąją asmenybę. Tačiau reikėtų pastebėti, kad nė vienas studijos vaikas nelankė ar nebuvo lankęs vaikų darželio.

- Kiekvienas žmogaus amžiaus tarpsnis priima informaciją pagal galimybes, suvokimą, kiekvienas amžiaus tarpsnis kūrybiškas, tinkamas scenai. Svarbu nelaužyti, neįsprausti į

standartinius rėmus vaikų, o pažinti juos, padėti jiems atsikleisti, sužadinti jų kūrybiškumą, išvelgti ugdytinių galimybes ir taikliai parinkti vaidmenį – pagal vaiko temperamentą, psichologines savybes, bendravimą, drąsą. Svarbu ugdytiniui įskiepyti pamatuotą pasitikėjimą savimi.

- Svarbų vaidmenį ikimokykliniame amžiuje vaidinant spektaklyje atlieka judesiai. Jautresniems, mažiau komunikabiliems vaikams reikia surasti jiems tinkamą veiksmą, judesį, į rankas įduoti kokią priemonę.

- Kuriant spektaklius didelis dėmesys buvo skiriamas pasakos atmosferos sukūrimui – scenografija, kostiumais, muzika ir dainomis, apšvietimu.

- Dekoracijos padeda vaikams išlikti veiksmingais, jas reikia kuo išradingiau išnaudoti, prisitaikyti.

- Drausmės klausimas. Kolektyve buvo ir hiper aktyvių vaikų, kuriems reikėjo skirti daugiau dėmesio – dažnai keisti dėmesio objektus, vis aktyvinti jų susikaupimą. Su vaikais palaiptisnui nusistovėjo taisyklės, apie kurias buvo informuoti ir tėvai. Didžiausia „bausmė“– išprašyti iš užsiėmimų surinkus 10 liūdnu šypsenėlių, kurios buvo kabinamos ant sienos. Kadangi vaikai noriai lankė užsiėmimus, vieni kitus kontroliuodavo, kad tik nesurinktų lemtingo šypsenėlių skaičiaus. Tai drausmino vaikus, ugdė kolektyviškumo, atsakomybės jausmą.

- Lietuvos teatro istorijoje tokio amžiaus vaikų teatras, su tokiais svariais įvertinimais, nuolatinėmis gastrolėmis po visą Lietuvą, mamų atsidavimu vaikų ugdymui, buvo unikalus reiškinys.

- Gastrolės (tai leido Naftos materialinė bazė) sutvirtino kolektyvą, dauguma vaikų mamų į gastroles vykdavo kartu dėl vienokų ar kitokių priežasčių: mažiuką vaiką paruošti spektakliui, nenoras išleisti vieną vaiką su nakvyne į kitą Lietuvos miestą, noras kartu keliauti, kartu dalyvauti studijos istorijoje ir t.t. (dauguma mamų nedirbo; tos, kurios dirbo, keitėsi darbo grafikus).

- Gastrolės, atmosfera kolektyve, šilti tarpusavio santykiai, vaikų teatrinė sėkmė pagimdė dar vieną unikalų įvykį. Mamos pradėjo įkalbinėti režisierę statyti spektaklį su jomis. Nuolatiniai mamų pajuokavimai virto realybe. Susikūrė mamų teatro kolektyvas (į kolektyvą įsijungė ir vienos mergaitės pradinių klasių mokytoja). Apie tokį reiškinį Lietuvoje irgi negirdėta.

### **3.4. Skoliniai iš liaudies teatro.**

#### **Mamų (suaugusiųjų) teatras.**

1997m. Mažeikių rajono laikraštyje pasirodė skelbimas, kviečiantis į suaugusiųjų teatro kolektyvą, nes mamų būrį bei iš jaunimo studijos likusią merginą Agnę, reikėjo papildyti vyrais. Į naująjį kolektyvą buvo priimt trys jauni vyrai ir viena mergina.

Režisierėi į rankas pateko Juozo Marcinkevičiaus vienaveiksmė komedija „Komerčinis Vaciuukas“, pasakojanti apie nūdienos realijas – vyriškis sumano įsteigti kooperatyvą, kuris teiktų paslaugas vienišoms moterims. Situacija keičia situaciją, kaip ir reikalauja komedijos žanras, kol grįžęs namo vyras, užklumpa spintoje besislepiantį iškviečiamą komercinį Vaciuuką. Siužetas lengvas, neįpareigojantis, tiesiog paimta anekdotinė situacija ir papildyta laikotarpio aktualijomis.

Žanras – kuriančiojo žmogaus požiūris į kuriamą objektą. Pjesėje buvo nurodyta – komedija. „Komedija – draminių kūrinų rūšis, kur vaizduojama tai, kas juokinga ar neprotinga gyvenime, išjuokiamas kuris nors nesveikas visuomenės ar buities reiškinys, žmogaus būdo bruožai. <...> Stebėdami personažo nesėkmes, žiūrovai būna atlaidūs, jie juokiasi iš suklupusiojo lygindamiesi su juo, įsivaizduodami save panašioje situacijoje. <...> Juoką paprastai kelia netikėtas sugretinimas to, kas kilnu, didinga, ir to, kas žemiška, žmogiška, arba situacija, kai kas nors elgiasi netipiškai, tarkim, herojus pasielgia neherojiškai (<<http://lt.wikipedia.org/wiki/Drama>>).

Kolektyvui perskaičius pjesę, visiems pritariant ją statyti, buvo atlikta trumpa veiksminė pjesės analizė, vaidmenų charakteristika. Skirstant vaidmenis buvo remtasi liaudies teatro principu – vaidmuo skiriamas pagal realaus žmogaus tipą. Tipažas – „Ypatingos organiškos ir meninės prigimties žmonės, turintys gerus išorinius, charakterio duomenis“ (Bielskis, 1999, p. 27). Tipažas visada buvo viena stipriausių liaudies ir mėgėjų teatro savybių. Tačiau, kad mėgėjų teatrų pastatymai taptų menine vertybe, nepakanka vien tipažų kūrimo, toks teatras privalo turėti savo meninę kalbą.

Darbo būdas irgi priminė Liaudies teatro principus – „Liaudies teatro esmę sudaro profesionaliai parengtas režisierius ir visiškai neparuoštas arba tik iš dalies paruoštas atlikėjas“ (Bielskis, 1999, p. 243). Profesionalūs atlikėjai spektaklyje pajungia aktorinę techniką, o mėgėjų teatre aktoriams reikia sudaryti situacijas, kuriose būtų galima jų prigimtines „duotybes“ panaudoti, kad tipažas prisitaikant atsiskleistų, galima leisti kurti charakterius pagal tam tikrus sutartinius ženklus, pvz., blogi žmonės atpažįstami iš aprangos, elgesio.

Sutapo aktorių norai kurti vieną ar kitą vaidmenį su režisierės vaidmenų skirstymu. Darbas vyko iš karto repetuojant pjesę. Repetacijų eigoje aktoriams buvo aiškinama teatrinė abėcėlė – matymas/pamatymas, klausymas/girdėjimas, dėmesio valdymas, vertinimas, reagavimas ir t.t. Pradžioje buvo kuriami scenų eskizai improvizuojant tekstu, užčiuopiant ir ryškinant veikėjų charakterinius elementus. Repetuojant pjesę stengtasi, kad režisieriaus požiūris į vaidmenį ir pjesę neslėgtų atlikėjo savo režisūriniais reikalavimais, o subtiliai koreguojant atvesti aktorius prie savarankiškų ieškojimų. „Spektakliui naudingiausias toks režisieriaus darbas su aktoriumi, kada jie abu supranta vienas kitą ir sutaria, arba net taip: aktorius beveik nejaučia režisieriaus darbo ir jam atrodo, kad rezultata jį pasiekia savarankiškai“ (Vancevičius, 1969, p. 399).

Pirmiausia buvo aktualu išlaisvinti aktorius iš „profesinio munduro“, įkvėpti pasitikėjimą savo jėgomis, nebijoti improvizuoti klystant, ieškant vaidmens grūdo.

Didelis dėmesys kuriant spektaklį buvo skiriamas sudedamosioms komedijos dalims – netikėtų situacijų, charakterinių vaidmenų kūrimui bei atitinkamų išraiškos priemonių paieškai. Akcentuotas vaidmens ne tik išorinis charakteringumas, bet ir kalbėjimo maniera, gestai, detalės. Fiksuotos stop kadro mizanscenos padėdavo sutirštinti veikėjų charakteringumą.

Pasikeitė režisierės darbo metodas – iš aktorių buvo reikalaujama kurti einant nuo formos į charakterio kūrimą.

Tuo laikotarpiu televizijoje reklamos buvo dar naujovė. Repetuojuant vieną sceną atsitiktinai kažkas į partnerio tekstą atsakė reklamos fraze. Aktorių reakcija ir vertinimas buvo netikėti. Taip visiškai atsitiktinai improvizuojant gimė spektaklio sprendimas – atitinkamus spektaklio veiksmo tekstus, situacijas susieti su nūdienos reklamomis, kurios buvo dar negirdėta spektaklio stilistika bei personažams suteikė naujų spalvų, prisitaikymų. Toks tarsi komercinis spektaklio sprendimas sustiprino Vaciuo ir visų veikėjų aktualumą, komerciškumą.

Repetuojant išryškėjo Vaciuo gebėjimas plastiškai valdyti kūną, muzikalumas. Taip gimė ne vienas jo solinis bei duetinis šokis. Pasitvirtino mėgėjų teatrų kūrimo principas – „Labai vertingos pastangos išsaugoti ir pajungti veiksmui tipažines atlikėjų savybes“ (Bielskis, 1999, p. 215).

Spektaklyje buvo atrastos kičinės detalės perdėtai motinos meilei Vaciuo išreikšti– pasiūtos didelės raudonos širdys, kurios judviejų šokyje suskambėdavo kaip tragikomiškas farsas.

Scenografija „Komerciniame Vaciuo“ buvo mobili, stilizuotai kičinė, kaip ir pats anekdotinis veiksmas.

Nemažas dėmesys buvo skiriamas personažų kostiumams, kurie paryškino, atspindėjo veikėjų charakterius. Tarkim, motina, ištroškusi meilės, vilkėjo raudona potrumpe suknele, jauna dukra – blizgančiomis trumpikėmis, Vaciuo ryšėjo kelias kaklaskares, kurias kaip meilės simbolius dalijo tiek motinai, tiek dukrai.

Suradus minėtus akcentus, aktoriai pradėjo improvizuoti, pajautė kūrybinį džiaugsmą ir laisvę, atsiskleidė temperamentai. Kaip Z. Buožis kažkada kalbėjo – teatras tiesiog pražysta pajutęs laisvę.

Kadangi spektaklyje daugėjo šmaikščių dainų ir šokių, komedijos žanras pradėjo krypti į vodevilį. Vodevilis – vienaveiksmė komedija su dainomis, šokiais. (<http://www.zodynas.lt/terminu-zodynas/v/vodevilis>). Spektaklis kiek priminė estrados teatro ar humoro šou programą. Galiausiai spektaklio žanras programėlėje įvardijamas kaip „Visų žanrų kratynys, bet panašu į komediją“ (Spektaklio „Komercinis Vaciuo“ programėlė).

D. Vaigauskaitė, aptardama 1997m. Žemaitijos regiono „Atspindžių“ turą, rašė: „Džiugia šventės puošmena tapo AB „Mažeikių nafta“ kultūros centro teatro studijos spektaklis J. Marcinkevičiaus „Komerčinis Vaciuks“ <...> žavėjo ir kiek stebino režisierės A. Lenkauskienės sugebėjimas tokius skirtingus savo teatro aktorius : maitininkę Z. Vaišvilienę, kompiuterių specialistą P. Grigaitį, verslininkę A. Gričiuviene, namų šeimininkę R. Krasauskiene, suvirintoją J. Samarina, modeliuotoją I. Jankauskaitę – sujungti į vieningą visumą ir, maksimaliai panaudojant jų kūrybinę potencialą, pastatyti šmaikštų, išpūdingą spektaklį. <...> Spektaklis turtingas vaidintojų plastika, ryškiomis mizanscenomis, režisūros tikslumu. <...> Tai patvirtino šventėje dalyvavęs Jaunimo teatro aktorius F. Jakšys: „Profesionalus darbas. <...> pirmą kartą mėgėjų teatre matau tokias įdomias išraiškos priemones.“ <...> Mažeikiai turi puikų teatrą su gražiomis aktorinėmis ir režisūrinėmis perspektyvomis“ (Vaigauskaitė, 1997).

Reikšminga detalė – dabar tėvus gastrolėse lydėjo vaikai, kurie mintinai mokėjo mamų ir kitų atlikėjų tekstus, idealiai pamėgdžiodavo jų vaidybą, charakterius. Spektaklių stebėjimas festivaliuose ugdė jaunąjį žiūrovą, plėtė kūrybinį akiratį. Taip tęsėsi tolimesnis vaikų ugdymas teatre.

#### **Įžvalgos:**

- Komedijos žanras nėra nelengvai įvaldomas. Būtina padėti aktoriui surasti ir įvaldyti ryškius charakterinius bruožus. Charakterinis vaidmuo turi lieti laisvai, neforsuojant, specialiai nejuokinant žiūrovo, o sukuriant atitinkamas situacijas ir vertinimus.
- Komiški personažai leidžia panaudoti savo temperamentą ir įvairiausiomis išraiškos priemonėmis kurti žaismingus, sąmojingus, šmaikščius charakterius.
- Svarbus aktorių ansambliškas ir stilistinių priemonių vienovė.
- Charakterinio vaidmens kūrimui padeda kostiumai, mizanscenos, muzika, scenografija.
- Spektaklio veiksmo ritmas greitas, todėl reikalauja greitos aktorių reakcijos, ryškių, tikslų vertinimų.

### **3.5. Mitas ir kultūros antropologija.**

**Spektaklis „Vinys“.** 1999m. pabaigoje „Ažuolyno“ gimnazijoje susikuria teatro studija „Erdvė“. Pavadinimą darbo autorė kaip tęstinio pedagoginio režisūrinio darbo kraitį iš Mažeikių perduoda naujajam kolektyvui. 1999 – 2013m. gimnazijoje pastatomi spektakliai: N. Kepenienė „Kai kaštonai žydi“ (2001), S. Rannamaa „Kadrija“ (2002), R. Šerelytė „Stoglangis“ (2003), A. Dilytė „Medaus diena“ (2006, 2010), G. Kazlauskaitė „Vinys“ (2011), vaidybinis kino filmas „(NE)MEILĖ“ (2013, išsivystęs iš kuriamo spektaklio) ir kt.

Teatras gimė kartu su žmogumi – tada, kai žmogus pamatė saulėlydį, išgirdo griaustinį ir sukľuso. Žmoguje gimė vidinis konfliktas. Konfliktą pagilino mintis apie mirtį, apie būties tragizmą. Žmoguje atsirado poreikis apie tai kalbėti, jie būrėsi į bendruomenes, kuriose teatras, kaip apeigų forma, tapo būtina ir šventa gyvenimo dalimi. Žmogus savyje pajuto antrininką, nešiojantį paveldėtas psichines paslaptis, kurios kėlė nerimą jo racionaliajam „aš“, komplikavo ir tebekomplikuoja jo vidinį gyvenimą. Teatras saugo, išlaiko ir iškelia visus žmogaus vidinio konflikto sudarytus savitumus. Teatro patriarchas J. Miltonis teigė: „Per teatrą išsiveržia archetipinės ir mitologinės sielos konfliktai, ir žmogaus siela nuskaidrėja, dvasia per katarsį įgauna naujos energijos“ (Miltonis, 1969, p. 380).

Teatrologė D. Reikalienė rašė: „Mitas tam tikru kultūrinio ar tautinio formavimosi periodu yra parankus būdas išaiškinti pasaulį ir savo vietą tame pasaulyje“ (Reikalienė, 2010, p. 64).

Mitologinė sąmonė padeda pažvelgti už ribos, dabartį suvokti per genetinę atmintį – kuo tauta yra buvusi.

Lietuvių kultūroje pirmasis užrašytas mitologinis tekstas apie Sovijų siekia 1261 metus (Jono Malalos kronika). Mums jis paliudija, kad mūsų protėviai jau tada suvokė, jog „pasaulis yra dvilypis, kad yra daiktas ir daikto dvasia, gyvenimas šiapus ir anapus (Reikalienė, 2010, p.64). Informacijos apie lietuvių mitologinę pasaulėjautą mums suteikia sakytinė tautosaka, apeiginės dainos, kuriose šalia žmogaus, daikto, figūruoja dvasios, mitinės būtybės, užkalbėjimai, praeiksmi.

Nuo antikos laikų mitinė pasaulėjauta ir mitiniai įvaizdžiai naudojami pasaulinėje literatūroje. Lietuvių literatūroje mitas vyrauja nuo K. Donelaičio, V. Mykolaičio Putino iki M. Martinaičio, G. Grajausko kūrybos. Mitas lietuviškoje dramoje ir teatre reiškiasi dvejopai: mintis, projektuojama per genetinę atmintį, atkuria mūsų istoriją, kitu atveju – dramaturgai, demitologizuodami paveldėtus vaizdinius, mus priverčia peržiūrėti tautinės sąmonės turinį.

Detaliau norėtusi stabtelėti prie spektaklio „Vinys“ pagal G. Kazlauskaitės apysaką „Leta“, sukurtą Klaipėdos „Ažuolyno“ gimnazijos teatro studijoje „Erdvė“ 2008m. Tai naujas režisierės darbo metodas kuriant spektaklį ir dirbant su jaunimu – mokinio individualybės ugdyimas ir atskleidimas per mitologiją, kaip sudėtingesnę mąstymo, dvasinio brandumo, pasaulio pažinimo sistemą. Spektaklio kūrimas per mitą, atrandant, atpažįstant save.

Šio skyriaus tikslas – aptarti mitą kaip dvasios antropologiją per mitologinius įvaizdžius pjesėje „Vinys“ bei jų atitikmenis spektaklyje. Tiek pjesėje, tiek spektaklyje mitologemų daug, todėl bus akcentuotos svarbiausios, nulėmusiomis spektaklio režisūrinį bei idėjinį sprendimą. Išsikeliamas klausimas – kaip mitologema atitinka spektaklio personažą (jų panašumai ir skirtumai), įvykius (ar įtakoja spektaklio veiksmo įvykius), scenografinį sprendimą. Darbe pjesė ir spektaklis dažnai tapatinami, kai išsiskiria esminiai skirtumai, bus įvardijami.

Darbe bus naudojamos pjesės citatos, nenurodant konkretaus puslapio, nes rankraštis nepublikuotas.

### **Spektaklio genezė**

G. Kazlauskaitės pirmoji knyga „Sudie, mokykla“, kurią sudaro dvi apysakos „Babelė“ ir „Leta“, išleista 2001m., buvo pripažinta metų geriausia pirmąja prozos knyga. Didžiojoje jaunosios rašytojos tekstų dalyje gvildenami jauno žmogaus, ieškančio gyvo, savojo santykio su tikėjimu, gyvenimo vertybėmis, išgyvenimai.

Spektaklio „Vinys“ inscenizaciją pagal G. Kazlauskaitės apysaką „Leta“ parašė Tauragės „Pilies teatro“ režisierė J. Kazlauskienė. Terminą inscenizacija literatūros tyrinėtoja P. Česnulevičiūtė siūlė keisti tikslesniu – dramatizacija, kuris „reiškia nedraminio kūrinio pavertimą drama, perdirbimą į dramą, visiškai pakeičiant epo sandarą ir kalbos pobūdį“ (Česnulevičiūtė, 1998, p. 31), tačiau autorė pripažįsta, kad abiejų terminų esmė ta pati – literatūros kūriniai suteikti gyvybę, paruošti jį scenai.

Perskaičius pjesę „Vinys“ ir G. Kazlauskaitės apysaką „Leta“, sužavėjo ir nustebino jaunos autorės G. Kazlauskaitės mąstymas Antikos mitologiniais įvaizdžiais, paralelės su nūdienos gyvenimu bei inscenizacijos autorės puikus dramatizacinis darbas. Intrigavo ir G. Kazlauskaitės autobiografiniai pėdsakai apysakoje.

Kilo klausimas, kaip mitologinį pasaulį priims, supras teatro studijos nariai, kiek jie domisi, žino šią sritį?

Perskaičius studijos kolektyvo nariams (17–19 m.) pjesę „Vinys“, jaunimas susidomėjimo. Kas joje sudomino gimnazistus? Pirmiausia – siužetas, antra – temų aktualumas. Tik nuskanavus viršutinį pjesės sluoksnį per „užstalinį darbą“ (pjesės analizę) – siužetinę liniją, veikėjų charakterius, atsivėrė giluminis sluoksnis – mitiniai įvaizdžiai, paralelės tarp mitologemų ir pjesės personažų, įvykių. Tai padiktavo ir scenografinį sprendimą. Teko nemažai pasidomėti mitologijos pasauliu, nes gimnazistai ne visus mitus žinojo ar prisiminė, tačiau susidomėjimas buvo didžiulis ir aktyvus.

Pjesėje „Vinys“ mitologiniai įvaizdžiai atsiskleidžia/ sprendžiami per:

1. Siužetą ir veikėjų charakterius.
2. Vaidybą, ritualus.
3. Scenografiją.

### **Mitologiniai įvaizdžiai spektaklio siužete, veikėjų charakteriuose.**

Spektaklio veiksmas vyksta prestižinėje menų gimnazijoje ir jos bendrabutyje (sąsajos su autorės G. Kazlauskaitės autobiografiniais momentais). Jau pirmasis pjesės sakiny: „Gilgamešas yra šešiolikmečio Gedo Žiemenio identitetas.“ (Pjesės „Vinys“ rankraštis) sukelia susidomėjimą, kas tas pagrindinis veikėjas Gilgamešas.

Kaip nurodo Vikipedija (< [http://lt.wikipedia.org/wiki/Gilgame%C5%A1o\\_epas](http://lt.wikipedia.org/wiki/Gilgame%C5%A1o_epas)>) Gilgamešas – senovės Mesopotamijos didvyris, šumerų miesto Uruko karalius. Teigiama, kad jis buvo du trečdaliai dievas ir vienas trečdalis žmogus. Gilgamešas buvo pirmasis, kuriam, kaip teigiama, pavykę perprasti dvasių pasaulio ir amžino gyvenimo paslaptis. Apie herojiškus Gilgamešo darbus liudija reljefiški ornamentai ant šumerų šventyklų. Manoma, kad jis gyvenęs maždaug 2700 m. pr. m. e. ir karaliavęs Uruke, pietų Mesopotamijos mieste. Greičiausiai jis buvo galingas valdovas, nes pastatė tvirtas miesto sienas ir išpūdingas šventyklas, kurių pėdsakai išliko iki mūsų dienų. Neaišku, ar karalių nemirtingą padarė tik šie monumentalūs statiniai, ar jis atliko ir kitų žygdarbių. Žinoma, kad Mesopotamijos literatūroje deivės Ninsumės sūnus tampa antgamtiška būtybe. Bet nepaisydamas savo dieviškos prigimties jis turi pripažinti, kad yra mirtingas, ir net jo būdas bei vaizduojamos silpnybės daugiau būdingos žmogui, o ne dievui.

Gilgamešo epą sukūrė ir užrašė šumerai, jį atkartoję babiloniečiai, o vėlesniais amžiais jis tapo daugelio tautų mitu.

Koks atitikmuo, kokia jungtis tarp mitinio herojaus ir spektaklio „Vinys“ pagrindinio veikėjo Gilgamešo? Spektaklyje Gilgamešas – šiuolaikinis gabus meno gimnazijos auklėtinis, apie kurį sukasi visas spektaklio veiksmas. Draugų tarpe jis – autoritetas, vertinamas už ypatingą muzikinį profesionalumą bei lakią vaizduotę, organizuojant įvairius pramanus, nuotykius. Imponuoja jo originalumas, bebaimis pasipriešinimas gimnazijoje vyraujančiai demagogijai, ypatingai griežtai tvarkai: „Aš nekenčiu nelaisvės ir prievartos! Girdi mane? Nekenčiu!“ . Jis tarsi gimnazistų didvyris – herojus, paskui kurį seka bendramoksliai, tiki jo idėjom. Deja, gimnazijos administracijai Gilgamešas – antiherojus, skleidžiantis nežabotą laisvės idėją, drumsčiantis nusistovėjusią autoritarinę gimnazijos tvarką. Lydintis spektaklio leitmotyvas – „Gilgamešas blogas! Gilgamešas blogas!“ (kyla asociacijos su inkvizicijų laikais: „Ji- ragana!“). Už visus įvykius baudžiamas tik Gilgamešas, nes jis prisiima atsakomybę už visus. Nuolat Gilgamešo gaunami papeikimai priveda jaunimą prie to, kad jie pasipriešina direktoriui, išsakydami atvirai savo maksimalistinius jausmus, mintis. „Sukilimui“ vadovauja Gilgamešas. Įvyksta didžiulis konfliktas. Gilgamešas meta gimnaziją, tačiau neišsižada draugų, neišsižada smuiko – meno – sąžinės – savo įsitikinimų. Spektaklio Gilgamešas, kaip ir Mesopotamijos didvyris, pralaimi (tampa mirtingu) tačiau legendos apie jį išlieka – kaip herojaus, maištautojo, kovojančio už laisvę, už galimybę individualybei pasireikšti. (Paraleles galima išvesti ir su lietuviškuoju Tadu Blinda).

Kiekvienoje mokykloje atsiranda tokių gilgamešų. Kyla klausimas, ar tai individo nemokėjimas/ negalėjimas prisitaikyti prie aplinkybių (kaip stiprios kūrybiškos individualybės, su ypatinga pasaulėjauta, pasaulėžiūra) ar tai sutrikusios asmenybės problema, kuriai svarbu griauti nusistovėjusią tvarką, maištauti dėl maištavimo? O gal tai naujieji Indigo vaikai? Čia ir slypi mokyklinio teatro režisieriaus įžvalgos, kaip padėti tokiam jaunuoliui išlikti „nepažeistam“ ar

nukreipti tinkama linkme. Spektaklyje veikėjo Gilgamešo dieviškumas suprantamas, traktuojamas kaip vaiko kūrybiškumas, dvasinė pasaulėjauta ir pasaulėžiūra, saviraiška.

Nuo pat spektaklio pradžios keistąjį, beaimį Gilgamešą domina mirties tema. „Nekenčiu gimti iš naujo... Visa trupu, nenusakoma, gali išblukti, išnykti... Kur žmonės eina po mirties? Ką reiškia mirti? Apeik mane kaip akmenį, kaip mirusį apeik, Aš noriu gyventi... Gyventi amžinai ir t.t.“ (Pjesės „Vinys“ rankraštis). Herojus tarsi bando mirtį suprasti, prisijaukinti. Gilgamešui lyg neegzistuoja šiuolaikinė techninė erdvė, gyvena susikurtame sakraliame laike, erdvėje. Nuolatinis bandymas išsiaiškinti kas yra mirtis (o gal – ar aš mirtingas?) – vyksta per potyrius, išbandymus, klausimus, bausmes.

Spektaklyje yra scena „Ėjimas per tiltą“. Kompanija susirenka gamtoje, Margaritai šauna mintis pereiti upę tilto turėklais. Gilgamešas ir visi draugai bando ją sulaikyti nuo šio „žygdarbio“. Tačiau mergina nekreipia dėmesio į jų priekaištus, drąsiai lipa ant turėklų ir paprašo Gilgamešo pagalbos – paduoti ranką pereiti turėklais. Gilgamešas rankos nepaduoda. Margaritai sėkmingai perėjus upę, vėliau Gilgamešas paatviraus: „Margarita, aš beprotiškai bijau numirti. Manęs niekas nepriverstų pereiti tilto turėklais.<...> Tu atrodei kaip mirties akrobatė. Negaliu patikėti, tu – perkirtai Letą...<...>...tai mirties upė. Tu tikriausiai jau užmiršai Orfėją ir Euridikę? Leta – ne šiaip sau upė. Tai Hado – pragaro karalystės – upė. Iš jos turėdavo atsigerti mirusieji. Letos vanduo ištrindavo iš jų atminties visus žemiško gyvenimo įvykius...<...> Žmonės viską pamiršta. Viską. Plaukiant į Hada tēra vienintelė išėitis – šokti į vandenį ir nuskęsti. Vienintelė išėitis... <...> Ši upė niekada neišsenka. Ji kartais patvinsta ir užlieja gatves, pastatus, žmones, idėjas, mintis... Leta yra erdvė, ji egzistuoja nepriklausomai nuo vietos ir laiko<...> Leta – niekada nesibaigianti upė: niekas nežino, iš kur ji išteka ir kur teka... Leta – tai tikriausias ratas, viena vienintelė pasaulyje apvali upė...“ (Pjesės „Vinys“ rankraštis).

Ir čia iškyla graikų “Orfėjo ir Euridikės“ mitas – viena labiausiai paplitusių legendų apie meilės pergale prieš mirtį. Mirtį, kurios gal nebūtų buvę, jeigu dieviškajam meilės triumfui nebūtų sutrukdžiusios žemiškos aistros ir abejonės.

Garsiausia istorija apie Orfėją yra susijusi su jo mylimąja Euridike, kurią jis vedė grįžęs į Trakiją iš Argonautų žygio. Bėgant nuo Aristėjo, jai įkando gyvatė ir ji mirė. Dievai davė jam patarimą pabandyti atgauti žmoną iš mirusiųjų karalystės savo dainomis. Orfėjas nuėjo į požemio karalystę, į Hado ir Persefonės valdas, ir suminkštino jų širdis savo dainomis, todėl jie leido Euridikę gražinti į gyvųjų pasaulį. Bet su viena sąlyga, kad einant į gyvųjų pasaulį Euridikė eis už jo ir jis kelionės metu nebandys į ją pažiūrėti iki kol jie pasieks paviršių. Orfėjas sutiko, bet nesusilaikė ir žvilgtelėjo atgal, taip prarasdamas Euridikę vėl. Jie susitiko tik po jo mirties.

Mito „Orfėjas ir Euridikė“ ir spektaklio „Vinys“ bendrystės ir skirtumai:

- Abiejuose variantuose upė – gyvenimo ir mirties riba, Margarita upę sėkmingai pereina, tarsi neperžengia ribos į anapusinį pasaulį, mite – įžengiama į požeminį pasaulį.
- Mite – Orfėjas iš meilės eina gelbėti Euridikės, nepaiso jokių pavojų, spektaklyje – eina Margarita, o Gilgamešas nepritaria tokiam jos poelgiui, net rankos nepaduoda.
- Mite – Orfėjas bebaimis, spektaklyje – Gilgamešas bijo mirties, nerizikuotų pats atlikti tokio žygdarbio, bet jis žavisi tokiais mirties akrobatais. Mito sakralumas įgauna kiek kitokią prasmę.
- Mite – mylimieji susitinka realiame gyvenime ir po mirties, spektaklyje – tik gyvenime.
- Mite ir spektaklyje jaudina meilės ir mirties tema, abu herojus priverčia susimąstyti apie amžinybę, būti, mirtį ir prisikėlimą, meilės galią. Taip pasiekiamas mokyklinio teatro vienas iš tikslų – ugdyti giliai mąstantį mokinį.
- Mite ryški Orfėjo ir Euridikės meilės linija, spektaklyje – tik nujaučiama.
- Mite nerašoma, kad Hado karalystės upė apvali, o spektaklyje Gilgamešas ją įvardija kaip apvalią. Rato, apskritimo mitologema galėtų reikšti išėities nebuvimą, (o gal amžinumą?), blogųjų jėgų galybę. Gilgamešas bijo tapti mankurtu.

Profesoriaus R. Balsio knygoje „Lietuvių ir prūsų dievai, deivės, dvasios: nuo apeigos iki prietaro“ rašoma, kad „Lietuvių deivė – gulbė globėja turi sąsają su graikų mitologijos herojum Orfėjum <...> Gulbės globėjos (kaip mirusio protėvio) vaizdinys galėjo atsirasti iš tikėjimo, jog po mirties vėlė paukščio pavidalu keliauja į dausas. Juolab, kad Gulbino (kitaip – Šiaurės kryžiaus) žvaigždynas yra viena ryškiausių Paukščių tako dalių“ ( Balsys, 2010, p. 425- 424 ). Autorės supratimu – gelbėtojo vaidmuo sieja Orfėją su lietuvių deive Gulbe globėja.

Spektaklyje yra „ Pokalbis su auklėtoja“ scena. Gilgamešas klausia auklėtojos : „Kur žmonės nueina po mirties? <...> Kodėl vengiate šitos temos?<...> Auklėtoja, o kas yra Narcizas?“. Auklėtoja pacituoja mitą: „Narcizas – Antikos dievaitis, įsimylėjęs save. Jis kiauras dienas gulėdavo virš vandens...“

Gilgamešas: Virš Letos?

Auklėtoja: Virš vandens, grožėdamasis savo atvaizdu. Syki, jį apkabinęs, nuskendo.

Gilgamešas: Kodėl jį apkabino?

Auklėtoja: Iš savimeilės.

Gilgamešas: Argi jis nežinojo, jog tai jo atvaizdas vandenyje?

Auklėtoja: Nežinau, Gilgamešai. Neuždavinėk painių klausimų.

Gilgamešas: Aš žinau... Aš žinau, kodėl. Jis mylėjo ne save, o savo brolių.

Auklėtoja: Kokį brolių?

Gilgamešas: Tą, kuris gyveno vandenyje. Narcizas nebuvo savimyla!

Auklėtoja: Tu per daug išvedžioji...

Gilgamešas: Ar jis mirė?

Auklėtoja: Žinoma.

Gilgamešas: Ką reiškia mirtį?

Auklėtoja: Atleisk, bet dar nė karto nemiriau.

Gilgamešas: Ar jūs mane mylite? (Pjesės „Vinys“ rankraštis).

Graikų mite pasakojama, kad gyveno labai gražus jaunikaitis, vardu Narcizas ir mergina Echo. Ji nemokėjo kalbėti, tik atkartoti paskutinius žodžius. Echo įsimylėjo į gražuolį Narcizą, kuris visiškai nekreipė dėmesio į ją, nes beprotiškai buvo įsimylėjęs į save. Echo iš sielvarto mirė. Narcizas buvo nubaustas. Jam buvo lemta mirti, kai tik jis išvys savo nuostabų veidą. Vieną dieną taip ir įvyko. Narcizas savo veidą išvydo ramiame ežero vandenyje ir mirė. Jis mirė ne todėl, kad buvo nemylimas, bet todėl, kad per daug buvo įsimylėjęs save.

Narcizas yra savimyla. Narcisizmas – tai meilė pačiam sau, o ne šalia esančiam žmogui ([http://mano.zebra.lt/gyvenimai/~/klubai/50\\_meciu/38346/](http://mano.zebra.lt/gyvenimai/~/klubai/50_meciu/38346/) >).

Spektaklyje Gilgamešas tarsi nesutinka, prieštarauja nusistovėjusiai Narcizo mitologemos traktuotei. Jis skelbia, kad Narcizas įsimylėjo ne save, o brolių. Ar čia nėra nuoroda į Biblijinį Kainą ir Abelį? Mite sakoma, kad Narcizas pamatė savo veidą ežero vandeny (kitur- upokšnio), o Gilgamešas klausia: „Virš Letos?“. Kaip žinome, Leta – Hado karalystės upė, mirusių – jų vėlės, paragavusios Letos vandens, užmiršdavusios žemiškąjį gyvenimą; iš to kilo posakis „nugrimzti Letoje“ — būti užmirštam, išnykti be pėdsakų. Ir vėl mirtingumo/nemirtingumo, baimės išnykti tema. Bet kuriuo atveju tai rodo Gilgamešo drąsą, o gal įžvalgas, kurių mes nematom ar nenorim matyt? Gal čia jo dieviškosios įžvalgos (juk pagal mitą Gilgamešas – du trečdaliai dievo), o suaugę mitologinius įvaizdžius priima kaip dogmą, aksiomą

Netikėtas Gilgamešo rakursas pokalbyje su auklėtoja: „Ar jūs mane mylit?“ – akiplėšiškumas ar kaip tik prieglobsčio, šilumos ieškojimas? Šalia mirties visada greta – meilė: aktuali, neduodanti ramybės kaip ir mirtis...

Kiekvieną jaunimo poelgį – sceną, veiksmą vainikuoja Gilgamešo gaunami papeikimai, kurie vinimis prikalami prie scenos centre kabančio Gėdos stulpo. Dar vienas papeikimas Gilgamešui skiriamas už tai, kad sumano patirti naujų pojūčių ir praskaidrinti pilką dieną, bjaurų ir purviną pasaulį, organizuodamas bendramokslų meno akciją, kurios metu, tarsi griaudami niūrią tikrovę, ant visų bendrabučio langų išpiešia vaivorykštę, kaip išsakymą, deklaraciją trokštamoms laisvės, saviraiškos ieškojimą, dvasinių vertybių puoselėjimą, pasipriešinimą nusistovėjusiai sustabarėjusiai mokyklinei tvarkai. Vis dėlto, tai meno mokykla ir ją lanko kūrybiški, ieškantys savęs, savos raiškos mokiniai. Deja, tai direktoriui pasirodo tik „bjauri terlionė“: „Na, didieji Van

Gogai, Čiurlioniai ir Leonardai da Vinčiai, greit nuplaukit nuo langų tas savo menines nesąmones!“ (Pjesės „Vinys“ rankraštis).

Daugelyje tautų egzistavęs mitas apie pasaulinį tvaną – senovės graikų (mitas apie Deukalioną ir Pirą), jį turėjo ir babiloniečiai, hetitai.

Pagal biblinę versiją – Dievas dėl žmonių nedorumo žemėje, nutarė sunaikinti žmonių giminę, tačiau Nojus buvo be dėmės. Dievas nutarė jį ir jo šeimą išgelbėti, liepė padirbinti laivą, pasiimti gyvūnų ir paukščių abiejų lyčių. Kai visi išgelbėtieji sulipo į laivą, Dievas užtvindė žemę. Žemę užtvindę vandenys laikėsi 150 dienų. Tuomet Dievas uždarė dangaus skliautus, požeminius vandenį ir vanduo pradėjo po truputį leisti. Po dar 150 dienų pasirodė pirmosios kalnų viršūnės. Nojus darė patikrinimą, siųsdamas paukščius iš laivo. Jeigu jie sugrįždavo, tai reiškė, kad nerasdavo vietos apsigyventi. Kai jau nebegrįžo, Nojus išlipo iš laivo ir paleido visus gyvūnus. Jis pastatė Viešpačiui aukurą kaip padėką, o Dievas pirmą kartą išskleidė vaivorykštę kaip ženklą to, kad daugiau niekada nebenaikins žemės vandeniu. ( <[http://lt.wikipedia.org/wiki/Pasaulio\\_tvanas](http://lt.wikipedia.org/wiki/Pasaulio_tvanas)>).

Lietuvių tautosakos tyrinėtojai taip pat yra aptikę šio mito versijų. Sakmėse pasakojama apie tai, kaip Praamžius pamato žmonių nedorybes ir pasileidimą. Dievas žemėn pasiunčia milžinus Vėją ir Vandenį, kad tie nubaustų žmones. Milžinai žemę supė 25 dienas ir naktis. Praamžiui pagailo žmonių ir jis iš dangaus numetęs riešuto lukštą. Žmonės ir žvėrys į jį sulipę kaip į valtį. Velnias norėjęs sukliudyti ir pasiuntęs pelę pragriaužti riešuto lukšto. Tada Dievas žemėn nusiuntė savo dukrą Vaivorykštę (Linksminę, Malonės juostą). Vaivorykštė išgelbėjusi iš vandenių porą senukų. Tie turėję 9 kartus peršokti per 9 akmenis. Taip atsiradę 9 jauni vyrai ir moterys, visų lietuvių protėviai (<[http://lt.wikipedia.org/wiki/Pasaulio\\_tvanas](http://lt.wikipedia.org/wiki/Pasaulio_tvanas)>).

Vaivorykštės mitologema ir spektaklio vaivorykštė – priešingose pozicijose: Malonės juosta pelno tik dar vieną papeikimą Gilgamešui. Inscenizacijoje ši scena aprašyta taip: „Visi su didžiausiu įkvėpimu spalvotais dažais piešia ant langų stiklų“. Vaivorykštės juostos piešimas ant langų (arba dar vieno mitologinio įvaizdžio įžvalga) – šio darbo autorės režisūrinis sumanymas. Papildomai apie langų mitinį įvaizdį bus kalbama dalyje apie scenografiją).

Spektaklio veiksmo įtampa kaista, jai pasiekus aukščiausią tašką, gimnazistai šaukiasi indų ugnies deivės Agnidevatos. Pirmą kartą spektaklyje (kaip ir apysakoje) tiesiogiai atsiranda sąsajos tarp – baltiškiosios ir indiškiosios mitologijos: ugnis – agni (Agnidevata – Gabija). Per ugnies garbinimo ritualą, aukojimą, mistinius šokius, jaunimas tiki, kad ugnis „sušildys mūsų pavargusias, sužvarbusias sielas,<...> apvalys, apšvies <...> Ugnis pradegina mūsų liežuviuose skylės, kad jose įstrigtų neteisingi žodžiai...“ (Pjesės „Vinys“ rankraštis).

„Ugnis liežuviuose pradegina skylės“ – tai rato mitologema, kuri anksčiau buvo daroma apsaugai nuo magiškų jėgų, tik vėliau atsirado ratas – kaip apsauga nuo realių priešų (Eliade,1997, p.35). Spektaklyje ir deklaruojama, kad ugnies išdegintos skylės sulaikys nuo melo, apgaulės.

J. Ivanauskaitė rašė: „Kai Indijoje ar kokiam kitame pasaulio krašte man tenka įrodinėti šventojo sanskrito ir lietuvių kalbos panašumus, pradėdama nuo ugnies: agni – ugnis skamba beveik taip pat. Kaip pavyzdį pateikiu dar ir Agnidevatą – Ugnies Dievą, kuris Indijoje, taip pat budistinės kultūros šalyse – Nepale, Tibete – vis dar yra garbinamas. Gal ir čia, Lietuvoje, ypač žiemą, kai ugnies elementas ir svarbiausi jos palydovai – šviesa bei šiluma – yra visai išnykę ne tik iš mūsų aplinkos, bet ir apleidę sielas, turėtume aukoti Ugnies Dievui?

Tibeto budistai bent kelis kartus per mėnesį Agnidevatai rengia iškilmingas apeigas, kurios apvalo aplinką nuo blogų energijų, pašalina kliūtis, sunaikina padarytas klaidas ir pakylėja žmogaus dvasią. Ant smėlio mandalos kraunamas laužas, į jį gausiai dedama kadagio šakų, kurių dūmas turi magiškų galių. Prie ugnies, aukštame soste, atsisėda garbingiausias tos apylinkės lama ir, vienuoliams griausmingai giedant, pila į liepsną Agnidevatai malonias atnašas: pieną, sviestą, ryžius, sezamo ir garstyčių sėklas, visko nė neišvardinsi, nes apeigos paprastai trunka 2–3 valandas. Kiekvienam prie aukuro esančiam dera įsivaizduoti Agnidevatą kaip ugniaspalvį vyrą su trimis veidais, šešiomis rankomis, meilės ekstazėje susijungusį su savo dangiška partnere“. (<[http://www.dialogas.com/senoji/index.php?lng=lt&content=pages&page\\_id=31&news\\_id=1172](http://www.dialogas.com/senoji/index.php?lng=lt&content=pages&page_id=31&news_id=1172)>

„XIII – XV a. lietuviams priskiriamuose šaltiniuose bei XVI a. pirmosios pusės prūsų dievų sąrašuose joks ugnies dievas neminimas. Tiesa, J. Dluogošas XV a. „Lenkijos istorijoje“ užsimena, jog „lietuviai garbina dievą Vulkaną, manydami jį slypint ugnyje“ (BRMŠ I, 578). Ugnis dievybe laikoma ir S. Grunau kronikoje: „Ir dar jie tiki, kad ugnis yra dievas, užtat kad ji viską sudegina ir gali žmogų įskaudinti“ (BRMŠ II, 109). <...> Jau XVI – XVIII a. rašytiniuose šaltiniuose (daugiausia J. Lasickio veikale) bei XIX a. tyrinėtojų darbuose randame tokius su ugnimi susijusių senųjų dievybių vardus: Gabija, Matergabija, Pelangabija“ (Balsys, 2010, p. 313).

„Užstaliname darbe“ vardijant ir nagrinėjant mitus buvo siekiama vaiko lavinimo, savęs pažinimo, atradimo. Per istoriją, kultūros faktus – į save, į aplinkos pažinimą ir suvokimą, į spektaklio kūrimą. Studijos jaunimas, pažinęs ir suvokęs mitus, ieškojo sąlyčio taškų su mitiniu herojumi – kas juos sieja, kokie poelgiai, pasaulėžiūriniai ir pasaulėjautiniai bruožai tapatūs, ką ir kaip atrandų savyje ir mitiniame herojuje, kaip iš tų sąlyčio taškų auginu personažą/ atlikėją. Spektaklio personažas – tai aš su genetinė atmintimi. Mes visi susiję kultūrinėje atminty. Atlikėjas tampa veiksmo Žmogumi dabartyje. Ne persikūnyti, ne susitapatinti, o tapti savimi, priartėti prie savo tikrosios esmės, pajusti tikrąją esaties akimirka, kaip akcentavo J. Grotowskis. Tai atsivėrimo, išpažinties aktas, remiantis asmeniniu patyrimu, įeinant į situaciją, „kuri yra paraidžiui vienalaikė su vaidinimu ir šia prasme visiškai tikroviška“ (Mažeikienė, 2004, p.109).

## **Vaidyba. Ritualai.**

Teatro kultūrai labai svarbu ne tik ką vaidinti, bet svarbiau, kaip vaidinti (Reikalienė, 2010, p.67). Todėl labai svarbu buvo spektaklyje sukurti mitologizuotą erdvę, kurioje vyktų vidiniai konfliktai, veiksmą rutuliojant nuo buitinio iki sąlygiško, įgyjančio apibendrinančią prasmę.

Gilgamešo pasaulis yra sudėtingas, skaudus ir didingas. Stengtasi jautriai atidengti Gilgamešo vidinį pasaulį – kiekviena scena su daiktu ir jo „siela“ (smuiku, stalu, papeikimo lapu ir kt.) ar judesiu sukuria savo prasmę, išauga iki simbolio, ritualinio atlikimo.

Nepaprasta Gilgamešo (ir kitų veikėjų, kuriuos jis veda paskui save) egzistavimo būseną, panaši į apsidėmimą, tam tikrą egzaltaciją, lyg „jis ateina iš ten, iš senosios baltų dvasios, kai žmogus pajuto esąs kosminio teatro centre“ (Bielskis, 2010, p. 28). Tipologinis panašumas su senųjų sakmių pasauliu. Svarbu buvo sukurti tokias situacijas, kuriose aktorius priverstas ieškoti tikro santykio su veiksmu, fizine aplinka ir teatro veiksmo partneriu. Tai nuoširdi pastanga būti scenoje, veikti ir jausti savo patirtį teatriniame veiksmo.

Spektaklio ritmas nuolat auga, tirštėja, virsdamas sunkiai suvaldoma pasipriešinimo, nesusitaikymo, protesto lavina. Gyvas, pulsuojuantis kaip vulkanas, spektaklis. To aktoriai nedeklaruoja, tai jaučia. Nekrošius kalbėjo, kad „teatre lemiamą vaidmenį turi asmenybė“, jos prigimtis ir surasta teatro kalba.

Spektaklyje „Vinys“ iš Gilgamešo atimamas dieviškumas. Demitologizuotas Gilgamešas savo kovos priemonėmis susilygina su žemiškų valdovų priemonėmis ir dėl to pralaimi. Tai ne tik mitologinis siužetas, bet ir mitologinis mąstymas.

„Pasaulio negalima pažinti, nepažinus jo dvasios“ (Bielskis, 2010, p.22). Jeigu mitas yra „tam tikras būdas pažvelgti už ribos“ arba tam tikra mūsų gyvenimo metafora, Gilgamešo gyvenimą reiktų vertinti plačiau. Tai mirtina priešprieša, esminis susidūrimas tarp dviejų kultūrų, dviejų sistemų, dviejų kartų, dviejų ideologinės galios prioritetų, tragiškai pasibaigias vienai pusei ir lemiantis esminį pasaulėžiūros lūžį bei kultūros modelio transformaciją. Toje priešpriešoje išvystomas kaltės sindromas arba žalčio vaikų kompleksas.

Paradoksalu, bet meno mokyklos direktorius – autoritarinio valdymo šalininkas, demagogas, visiškai nejaučiantis kūrybiškų, laisvų jaunų meno žmonių, pilnų gaivališko šėlsmo. Direktoriaus cinizmui sutvirtinti buvo nuspręsta spektaklyje naudoti tik jo įrašytą komandinį balsą ir tik pagrindinio konflikto, įvykio metu jį išleisti į sceną. Žiūrovai, girdėdami pastovų direktoriaus pabrėžtinai įsakmų toną, vaizduotėje susikuria jo įvaizdį, todėl labai nustemba, scenoje išvydę aukštame keturkampiam geležiniame karkase įrėmintą direktoriaus kostiumą, kurį valdo „nematoma ranka“. Kontrastas tarp gyvasties (meno mokinių) ir geležinio bejausmio roboto (direktoriaus) labai sustiprina nesusikalbėjimo išpūdį. Kartu tai ir baidyklės/ kaliausės mitologema.

Mitologizuota erdvė buvo kuriama aktorių pasaulėjauta, buitinio veiksmo išaugimu iki simbolinio, jį sustiprinant atliekamais ritualais.

Ugnies garbinimo ritualas – jaunuolių apšvalymo, apšvitos ritualas, saugantis nuo melo, veidmainystės, sušildantis jaunasias sielas. Aktoriai sutūpdavo ratu. Tamsa. Pašnibždom pradedama kalbėti mantra, ji garsėja, sinchroniškai raudonai iš rato centro šviečiasi raudona šviesa. Mantrai pasiekus kulminaciją, staiga užsidega raudonas prožektorius, aktoriai sinchroniškai išmeta raudonus liepsnos liežuvius (kaspinus), kurie plaikstydami apima vis didesnę erdvę.

Budinčios stalo laidojimo ritualas. Buitinis stalas sumitologizuotas, suteikiant jam tarsi sielą, turinį – kiek jis sugėręs negatyvių bendrabučio istorijų, vaizdų, jausmų, kiek ant jo parašyta nuobaudų. Kartu tai ir riboženklis tarp „menininkų“ ir administracijos, gėrio ir blogio, kliūtis, trukdanti jaunystės šėlsmui. Aktoriai jį laidoja išmesdami per langą su visa rimtimi, susikaupimu, pagarba, laidotuvių maršo palyda – kaip nekenčiamos prievartos simboli.

Scena, kurioje Margarita eina tiltų turėklais per Letą – mirties upę, buvo išspręsta taip – upę simbolizavo išmėtyti akmenys „upės vagoje“, abiejose upės „krantuose“ stovėjo draugai. Atmosfera, įtampa sukurta, blankiai melsvai apšviestus upės vagą, paleidus „rūką – miglą – dūmus“, per mįslingai įtampą auginančią muziką. Upe bando eiti Margarita, sunkiai sekasi, nes akmenys išmėtyti toli vienas nuo kito. Jei nepataikysi ant akmens, paslysi – laukia Hado karalystė. Draugai tiesia rankas per atstumą, taip tarsi prilaikydami, saugodami Margaritą. Mirties nugalėjimo ritualas. Mirties, kurią nugalėti troškimas gyventi, įveikti kliūtį, nepasiduoti, tuo pačiu tai vienybės, pasiaukojimo ritualas.

### **Mitiniai motyvai scenografijoje.**

Spektaklio scenografija – ne iliustratyvinė, o labiau koncepcinė. Labai svarbu buvo išlaikyti vieningą viso spektaklio stilių. „Stilius – tai giliausias vieningumas visų tų priemonių, būdų ir formų, kuriais meno kūrinys išreiškia dvasios idėja ar idėjų kompleksas <...> Spektaklio stilius – tai jo visų dalių persunkimas vieningu dvasios turiniu (Sruoga, 1994, p. 134).

Scenos centre kabo stulpas, ant kurio Gilgamešas prikaldavo gautus papeikimus. Iš pirmo žvilgsnio – tai tarsi „gėdos stulpas“, tačiau organizuojant veiksmą, remtasi mitu apie kosminę ašį, tarsi išlaikant pasaulio kūrimo principą – veiksmas vyksta nuo centro į keturias šalis. „Tikrasis pasaulis“ visada yra „viduryje“, „centre“, nes čia įvyksta lygmenų trūkis, čia susikerta trys kosmoso zonos <...> tarsi jos „bamba“. Būtent taip, pagal Rigvedą (Rig Veda, X) gimsta ir vystosi visata: nuo branduolio, nuo centrinio taško. Žydu tradicija dar tiesesnė: „Švenčiausiasis sukūrė pasaulį kaip gemalą. Lygiai kaip gemalas pradeda augti nuo bambos, taip ir Dievas pradėjo kurti pasaulį nuo bambos, ir nuo jos pasaulis išplito į visas šalis“ (Eliade, 1997, p. 31-32).

„Pagal ačilpų tradicijas, dieviškoji esybė Numbakula mitiniais laikais „kosmizavo“ būsimas žemes, sukūrė jų protėvį ir įdiegė jų sanklodas. Iš gumos medžio Numbakula ištašė šventąjį stulpą

ir, pritvirtinęs jį krauju prie žemės, užsliugė juo aukštyn ir pranyko danguje. Šis stulpas vaizduoja kosminę ašį, nes aplink jį žemė pasidaro tinkama gyventi, virsta „pasauliu“ <...> Keltai ir germanai iki pat jų apkrikštijimo išlaikė tokių šventų ramsčių kultą <...> Tai pasaulio centras. <...> Ačilpai visada nešiojosi su savimi šventąjį stulpą, axis mundi, kad nenutoltų nuo centro ir neprarastų ryšio su viršžeminiu pasauliu“ (Eliade, 1997, p. 26, 33).

Spektaklyje buvo naudojami keturi langai, kaip M. Eliade rašo: „Kaimo padalijimas į keturias dalis <...> atitinka pasaulio padalijimą į keturias šalis. Kaimo viduryje dažnai paliekama tuščia vieta; vėliau čia iškils kulto namai, kurių stogas simbolizuoja dangų <...> kitame ašies gale – mirusiųjų pasaulis. Kosminė kaimo simbolika pasikartoja šventovės arba kulto namų struktūroje. <...> Ritualinis erdvės atkartojimas paryškkinamas triguba simbolika: ketverios durys, keturi langai ir keturios spalvos reiškia keturias pasaulio šalis“ (Eliade, 1997, p. 26, 33).

Spektaklio finale, kai Gilgamešas meta menų gimnaziją ir laidoja savo smuiką, stulpas metamorfizuojamas į Kryžių: „Kažkada aš svajojau, kaip griešiu visiems. Kaip užsuktas griešiu. Net jeigu nutrūktų visos stygos, kaip Paganiniui. Net degančiu smuiku. O dabar aš supratau, kaip yra mirštama. Kartu su savim palaidosiu ir smuiką. Palaidosiu jį futliare, tamsiame aksomo kape, o sarkofagą pastatysiu į spintą. Ir daugiau niekada nebeliesiu. Žinau, tai yra mirtis. Mirtis, o ne letargas. O kada nors aš smuikui parašysiu rekviem. Tai bus muzikinė kompozicija. Ne, tai bus koncertas. Smuikui ir fortepijonui. Man ir Margaritai. Ir visiems kitiems, kurie buvo kartu. Aš sugebėsiu, tikrai. Aš parašysiu, jūs pamatysit... Aš pažadu jums! Nes aš jau supratau, kas yra mirti. Mirti reiškia nemirti. Mirti reiškia pamiršti“ (Pjesės „Vinys“ rankraštis). Štai tokia šiuolaikinio Gilgamešo mirties ir nemirtingumo samprata.

Kryžius – aukščiausias sakralinių vertybių simbolis, tapęs vienu universaliausių, seniausių ir labiausiai paplitusių religinių ir magiškų simbolių ženklų pasaulyje. (<<http://www.horoskopai.lt/idomybes/simboliu-reiksmes>>)

M. Eliade teigia: „Teritorija „įsisavinama“ tik kai „sukuriama“ iš naujo, t.y. pašventinama. Toks religinis požiūris į neištirtas žemes netgi Vakaruose galiojo iki šių laikų apyaušrio. Ispanų ir portugalų „konkistadorai“ savo atrastas ir nukariautas teritorijas užimdavo Kristaus vardu. Kryžiaus iškėlimas pašventindavo žemę, prilygo savotiškam „naujam gimimui“ (Eliade, 1997, p. 23).

### **Įžvalgos:**

- Kūrybiniu metodu (mitologinio stiliaus kryptis) – per mitą, per istoriją, per antropologinę kultūrą mokiniams pažinus ir atradus save, pasiekiamas mokyklinio teatro tikslas. Galutinis tikslas – ne spektaklis – mitas, bet vaiko tikslas – mitas – aplinka – mokykla. Mitai priverčia susimąstyti, sužadina savianalizę.

- Mitologemų panaudojimas spektaklyje skatina tiek aktorius, tiek žiūrovą domėtis mitologija, mokėti perskaityti ženklus, juos iškoduoti. Taip netradiciniu būdu galima sudominti mokinius mitologija. Tai patrauklus literatūros ir kultūros analizės būdas.

- Sukurta mitologinė erdvė sąlygojo kitokią vaikų aktorinę raišką. Jaunas žmogus tampa atlikėju – kai Gilgamešas meta menų gimnaziją ir laidoja savo smuiką veiksmo žmogumi. „Jis nėra žmogus, vaidinantis ką nors kitą“ (Grotovskis,1990).

- Mituose atsispindi šiuolaikinio gyvenimo, jaunų žmonių problemos.

- Jaunimo atsivėrimo aktas per mitinę sąmonę scenoje, reikalauja ilgo, kantraus ir nuoširdaus paruošiamojo darbo. Atliekant teatrinius ritualus, vyksmą scenoje – vaikų susikaupimas ir susiklausymas ypatingas.

## IŠVADOS

- Apžvelgus Lietuvos mokyklinio teatro istoriją, galime daryti išvadą, kad mokyklinio teatro tikslai, funkcijos nelabai kito. Teatras išlieka kaip mokymo, ugdymo, sielovados funkcijas atliekantis reiškiny, turintis švietėjiškos, dvasinio tobulėjimo, tautinio identiteto puoselėjimo tikslų. Mokyklinio teatro dėmesio objektu išlieka vaikas, jo visapusiškos asmenybės formavimas, atskleidimas, kūrybiškumo ugdymas, įvairių kompetencijų įgijimas. Nepriklausomoje Lietuvoje ženkliai prasipletė tik režisierių pedagogų kūrybiniai metodai, būdai, formos.
- Ugdymas teatru – nekvestionuojamas procesas. Tą rodo tiek pasaulio, tiek Lietuvos edukologų, mokslininkų, pedagogų atlikti tyrimai ir veikla, tiek Europos Sąjungos švietimo svarbiausios strateginės nuostatos meninio ugdymo kausimu. Lietuvos Švietimo ir mokslo ministerija turėtų ne tik deklaruoti meninio ugdymo svarbą mokinio asmenybės ugdymo procese, bet ir užtikrinti jo vykdymo procesą, kontrolę bei finansavimą. Mokyklų administracija turėtų labiau atsižvelgti į meninio ugdymo tinkamumą holistiniam mokinio asmenybės vystymui. Mokyklose kol kas egzistuoja dalykų hierarchija – neskiriama teatro pamokoms valandų, ypač pagrindiniame ugdyme, nesudaromos ugdymui tinkamos sąlygos.
- Teatro studijos „Erdvė“ ilgametė patirtis kalba apie išbandytus įvairius spektaklių kūrimo metodus su įvairaus amžiaus tarpsnio vaikais. Vaiko ugdymas vyksta per žaidimą, improvizaciją, literatūrą, mitą – kaip dvasinę antropologiją. Režisierius pedagogas, pažinęs vaiką, turi pritaikyti jam suprantamą, priimtina ir prieinamą atvėrimo būdą, nedeformuojant vaiko prigimties, išmokyti jį veikti scenoje. Svarbu vertinti mokinių dalyvavimo teatrinėje veikloje motyvus, teatrinės veiklos asmeninę prasmę ir mokinių lūkesčių patenkinimą. Tai prielaidos atsiskleisti mokinių meniniams interesams ugdymo teatru procese.
- Mokiniai, dalyvaudami ugdyme teatru, patiria daugybę patirčių, formuojasi intelektualiniai, pažintiniai ir emociniai valingieji veiklos pradai, kurie skatina mokinį siekti žinių, savitai vertinti reiškinius, susiformuoti savitą santykį su žmonėmis, aplinka ir pačiu savimi. Ugdymas teatru, suteikiantis mokiniui galimybę išreikšti sceninius gebėjimus, įteigia jo kaip kūrėjo ir kaip žmogaus vertingumą, formuoja asmenybinę vertę.
- Formaliojo švietimo įstaigoje ugdymo teatru veikloje įgytas žinias ir įgūdžius mokiniai sėkmingai panaudoja mokymosi procese ir laisvalaikio organizavime.
- Teatras – veiksnys, skatinantis ir puoselėjantis bendruomeniškumą, ryšių palaikymą, ugdantis visapusiškai interaktyvią ir išsilavinusią asmenybę.

## LITERATŪROS SĄRAŠAS

1. Amonašvili, Š. 2009. Gyvenimo mokykla. Mokyklos tiesa. Vilnius: Andrena.
2. Aramavičiūtė, V. 1998. Ugdymo samprata. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.
3. Augustinavičius, G. 2011. Šventė kultūros uoste. [Atnaujinta, video]. [ žr. 2013 vasario 10]. Prieiga per internetą:  
<<http://www.olimpiados.lt/filologija/meninio-skaitymo-konkursas/svente-kulturos-uoste-atnaujinta-video>>
4. Aškinienė Z., Augustaitienė A., ir kt. 2001. Mokyklų aprūpinimo standartai. Vilnius: Švietimo aprūpinimo centras.
5. Avanesova V., Cholmovskaja V., Davidčiuk A. ir kt. 1982. Ikimokyklinukas. Kaunas: Šviesa.
6. Balevičiūtė, R. 2003. Henrikas Kačinskas ir Michailas Čechovas. Menotyra. Nr. 4(33). Lietuvos mokslų akademija: Lietuvos mokslų akademijos leidykla.
7. Balsys, R. 2010. Lietuvių ir prūsų dievai, deivės, dvasios: nuo apeigos iki prietaro. Monografija. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla.
8. Bartašiūnienė, N. 1999. Poetinės kompozicijos žanras, jo principai. Medžiagos rinkimas ir interpretavimas. Gimtasis žodis. Nr.1, p. 5 – 9, Vilnius.
9. Bartašiūnienė, N. 1999. Poetinės kompozicijos žanras, jo principai. Medžiagos rinkimas ir interpretavimas. Gimtasis žodis. Nr.2, p. 4– 6, Vilnius.
10. Bielskis, P. 1997. Sielovados mokykla. Mokykla. Drama mokykloje. Nr.1/2, p. 36 – 42, Vilnius.
11. Bielskis, P. 1997. Teatro pedagogika mokykloje. Meninio ugdymo problemos mokykloje ir mokytojų rengimas. Vilnius.
12. Bielskis, P. 1999. Lietuvos klotimų teatras. Pirmojo lietuviško spektaklio šimtmečiui. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla.
13. Bielskis, P. 2003. Vaidinimas ir gamta. Kaunas: Kauno miesto Švietimo ir ugdymo skyriaus konferencijos medžiaga.
14. Bielskis, P. 2007. Veiksmas ir vyksmas teatre. Mokyklinis teatras. Straipsnių rinkinys. Sudarė J. Grigaitienė. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla.
15. Bielskis, P. 2009. Vincas Kudirka. Lietuviškas pozityvizmas ir teatras. Res humanitariae. T. 5, p. 86– 101. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla.
16. Bielskis, P. 2010. Žmogus metafiziniam teatre. Lietuvos scena. Nr.1/2, p.18– 19, 22, Vilnius.
17. Biržiška, M. 1931. Jezavitų mokyklos teatras Lietuvoje. Iš mūsų kultūros ir literatūros istorijos. Kaunas. t.1.

18. Bitinas, B. 1998. Ugdymo tyrimų metodologija. Vilnius: Jošara.
19. Brėdikytė, M. 2000. Vaidybinis dialogas su lėlėmis (VDL). Vaikų verbalinės kūrybos aktyvinimo metodas. Daktaro disertacijos santrauka. Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla.
20. Brėdikytė, M. 2006. Ar dramos pedagogikos metodais gali būti ugdomos vaikų kompetencijos? Žvirblių takas. Nr. 3.
21. Buožis, Z. 1980. Teatras ir mokykla. Literatūra ir menas. 1980– 06– 21.
22. Buožis, Z. 1989. Tautos mokyklos teatras: posūkį meniškumo kryptimi. Tėvynės šviesa. 1989– 10– 11.
23. Buožis, Z. 1993. Teatro pedagogai – tautos kultūrai. Režisūros katedros veiklos bruožai 1975-1990m. Straipsnių rinkinys. Redakcinė kolegija: G. Šimkus, D. Vaigauskaitė ir kt. Klaipėda: Klaipėdos universitetas.
24. Buožis, Z. 2012. Vaikai, pasaka ir teatras. Teatras ir jauna siela. Mokslo ir metodiniai darbai, inscenizacijos, publicistika. Sudarė ir spaudai parengė doc. dr. V. Kazragytė. Vilnius: Kronta. p. 115 – 118.
25. Buožis, Z. 2012. Dorovinės estetinės ir meninės poetinio teatro ypatybės. Teatras ir jauna siela. Mokslo ir metodiniai darbai, inscenizacijos, publicistika. Sudarė ir spaudai parengė doc. dr. V. Kazragytė. Vilnius: Kronta. p. 27– 95.
26. Buožis, Z. 2012. Moksleivių teatras ir jo uždaviniai. Teatras ir jauna siela. Mokslo ir metodiniai darbai, inscenizacijos, publicistika. Sudarė ir spaudai parengė doc. dr. V. Kazragytė. Vilnius: Kronta. p. 125 – 127.
27. Buožis, Z. 2012. Veiksmas ir jo improvizavimas per mokinių vaidinimus. Teatras ir jauna siela. Mokslo ir metodiniai darbai, inscenizacijos, publicistika. Sudarė ir spaudai parengė doc. dr. V. Kazragytė. Vilnius: Kronta. p. 135 – 144.
28. Buožis, Z. 2012. Teatras ir mokykla. Teatras ir jauna siela. Mokslo ir metodiniai darbai, inscenizacijos, publicistika. Sudarė ir spaudai parengė doc. dr. V. Kazragytė. Vilnius: Kronta. p. 118 – 123.
29. Butkienė G., Kepalaitė A., 1996. Mokymasis ir asmenybės brendimas: pedagoginės psichologijos įvadas studentams, mokytojams, tėvams. Vilnius: Margi raštai.
30. Česnulevičiūtė, P. 1998. Daugiaveidis dramos gyvenimas teatre. Scenos meno pagrindai. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.
31. Česnulevičiūtė, P. 2012. Andrius Oleka – Žilinskas, Balys Sruoga ir kiti. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
32. Sent – Egziuperi A. 1982. Mažasis princas. Vilnius: Vaga.
33. Eliade, M. 1997. Šventybė ir pasaulietiškumas. Vilnius: Mintis.

34. Ercmonienė, R. 2001. Praktinės režisūros abėcėlė. Knyga vaikų dramų būrelė vadovui ir dramų mokytojui. Vilnius: Naujoji Rosma.
35. Gaižutis, A. 1997. Mokyklos teatras ir idealizmas. Mokykla. Nr. 1/2, Vilnius.
36. Gaižutis, A. 1982. Vaikystė ir grožis. Kaunas: Šviesa.
37. Geniušas, J. 1968. Rinktiniai pedagoginiai raštai. Kaunas: Šviesa.
38. Geniušas, J. 1929. Dramatizacija ir įscenavimas. Mokymo auklėjimo priemonė. Kaunas: Spindulys.
39. Greimas, A. J. 1991. Iš arti ir toli: literatūra, kultūra, grožis. Vilnius: Vaga.
40. Grigaitienė, J. 1997. Įsiklausyk. Pajusk. Praregėk. Mokykla. Nr. 1/2, p. 46– 47. Vilnius.
41. Grigaitienė, J. 1999. Drama (teatras) mokykloje. Tautos teatras. Klaipėda.
42. Grigaitienė, J. 2012. Gediminas Storpirstis: „Arba vaidini gyvenime, arba scenoje“. Lietuvos scena. Nr. 3/ 28, p.18. Vilnius.
43. Grigaitienė, J. 2012. Žaidimas ir improvizacija spektakliuose vaikams ir jaunimui lietuvių teatre (XX a. antroji pusė – XXI a. pradžia). Daktaro disertacija. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla.
44. Grigaitienė, J. 2013. Išmušė jauno teatro valanda. Klaipėda. Durys. 2013– 03– 28.
45. Grotowkis, J. 1990. Atlikėjas. Literatūra ir menas. 1990– 04– 28.
46. Dargienė, D. 2009. Mokinių (9– 12kl.) meninių interesų ir edukacinių teatro paslaugų atitiktis mokykloje. Magistro darbas. Mokslinis vadovas prof. J. Kievišas. Šiaulių universitetas. [žiūrėta 2013 vasario 15d.]. Prieiga per internetą: <[http://www.moksleiviuamai.mir.lt/files/File/teorine\\_gera1\\_paskutinis.pdf](http://www.moksleiviuamai.mir.lt/files/File/teorine_gera1_paskutinis.pdf)>
47. Heathcote, D. 1991. Collected writings on Education and Drama, edited by L. Johnson and C. O’Neil. Northwestern University Press.
48. Informacija paruošta pagal Alsėdžių vidurinės mokyklos istorijos mokytojo Smilgevičiaus P. surinktą informaciją. 2002. [žr. 2013 balandžio 8d.] Prieiga per internetą: <<http://www.alsedziai.plunge.lm.lt/index.php/struktura-ir-kontaktai/208-mokyklos-istorija>>
49. Jansonas, E. 1993. Atspindžiai. Mėgėjų teatras. 1993– 04– 26.
50. Jovaiša, L. 1993. Pedagogikos terminai. Kaunas: Šviesa.
51. Juknevičius, R. 1969. Minčių nuotrupos. Teatrinės minties pėdsakais. Sudarė ir redagavo A. Vengris. Vilnius: Vaizdas. p. 374 – 376.
52. Kanaverskytė, S. 1997. Erdvės plastikos paslaptys. Mokykla. Drama mokykloje. Nr. 1/2. p. 53. Vilnius.
53. Katalynas, A. 1983. Menas ir pažinimas. Vilnius: Mintis.

54. Kauno Menų darželio Etiudas pakoreguota ikimokyklinio ugdymo programa. 2010. [žr.2013 sausio 7d.]. Prieiga per internetą: <[http://www.etiudas.kaunas.lm.lt/files/ikimok\\_ugdymo\\_programa.pdf](http://www.etiudas.kaunas.lm.lt/files/ikimok_ugdymo_programa.pdf)>
55. Kazlauskienė, J. 2012. Ugdymas teatru Neformaliojo švietimo įstaigoje. Magistro darbas. Klaipėdos universitetas.
56. Kazragytė, V. 1986. Scenoje – tavo ir mano mokykla. Tiesa. 1986 – 11– 08.
57. Kazragytė, V. 1991. Teatras vaikų darželyje. Vaikų darželių programa: Eksperimentinė. Vilnius. [ žr. 2012 gruodžio 17d.]. Prieiga per internetą: <<http://www.vpu.lt/Contacts.aspx?did=72&cid=1064>>
58. Kazragytė, V. 1993. Dramatizacija. Vaikų darželio programa „Vėrinėlis“. Vilnius: Leidybos centras.
59. Kazragytė, V.1993. Ikimokyklinio ugdymo gairės: programa pedagogams ir tėvams. Vilnius: Leidybos centras.
60. Kazragytė, V. 1996. Drama (teatras). Bendrojo lavinimo mokyklos programos. Papildomojo ugdymo ir pasirenkamojo dalyko bendroji programa I – XII klasėms. Vilnius: Leidybos centras.
61. Kazragytė, V. 1997. Individualioji programa. Mokykla. Vilnius. Nr.1/2. [žr. 2013 balandžio 10d.]. Prieiga per internetą: <<http://www.upc.smm.lt/ekspertavimas/biblioteka/failai/programos.pdf>>
62. Kazragytė, V. 2002. Bendroji priešmokyklinio ugdymo ir ugdymosi programa. Skyriai: Meninė kompetencija. Vaidyba. Vilnius: Švietimo aprūpinimo centras.
63. Kazragytė, V. 2002. Lietuvos bendrojo lavinimo mokyklos Bendrosios programos ir išsilavinimo standartai XI – XII klasėms. Vilnius: Švietimo aprūpinimo centras.
64. Kazragytė, V. 2003. Lietuvos bendrojo lavinimo mokyklos Bendrosios programos ir išsilavinimo standartai. Priešmokyklinis, pradinis, ir pagrindinis ugdymas. Vilnius: Švietimo aprūpinimo centras.
65. Kazragytė, V. 2007. Teatrinio ugdymo situacija mokytojų akimis. Mokyklinis teatras: patirtis, problemos, perspektyvos. Straipsnių rinkinys. Sudarė J. Grigaitienė. Klaipėda: Klaipėdos universitetas.
66. Kazragytė, V. 2008. Bendrojo lavinimo mokyklos pradinio ir pagrindinio ugdymo bendrosios programos. Vilnius: Švietimo aprūpinimo centras
67. Kazragytė, V. 2008. Priešmokyklinio amžiaus vaikų vaidybos gebėjimų ugdymas. Mokslinė monografija. Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla.
68. Kazragytė, V., Marcinkevičiūtė R. 2011. Viduriniojo ugdymo bendrosios programos. Teatras. Vilnius: Švietimo aprūpinimo centras.

69. Kazragytė, V. 2011. Teatro mokytojui naudingos nuorodos ir literatūra. [žr. 2012 gruodžio 7d.]. Prieiga per internetą: <[www.upc.smm.lt/ugdymas/vidurinis/.../TEATRO MOKYTOJUI NAUDINGOS NUORODOS I R LITERATŪRA.doc](http://www.upc.smm.lt/ugdymas/vidurinis/.../TEATRO_MOKYTOJUI_NAUDINGOS_NUORODOS_IR_LITERATURA.doc)>
70. Kempinas, J. 1988. Poezijos teatralizavimas mokyklos scenoje. Mokykla ir teatras. Kaunas: Šviesa.
71. Kievišas, J., Gaučaitė R. 2000. Vaiko veikla meninio ugdymo procese. Šiauliai: Šiaulių universiteto leidykla.
72. Knebel, M. 1973. Veiksminė pjesės analizė. Vilnius: Vaizdas.
73. Kochanskytė, V. 2013. Lietuviškas žodis – iš jaunųjų skaitovų ir dainų širdies. Vakarų ekspresas. 2013– 04– 08.
74. Korolenko, V.1977. Mano amžininko istorija : [atsiminimai]. Vilnius : Vaga.
75. Komenskis, J. A. 1986. Pedagoginiai raštai. Kaunas: Šviesa.
76. Kubilius, V.1997. Teatras: bendrieji matai ar savitumas. Literatūra ir menas. 1997– 11– 03.
77. Lietuvių kalbos žodynas. [žr. 2013 kovo 1d.]. Prieiga per internetą: <<http://dz.lki.lt/>>
78. Liuima, A. 1993. Kražių kolegija. Lietuvos katalikų mokslo akademija.
79. Liutkevičienė, A. 2009. Po regioninio etapo mintys apie meninio skaitymo konkurso krizę. [žr. 2012 gruodžio 21d.]. Prieiga per internetą: <<http://www.olimpiados.lt/filologija/meninio-skaitymo-konkursas/meninio-skaitymo-konkurso-regioniniai-etapai-papildyta-0763>>
80. Lukošiuotė, S.1992. Teatro mylėtojai. Mažeikiai. Santarvė.1992– 05– 16.
81. Lukošiuotė, S.1998. Kultūros centro režisierė pelnė B. Dauguviečio premiją. Mažeikiai. Santarvė. 1998– 01– 31.
82. Marcinkevičiūtė, R. 2011. Patirčių realizmas. Dalios Tamulevičiūtės kūrybinės biografijos studija. Kultūros barai.
83. Maslow A. H., 2006. Motyvacija ir asmenybė. Vilnius: Apostrofa.
84. Mažeikienė, R. 2004. Neprofesionalaus aktoriaus raiška. Nuo būti/jausti iki veikti/atlikti. Darbai ir dienos. Nr. 39, p.109– 115, Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas.
85. Matulaitienė, S. 2000. Poezijos gramatika. Vilnius: Gimtasis žodis.
86. Melnikova, R. 2007. Pasaulis- tai scena. Integruotos teatro ir etikos pamokos 9 – 10 klasei. Vilnius: Enciklopedija.
87. Meninis ir kultūrinis ugdymas Europos mokykloje. 2009. Briuselis: Eurydice.
88. Mickevičius, A. 1987. Eilėraščiai. Poemos. Vilnius: Vaga.
89. Miltinis, J. 1969. Teatras – tai gyvenimo būdas. Teatrinės minties pėdsakais. Sudarė A.Vengris. Vilnius: Vaizdas. p.380 – 293.

90. Milinis, A. 2012. Apie Zenoną Buožį – teatro pedagogą ir žmogų. Zenonas Buožis Teatras ir jauna siela. Mokslo ir metodiniai darbai, inscenizacijos, publicistika. Sudarė ir spaudai parengė doc. dr. Vida Kazragytė. Vilnius: Kronta. p. 262 – 272.
91. Niauronytė, V. 2008. Atriškime rašytojams rankas. Gimtasis žodis. Nr. 5, p. 25– 28. Vilnius.
92. Nosevičiūtė, S. 1980. Skaitovų sąjūdis: mada ar būtinybė. Literatūra ir menas. 1980–03–01.
93. Oginskaitė, R. 2000. Teatras be pasakų. Vilnius: Tyto Alba.
94. Oleka – Žilinskas, A. 1995. Vaidybos džiaugsmas. Vilnius: Scena.
95. Owens, A., Barber, K. 2005. Socialinės dramos galimybės ir praktika. Vilnius. Kronta.
96. Owens, A., Barber, K. 2006. Proceso drama: dramos darbai. Pirma knyga. Vilnius: Kronta.
97. Piekienė, E. 2013. Klaipėdos kultūra: mieganti ar užmiršta vartotojų. Klaipėda, 2013–04–19.
98. Piličiauskas A., Navickienė L., Navickas A. ir kt. 2007. Gėrio ir grožio link: klasės auklėtojo knyga. Pilietiškumo ir demokratinių vertybių ugdymas taikant inovatyvius metodus. Vilnius: Ciklonas.
99. Pjesės „Vinys“ rankraštis“.
100. Povilaitytė, S. 2000. Pakalbėkime apie pasaką. Šiauliai: K. J. Vasiliausko leidykla.
101. Rabikauskas, P. 1964. Jėzuitų teatras Lietuvoje. Lietuvių Enciklopedija. Chicago.
102. Reikalienė, D. 2010. „Mitologiniai įvaizdžiai lietuvių dramaturgijoje ir teatre“, Lietuvos scena. Nr.1/2, p. 18 – 19. Vilnius.
103. Rudokienė, B. 1994. Su vaikais į pasaulio kraštą eičiau. Šiaulių kraštas 1994–06–01.
104. Rutkutė, D. 1975. Poezijos spektaklių tiltais. Pergalė. Nr.2, p.143.
105. Road Map for Arts Education. 2006. The World Conference on Arts Education: Building Creative Capacities for the 21st Century. Lisbon. 6 – 9 March, 2006.
106. Savukynaitė, E. 1988. Kūno plastikos mokymo būdai mokyklos teatre. Mokyklinis teatras. Kaunas: Šviesa. p.75 – 85.
107. Sruoga, B. 1994. Šarūnas valstybės teatre. Apie tiesą ir sceną. Vilnius: Vaga.
108. Stanislavskis, K. 1947. Aktoriaus saviruoša. Saviruoša, paremta kūrybinio išgyvenimo procesu. Mokinio dienoraštis. Kaunas: Valstybinė grožinės literatūros leidykla.
109. Stanislavskis, K. 1951. Mano meninis gyvenimas. Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla.

110. Stanislavskio pokalbiai Didžiojo teatro studijoje 1918 – 1922 metais. 1957. Pokalbiai užrašyti artistės K. Antarovos. Vilnius.
111. Švietimo, mokslo ir kultūros komiteto sprendimas. Dėl Meninio ugdymo Lietuvoje. [žr. 2013 vasario 19d.]. Prieiga per internetą:  
<[http://www.e-biblioteka.lt/news\\_culture\\_txt.phtml?metai=2006&menu=04](http://www.e-biblioteka.lt/news_culture_txt.phtml?metai=2006&menu=04)>
112. Tarptautinių žodžių žodynas, 1985. Vilnius: Vyriausioji enciklopedijų redakcija.
113. Teatro egzamino reikalavimai. 2013. [žr. 2013 kovo 5d.]. Prieiga per internetą:  
<[http://www.nec.lt/failai/3272\\_2013-Menu\\_BEP\\_7\\_priedas\\_teatras\\_aktuali\\_redakcija.pdf](http://www.nec.lt/failai/3272_2013-Menu_BEP_7_priedas_teatras_aktuali_redakcija.pdf)>
114. Trainytė, N. 2007. Bendruomenės požiūris į mokyklinį teatrą. Magistro darbas. Vilnius: Vilniaus pedagoginis universitetas. [žr. 2013 vasario 4d.]. Prieiga per internetą:  
<[http://vddb.library.lt/obj/Lt-eLABa-0001:E.02~2007~D\\_20070816\\_173652-74592](http://vddb.library.lt/obj/Lt-eLABa-0001:E.02~2007~D_20070816_173652-74592)>
115. Vaigauskaitė, D. 1997. Atspindžiuose“ Žemaitijos regiono teatrai.“ Mėgėjų teatras. 1997– 11– 13.
116. Vaigauskaitė, D. 2005. Balso lavinimo technika. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla.
117. Vaigauskaitė, D. 2007. Mokyklinės režisūros ypatumai. „Šimtakojo“ patirtis. Mokyklinis teatras. Straipsnių rinkinys. Sudarė J. Grigaitienė. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla.
118. Vaigauskaitė, D. 2012. Teatro ir gyvenimo mokytojas. Zenonas Buožis. Teatras ir jauna siela. Mokslo ir metodiniai darbai, inscenizacijos, publicistika. Sudarė ir spaudai parengė doc. dr. Vida Kazragytė. Vilnius: Kronta. p. 279 – 281.
119. Valonytė, L. 2012. Garsusis režisierius buvusiai mokytojai patiki net savo meilės paslaptis. Lietuvos rytas. Gyvenimo būdas. 2012 – 10 – 06.
120. Vancevičius, H. 1969. Aktorius – vienminčių sąjunga – ieškojimai. Teatrinės minties pėdsakais. Sudarė ir redagavo Antanas Vengris. Vilnius: Vaizdas. p. 398 – 403.
121. Vilkaitis, R. 2012. Sena nuotrauka. Lietuvos scena. Vilnius. Nr. 4/ 29, p. 18 – 21.
122. Visual and Performing Arts. Framework. 1993. Columbia. South Carolina.
123. Tapinienė V., Eigminienė D. 1997. Dramos mokytojų žodis. Mokykla. Nr. 1/2. Vilnius.
124. Tupikienė, L. 1988. Mokykla ir teatras. Straipsnių rinkinys. Sudarė L. Tupikienė, Kaunas: Šviesa.
125. UNESCO, 2006. Road Map for Arts Education. The World Conference on Arts Education: Building Creative Capacities for the 21st Century. Lisbon. 6 – 9 March, 2006.
126. Zailskaitė, D. 2013. Aktorės A. Vilutytės dėstymo metodika. Respublika, Julius/ Brigita. 2013 – 04 – 06.

127. Taggart, G., Whitby, K., Sharp, c. 2004. Currilum and Perogression in the Arts: An International Stdy. Final report (International Review of Curriculum and Assessment Frameworks Project). London: Qualifications and Currilum authority.
128. ЗАХАВА, Б. Е. 1978. Мастерство актёра ирежиссёра. Moskva: Prosveščeniје.
129. КРИСТИ, Г. 1978. Воспитание актёра школы Станиславского. Moskva: Iskusstvo
130. Штаинер, Р., Штаинер фон Сиверс, М. 1975. Методика и сущность художественного оформлениа речи, Дорнах.

## SANTRAUKA

### Vaikų teatro metodikos metmenys

Sena ir nesibaigianti diskusija – teatro vaidmuo vaiko saviugdai ar ugdymui, teatras kaip žaidimas ar teatras kaip meninė saviraiška, padėti vaikui atskleisti įgimtus gebėjimus ar ugdyti teatrinčius įgūdžius.

Mokyklinis teatras lietuvių kultūroje turi dvi ryškias kryptis. Viena – senasis klasikinis jėzuitų išplėtotas ugdomas studentų teatras, o antra – dabartinis vaikų ir paauglių žaidybinis teatras veikiantis vaikų klubuose ir mokyklose. Vienu ir kitu atveju teatras nėra tikslas, bet tik priemonė jaunai asmenybei atsiskleisti, pajusti savo įgimtas raiškos galias

Darbe, remiantis ilgamete praktika vaikų teatre, bandoma sutelkti dėmesį į būdus, kurie padeda atpalaiduoti įtampas, plačiai panaudojant kiekvieno individualią ir asmenišką patirtį tematiškai žaisti ir improvizuoti .

Pirmiausia nusakoma dabartinė mokyklinio teatro situacija: aprašomas tyrimas, iš kurio aiškiai matomas dabartinis viešas požiūris į teatrą kaip ugdymo būdą; aptiriamos kai kurios trukdančios darbą sąlygos, atsitiktinės ar planingai kuriamos priešpriešos.

Svarbiausią darbo dalį sudaro dabartinio mokyklinio teatro darbo formų ir metodų taikymo analizė. Pagrindinė mokyklinės veiklos forma – teatro studija. Teatro integraciją į pamoką išplečia įtaigos galimybės.

Tarybinių laikų teatrinė pedagogika teigė tik vienintelį Stanislavskio sistemos metodą. Daugelis jos komponentų, kaip persikūnijimas yra specifiniai ir gali būti taikomi tik profesiniame teatre. Dirbant su jauniausiu moksleivių kontingentu, tokių sudėtingų ir profesionalams ne visada įkandamų metodų, negalima taikyti. Pasitelkti klasikiniai, dar Geniušo siūlyti, žaidybiniai metodai. Vaikų teatras perauga į šeimos teatrą ir pasipildo liaudinio vaidinimo metodika.

Sudėtingiausia pereiti į paauglystės teatrą. Išsilavinusiems jaunuoliams nebepakanka žaidybinių situacijų. Juos traukia veikianti mintis. Mąstymas kaip veiksmas. Pasitelkiama kultūros antropologija arba mitai. Mitų literatūrinė, istorinė analizė ir dabarties atitikmenų suradimas kai kuria prasme kompensuoja žaidybiškumą, vaikišką azartą pakeičia apibendrinta išmintimi, be didaktikos pakreipia jauną žvilgsnį klasikinių vertybių kryptimi.

Jaunos asmenybės raiškai svarbi viešo kalbėjimo arba literatūros skaitymo metodika. Kiek čia teatro, kiek retorikos, problemiška nusakyti. Ypatingai sudėtinga nustatyti vertinimo kriterijus įvairaus lygio konkursuose, viešuose skaitymuose. Neretai kiekvienu atskiru atveju kuriamos skirtingos taisyklės ir vadovai, o tuo labiau patys moksleiviai, nebesuvokia kas yra teigtina, kokie skaitymo tikslai ir būdai.

Dėl darbo apimties ribojimo skyrius apie žodį, tekstą ir kompoziciją nukeliamas į darbo priedų skyrių.

## SUMMARY

### The Outline of Children Theatre Methodology

There is the stage and never – ending discussion whether the role of theatre is for the child's self – development, game, an artistic self – expression or whether it should help to reveal inborn abilities and develop theatrical skills.

School theater in Lithuanian culture has got two prominent tendencies. One of them is the classical educational student theater developed by Society of Jesus; another – the contemporary children and teenagers' play theater which works in youth clubs and schools. In both cases, theater is not the aim, but the way for a young person to reveal oneself and find their inborn expression strengths.

According to long – time practice at work, there are attempts made to concentrate on the methods which help reduce stress while using individual and personal experience of thematic play and improvisation.

First of all, this thesis presents the current situation of the school theater, the research on the public views to the theater as the teaching method is given, some conditions, such as planned or intentional, which may disrupt work are mentioned.

The most important part consists of the analysis of the application of contemporary school theater forms and methods. The main form of school activity is the lesson. The integration of theater in lessons expands its possibilities.

The Soviet theater pedagogy applied only one method of Stanislavsky system. Many of its components, such as reincarnation, are specific and may be applied just in professional theater. While working with the youngest group of schoolchildren, it is not always possible to apply such complicated methods even by professionals. Classical play methods suggested by Geniušas are invoked. Children theater transforms into family theater and folk acting methodology adds.

The most difficult task is the transformation into teenagers' theater. It is not enough to suggest play situations for educated youth. They are attracted by a working idea. Thinking is as an action. The cultural anthropology or myths are invoked. The analysis of the mythical, historical and the detection of present equivalences partly compensate playfulness; childish passion turns into summarized wisdom. Young view shifts to classical values without didactics.

Public speaking or literature reading method is of vital importance to the self – expression of a young personality. It is very complicated to define how important theater or rhetoric there is. It is especially difficult to establish the criteria of evaluation in various level contests or public reading. In many cases there are different rules created, therefore, schoolchildren do not understand what reading aims and ways are appropriate.

Because of the limits for this thesis, the chapter about word, text and composition is in appendix chapter.

## PRIEDAI

### TEKSTAS, ŽODIS IR KOMPOZICIJA.

Didysis Lietuvos pedagogas, filosofas, kultūros tyrinėtojas A. Maceina tautą suprato kaip gamtinį ir kultūrinį vienetą. Tauta turi turėti savo bendrą istoriją, bendrą patirtį ir bendrą kalbą. Literatūrologė V. Zaborskaitė akcentuoja, kad tik per nacionalinį savitumą eina kelias į internacionalinį visuotinumą.

„XIX a. vykstant aktyviems, visa apimantiems rusifikacijos, polonizacijos ir germanizacijos procesams, neturint spausdinto žodžio, šnekėti, šnekinti ir susišnekėti buvo galima tik vaidinimuose“ (Bielskis, 2009, p. 87).

A. J. Greimas, kalbėdamas apie dorovines ir dvasines bei vidines žmogaus jėgas, iškelia įdomų teiginį apie žmogaus esmę: „ne mes kalbame kalba, kalba mumyse kalba“ (Greimas, 1991, p. 62).

Lietuvai atlaikius įvairius politinius tarpsnius, kai buvo norima sunaikinti gimtąjį žodį, pastaruoju metu, nukritus geležinei praėjusios epochos uždangai tęsiasi gimtosios kalbos nuvertinimo, unifikavimo šleifas, nes skverbiasi Vakarų Europos kultūra. Mūsų dvasines erdves užkariauja anglų ir kitos kalbos, siaurėja gimtosios kalbos žodynas, itin svarbus asmenybės vystymuisi ir brandai, vaizduotės lavėjimui.

„Mokinys, – rašė Antanas Maceina – turi pajusti, kad kalba yra lyg ir kokia šventenybė, kurios negalima niekinti netikslia tarsena, netaisyklingais posakiais ar grubiu stiliumi. Kalba organiškai suaugusi su mūsų siela ir tapusi jos dalimi, rūpinimasis jos išlaikymu ir išstobulimu yra pagrindinis kiekvieno patriotiškai nusiteikusio žmogaus uždavinys!“ – pedagogas ir režisierius Z. Buožis cituoja A. Maceiną, kalbėdamas apie tautinės mokyklos koncepciją ir nuo savęs priduria: „Puoselėdami gražią tarseną, skambų dvasingą žodį – tautos būdo išraišką, – sukursime nacionalinį koloritą“ (Buožis, 1989, p. 31).

Kalbėjimas lietuvišku žodžiu išsaugos mūsų tapatybę. Tačiau ne mažesnę reikšmę turi ir žodžio kalbėjimas. Žodžio išgyvenimas siejasi su dvasiniu intymiu pažinimu. Veikia taip, lyg atvertų slapčiausius žmogaus sielos kampelius. Jis tiesia kelius į žmogaus pirmąją būtį. Jeigu mes vėl gražinsime mintį į ją pagimdžiusią kalbą – į jos garsus, blyksnius, šešėlius, jos spalvas, vaizdinius, jos pulso ritmiką, žemėjančius ir aukštėjančius tonus, jos judėjimo tendencijas, į jos pasinėrimą gelmėn, tolyn, aukštyn, į jos plastiką, elastingumą, susitraukiančią ir stumiančią jėgą – taip, tada mes išgyvensim pasaulių atsivėrimus, kurie atsiveria tuo gražesni ir turtingesni, kuo labiau mes sugebame atsiriboti nuo savo subjektyvaus jausmo ir pasinerti į Visatos gyvenimą. Kelias į tą pažinimą eina per kalbą. Per ją mes galime pasiekti tas Dieviškąsias galias, kurios sukūrė mus ir

kurios mus veda ir globoja. Mes pasiekiamo tas kūrybines galias, kurios sukūrė ir patį žmogų.“ – rašė Marija Šteiner (Штайнер, 1975, p.3).

Aktorė V. Kochanskytė, septintus metus kartu su dienraščiu „Vakarų ekspresas“ inicijuodama Klaipėdos miesto ir apskrities moksleivių meninio skaitymo ir dainuojamosios poezijos konkursą Spaudos atgavimo, kalbos ir knygos dienos progai, rašo: „Idant nebūtų sunaikinta tautos esatis, tapatybė ir dvasia, ir norima atkreipti dėmesį, jog turime tikrai nuostabių pasaulinio lygio rašytojų, kurie gyvena ir mūsų krašte, ir rašo protėvių kalba, ir turi subtiliausia įrankį išreikšti mūsų mintis, jausmus ir svajones“ (Kochanskytė, 2013).

Lietuvoje vyksta ne vienas respublikinis konkursas, skatinantis ir puoselėjantis tautinį žodį: skaitovų konkursas Maironio muziejuje Kaune, M. Valančiaus raštų skaitymo konkursas Nasrėnuose ir kt.

Kiekvienais metais Lietuvos švietimo ir mokslo ministerija organizuoja Respublikinį mokinių meninio skaitymo konkursą, kurį sudaro dvi kategorijos – individualūs skaitovai ir poetinės kompozicijos.

Darbo autorė nuo 2000m. dalyvauja šiame konkurse. Kiekvienais metais buvo ruošiami individualūs moksleiviai bei poetinės kompozicijos. Įgyta patirtis ruošiant moksleivius konkursui, leidžia daryti kai kuriuos apibendrinimus, dalintis gerąja patirtimi.

### **Respublikinis mokinių meninio skaitymo konkursas.**

Respublikinio mokinių meninio skaitymo konkurso pradžios nustatyti nepavyko, nors buvo kreiptasi į J. Stulginskienę (Lietuvos mokinių informavimo ir techninės kūrybos centro Olimpiadų skyriaus Neformaliojo ugdymo organizatorė), A. Razmantienę (Švietimo ir mokslo ministerijos Pagrindinio ir vidurinio ugdymo skyriaus vyriausioji specialistė), M. Janušką (Mažeikių M. Račkausko lietuvių kalbos mokytoją ekspertą) ir kt. Žinoma, kad konkursas jau vyko tarybinėje Lietuvoje.

Daug vertingos informacijos pateikė Klaipėdos Jūrininkų centro direktorius Algirdas Grybas, 1972, 1973, 1974m. Respublikinio skaitovų konkurso laureatas. A. Grybas mokėsi Klaipėdos 12-oje vidurinėje mokykloje (dabar Žemynos gimnazija), lietuvių kalbą dėstė mokytoja R. Gudelienė. Inicijatyvi mokytoja organizuodavo įvairius literatūrinius vakarus, susitikimus su Klaipėdos aktorais. Mokytoja, pastebėjusi A. Grybo gabumus skaitymui, pakvietė aktorį B. Barauską padėti mokiniui pasiruošti skaitovų konkursui. A. Grybas skaitė kūrinius: E. Mieželaičio „Daktaras ir poetas“, R. Roždestvenskio „Rekviem“, M. Sluckio „Laiptai į dangų“ (ištrauka).

A. Grybo teigimu, XX a. aštunto dešimtmečio pradžioje konkursas vadinosi Respublikinis skaitovų konkursas, dalyvaudavo tik IX –XI klasių moksleiviai, kompozicijų žanro, žemesniųjų

klasių skaitovų kategorijos nebuvo. Konkursai vykdavo kasmet, skirtinguose Lietuvos miestuose. Konkurso nuostatai skelbė temas kūrinį pasirinkimui, pvz., meilė Tėvynei. Respublikinis skaitovų konkursas vykdavo dvi dienas. Mokiniai, laimėję konkursus mokyklose, miesto ir zoniniuose turuose, būdavo kviečiami į respublikinį turą. Pirmąją konkurso dieną vertinimo komisija išklaudydavo visus skaitovus, iš jų išrinkdavo laureatus į antrąjį turą. Laureatų skaitymai vyko sekančią konkurso dieną.

1971m. A. Grybas pirmą kartą dalyvavo Respublikiniame skaitovų konkurse. Deja, jo laimėjimų komisija neužskaitė, nes tuo metu Algirdas buvo aštuntos klasės mokinys, o konkurso nuostatai skelbė, kad dalyvauja tik IX – XI klasių mokiniai.

1972m. Respublikiniam skaitovų konkursui, vykusiam Alytaus miesto mokykloje, pirmininkavo aktorius A. Rosenas, 1973m. konkursas vyko Šiaulių dramos teatre, pirmininkavo aktorius T. Vaisieta, 1974m. konkursas vyko Akademiniam dramos teatre, pirmininkas – A. Rosenas.

Vertinimo komisiją sudarė žymūs Lietuvos aktoriai, literatūros mokytojai, kalbos specialistai. A. Grybas pamena, kad 1972m. vertinimo komisijoje buvo aktorė M. Rasteikaitė. Ilgamete konkurso juodąja metraštininke įvardijama Stefa Navardaitienė (komisijos sekretorė).

Konkursų laureatas pabrėžia, kad tai buvo ne tik konkursas, bet ir didelė dvasinga šventė, kurioje kiekvienas dalyvis susilaukdavo ypatingo dėmesio, pagarbos, globos. Tuo pat metu vykdavo ir jaunųjų literatų konkursas. Kažkuriais A. Grybo dalyvavimo konkurse metais, kartu buvo suorganizuotas jaunųjų literatų vakaras, kuriame jaunieji plunksnos broliai skaitė savo kūrybą, skaitovai bei vertinimo komisijos nariai/aktoriai deklamavo eiles. Akademiniam dramos teatre komisijos nariai mokinius vedžiojo po teatro užkulsius, supažindino su aktorių darbu, kartu teatre stebėjo spektaklį Šilerio „Klasta ir meilė“. Konkurso dalyviai apsilankė Lietuvos kino studijoje, Lietuvos televizijoje.

1974m. Respublikinis skaitovų konkursas buvo skirtas reikšmingai progai (dalyvis nepamena kokiai), todėl konkurso laureatai skaitė kūrinį Gedimino pily. Tai metais Lietuvos televizija padarė skaitovų įrašus, išleido plokštelę.

Konkurso dalyviams dėmesio netrūkdavo ir pasibaigus konkursui. Konkursus plačiai aprašydavo Lietuvos laikraščiai: „Moksleivis“, „Komjaunimo tiesa“. A. Grybą, grįžusį į gimtąją Klaipėdą, kviesdavo vesti įvairius mokyklinius bei miesto renginius, lietuvių kalbos mokytoja R. Gudalienė padarydavo skaitovo A. Grybo įrašus ir juos naudojo kaip mokomąją priemonę per literatūros pamokas.

Anot A. Grybo, toks konkurso dvasingumas, įspūdžiai, dėmesys ir globa nepasimiršta. Nepasimiršta ir įdiegtos meninės vertybės, įgytos asmeninės kompetencijos ir noras jas perduoti vaikams. A. Grybo sūnui Algirdui mokinantis Vilniaus licėjuje, Respublikiniam mokinių meninio

skaitymo konkursui sūnų ruošė tėtis. 2003m. Marijampolėje vykusiame konkurse Algirdas Grybas jaunesnysis konkurse laimėjo pirmąją vietą.

A. Grybas vyresnysis labai vertina komisijos pirmininkės D. Tamulevičiūtės indėlį į šį konkursą, profesinę kompetenciją bei vertingas profesionalias pastabas. A. Grybas, dalyvavęs kartu su sūnumi konkurse, apgailestauja, kad konkurso atmosfera jau ne ta – „konvejerio principas, jokios šventės, jokio dėmesio mokiniui, jokios laureatų meninio žodžio sklaidos“.

Kad konkursas prarado šventės džiaugsmą, atspindi 2009m. A. Liutkevičienės mintys po 2009m. konkurso: „<...> Džiugiai išgyvenę pačias gražiausias akimirkas per pirmuosius etapus, po trečiojo likom nusivylę. Kasmet respublikiniame etape keliama mintis, kad konkursą reikia paversti švente. <...> Esu giliai įsitikinusi, kad ne pavadinimas šventę pavers renginį švente. Šventę kuria žmonės. Kiek jie išspinduliuos savo vidinės šviesos, kiek išdalins savęs, tiek ir liks kitų širdyse. Pamenu, jau išėjusią Anapilin Dalią Tamulevičiūtę, respublikinių konkursų komisijos pirmininkę: jei scenoje vyksta kas nors žavaus, ji atsisuka į salėje sėdinčius žiūrovus ir švytinčiomis akimis tarytum šaukia: matykite visi!“ (Liutkevičienė, 2009).

Apie konkurso atmosferą ne kartą kalbėjo ir pastarųjų metų konkurso vertinimo komisijos pirmininkė D. Vaigauskaitė. 2011m. po respublikinio turo Klaipėdos universitete pirmininkės mintis apibendrino G. Augustinavičius: „<...> Komisijos pirmininkė įsitikinusi, kad laiką ir jėgas dabar švaistome vėjais, vyksta nesusikalbėjimas visose grandyse. <...> Aiškūs vertinimo kriterijai turėtų panaikinti nesusikalbėjimą, gandus, nepasitenkinimą.<...> Šis renginys turėtų būti savotiškas praktinis meninio skaitymo dalyvių rengimo kvalifikacijos kėlimas, kuris padėtų pagerinti meninio skaitymo, lietuvių kalbos kultūros kokybę“ (Augustinavičius, 2011).

Režisierė V. Niauronytė iškėlė kitą problemą, kurią pastebėjo 2008m. po Respublikinio mokinių meninio skaitymo konkurso Pagėgiuose: „Atsiduriame ne jaunųjų skaitovų ir išvis ne meninio skaitymo konkurse, o gana vienodų suaugusių mokytojų varžytuvėse“ (Niauronytė, 2008, p. 25).

Per eilę metų keitėsi ne tik Respublikinio mokinių meninio skaitymo konkurso atmosfera, bet ir struktūra, komisijų sudėtis, nuostatai, konkurso pavadinimas (kada pradėjo dalyvauti žemesniųjų klasių moksleiviai bei poetinės kompozicijos, nepavyko rasti duomenų). A. Grybo tvirtinimu 1971–1974m. konkursas vadinosi Respublikinis skaitovų konkursas. Žodiniais mokytojų liudijimais –1992m. raiškiojo skaitymo konkursas pervadintas meninio skaitymo konkursu.

Komisijos narių sudėtis stipriai pakito pastaraisiais metais. Tarybinių laikų skaitovų prisiminimuose iškyla žymių aktorių pavardės: A. Rosenas, T. Vaisieta, M. Rasteikaitė. Konkursą kuriojant A. Razmantienei, komisijose visuomet dalyvaudavo aktoriai, režisieriai. „Kolegos, organizavę konkursą prieš mane, pasakojo, kad dalyvaudavo vertinimo komisijoje ir mokytojai, bet tuomet kildavo nepasitenkinimo bangos (dažnai mokytojai, kurių mokiniai nelaimėdavo, kaltindavo

būtent kolegas, vertinusius jų mokinius neobjektyvumu), todėl dar prieš mane kviesti mokytojus į komisijas atsisakyta, siekiant išvengti nepagrįstų kaltinimų“ (A. Razmantienė). Ministerijos atstovės tvirtinimu, Živilė Bandorienė, ilgus metus dalyvavo vertinimo komisijoje, buvo puiki mokytoja, parengusi ne vieną laureatą, šio konkurso patriotė.

Darbo autorei pradėjus dalyvauti šiame konkurse, keletą metų vertinimo komisijos pirmininkė buvo režisierė D. Tamulevičiūtė, komisijos nariai: G. Storpirstis, I. Žitkutė, A. Markuckis ir kt.

2006 – 2008m. vertinimo komisijos pirmininkė – LMAT scenos kalbos pedagogė I. Žitkutė, komisijos nariai: I. Kriauzaitė, L. Gasiūnienė, I. Maciulevičienė, A. Čepaitė, L. Zubė, D. Vaigauskaitė.

Nuo 2009m. Respublikiniam meninio skaitymo konkursui pirmininkauja Klaipėdos universiteto Menų fakulteto Režisūros katedros vedėja doc. dr. D. Vaigauskaitė.

2009 –2010m. konkurso vertinimo nariai: Muzikos ir teatro akademijos vaidybos katedros scenos kalbos dėstytoja I. Žitkutė; Klaipėdos universiteto Menų fakulteto Režisūros katedros dėstytoja, aktorė V. Kochanskytė; Klaipėdos universiteto Menų fakulteto Režisūros katedros docentas, režisūros ir vaidybos pedagogas, teatro ir kino aktorius V. Anužis; Lietuvos liaudies kultūros centro Teatro poskyrio vadovė I. Maciulevičienė; Klaipėdos universiteto Humanitarinių mokslų fakulteto kalbos kultūros specialistė V. Kapsevičienė bei N. Jucienė – Teatro mokytoja ekspertė.

2011 m. vertinimo komisijos nariai: V. Anužis – Klaipėdos universiteto Menų fakulteto Režisūros katedros režisūros ir vaidybos pedagogas, kino ir teatro aktorius; V. Kapsevičienė – Klaipėdos universiteto Humanitarinio fakulteto kalbos kultūros pedagogė; V. Kochanskytė–Klaipėdos universiteto Menų fakulteto Režisūros katedros scenos kalbos pedagogė, aktorė; I. Maciulevičienė – Lietuvos liaudies kultūros centro teatro poskyrio vadovė; N. Savičenko – Klaipėdos universiteto Menų fakulteto Režisūros katedros scenos kalbos pedagogė, teatro ir kino aktorė; I. Žitkutė – Lietuvos muzikos ir teatro akademijos scenos kalbos pedagogė.

2012m. vertinimo komisijos nariai: Lietuvos muzikos akademijos vaidybos katedros scenos kalbos pedagogė I. Žitkutė, Vilniaus universiteto Lietuvių literatūros katedros docentas, rašytojas dr. R. Tamošaitis, Vilniaus universiteto Lietuvių literatūros katedros docentas, literatūrologas, Tarptautinės vaikų knygų tarybos Lietuvos skyriaus pirmininkas dr. K. Urba, Mažeikių M. Račkausko gimnazijos lietuvių kalbos ir literatūros mokytojas ekspertas M. Januška. Konkursas vyko Raseinių „Kalno“ vidurinėje mokykloje.

2013m. vertinimo komisijos nariai: Vilniaus universiteto Lietuvių literatūros katedros docentas, rašytojas dr. R. Tamošaitis, Vilniaus universiteto Lietuvių literatūros katedros docentas, literatūrologas, Tarptautinės vaikų knygų tarybos Lietuvos skyriaus pirmininkas dr. K. Urba,

rašytojas G. Grajauskas, Mažeikių M. Račkausko gimnazijos lietuvių kalbos ir literatūros mokytojas ekspertas M. Januška. Konkursas vyko Mažeikių M. Račkausko gimnazijoje.

V. Niauronytė 2008m. siūlė, kad Respublikinio mokinių meninio skaitymo konkursą sudarytų komisija – jei iš trijų asmenų: lituanistas literatas (vertina kūrinio meniškumą, kūrinio aktualumą, interpretacijos tikslumą ir įdomumą), lituanistas kalbininkas (vertina tarties, kirčiavimo klaidas), teatralas (vertina dikciją, laikyseną, gestų tikslingumą). Jei komisija būtų sudaryta iš penkių asmenų, siūloma papildyti: lituanistu pedagogu (vertina kūrinio tikimą mokinio amžiui ir naudingumą jo asmenybės raidai) ir kitos specialybės teatralas (jei vienas – sceninės kalbos specialistas, tai kitas – režisierius ar aktorius) (Niauronytė, 2008, p.27-28).

Respublikinio mokinių meninio konkurso finalinių turų vietų amplitudė plati: 2003m. – Marijampolėje, 2004m.– Prienuose, 2005m.– Šiauliuose, 2006m.– Širvintose, 2007m.– Kaišiadoryse, 2008m.– Pagėgiuose, 2009 – 2011m. KU Menų fakultetuose, 2012m.– Raseiniuose, 2013m. – Mažeikiuose. Visi konkursai vyko mokyklose, išskyrus Klaipėdos universiteto Menų fakultetą.

Nuo 2012m. komisijos sudėtis stipriai pasikeičia (nebelieka aktorių, sumažėjo ir komisijos sudėtis). Koks komisijos sudėties keitimo motyvas? Doc. dr. D. Vaigauskaitė teigia, kad ilgai svarstė, kol suprato, kad mokinius konkursui ruošia daugiausia lietuvių kalbos mokytojai. Ar jie turi teatrinį išsilavinimą? Ne. Tad kodėl vertinimo komisijoje vyrauja aktoriai? („kuriems reikia emocijų išraiškos, kompozicijose – daugiau teatrališkumo“?). Docentės teigimu, komisijoje privalo būti literatūrologai, scenos kalbos specialistai bei meninio skaitymo srityje pasižymėję mokytojai, tada bus surastas bendras vertinimo vardiklis.

2012 metus Respublikinio mokinių meninio skaitymo konkursą galima įvardyti kaip lūžio metus. Pirma, Raseiniuose vykusiame Respublikinio meninio skaitymo konkurse pirmą kartą buvo pristatyta naujos sudėties komisija. Antra, konkursas buvo skirtas Maironio 150-mečiui pažymėti, todėl buvo privaloma skaityti vieną kūrinį iš Maironio kūrybos (anksčiau konkurse nebuvo privalomo kūrinio). Trečia, prieš konkursą tinklalapyje [www. olimpiados.lt](http://www.olimpiados.lt), buvo skelbiama, kad bus organizuojamas „seminaras mokytojams „Mokinių meninio skaitymo konkurso vertinimo kriterijų taikymas“ (lektorė doc. dr. Danutė Vaigauskaitė). Seminaro metu vertinimo komisija pateiks I, II ir III vietų laimėtojų vardus, bus rodomi skaitovų vaizdo įrašai, kartu aptariami vertinimo kriterijai, pagal kuriuos atrinkti pavieniai skaitovai ir kompozicijos. Bendru seminaro dalyvių sutarimu bus išrinkti laimėtojai“.

Gražią idėją ne visiškai pavyko įgyvendinti, nes:

- vertinimo kriterijai jau buvo prieš keletą metų patalpinti internetinėje erdvėje;
- vaizdo įrašai konkurso aptarimo metu atliko „muzikinio fono“ funkciją;

- niekas iš mokytojų neišdrįso paprieštarauti vertinimo komisijos nariams dėl išrinktų laureatų;
- kilo klausimų: ar iš tiesų konkurso nugalėtojus galėtų rinkti patys mokytojai, nes mokytojų išsilavinimas skirtingas (meninis – humanitarinis), profesinė kompetencija, patirtis ruošiant mokinius – skirtinga; savas mokiny visada mielesnis (kokią funkciją atliktų komisija?).
- literatūrologai suteikė konkursui svorio, įdomiai literatūriniu požiūriu nagrinėjo kūrinius, išsamiai supažindino mokytojus su skaitymui skirta naujausia lietuvių literatūra. Tačiau dauguma rekomenduotų kūrinių mokytojams buvo žinomi, kai kurie autoriai jau „nuskaityti“ per konkursus (nauja informacija galėjo būti mokytojams, konkurso naujokams).
- labiausiai neramino neatitikimas – konkursas vadinasi meninio skaitymo, o mokinių skaitomus kūrinius (eiliuotus) vertino pagal literatūrinį nagrinėjimą: ritmas, rimas, eilėdara ir t.t. Mokytojas, ruošdamas mokinį konkursui, supranta, kad kūrinį pirmiausia reikia su mokiniu išsinagrinėti literatūriškai, tačiau meninė kūrinio interpretacija būtina, o jei ji sąlygoja nesilaikyti kūrinio rimo, ritmo? Jei konkursas skambėtų „Maironio eilių skaitymo konkursas“ privaloma būtų išlaikyti autoriaus eilėraščio struktūrą, eilėdarą, rimą, ritmą. 2008m. V. Niauronytė po Respublikinio mokinių meninio skaitymo konkurso finalinio etapo rašė: „Meninis skaitymas. Nors šiame junginyje žodis meninis tėra būdvardis, bet nuo semantikos niekur nedingsi: su meno kūrinium dirbantis skaitovas ir pats turi sukurti truputį meno. Meno paskirtis – vaizdais, garsais kurti grožį, kitokią, naują tikrovę. Skaitovui tenka literatūros tekstą – užbaigtą meno kūrinį – paversti savo darbo žaliava, moliu, atsargiai skverbti į protingą žodžių tylą ir tuos žodžius išskambinti savo balsu – atskleisti kūrinį publikai“ (Niauronytė, 2008, p. 25). Tai patvirtina, kad meninė kūrinio interpretacija būtina – ką naujo tuo kūrinium pasakysi ir kaip pasakysi.

Tenka apgailestauti, kad Lietuvos mokinių meninio skaitymo konkursas, keliantis Lietuvos mokytojų ir mokinių susidomėjimą, reikalaujantis itin didelės profesinės kompetencijos, pasiekiantis didelių meninių laimėjimų, neturi sklaidos.

Darbo autorė 2008 – 2010m. organizavo dviejų dienų Klaipėdos „Ažuolyno“ gimnazijoje konferencijas – festivalius „Respublikinio meninio skaitymo ir poetinių kompozicijų konkurso aidai Klaipėdoje“, kurių metu ne tik respublikinio turo skaitovai, poetinės kompozicijos turėjo galimybę pasirodyti. Režisierė važinėjo po konkurso zoninius turus ir kvietė meninės vertės turinčius atlikėjus atvykti į Klaipėdą pasirodymams. Festivalyje buvo organizuojamos kūrybinės laboratorijos atskirai mokiniams ir mokytojams, kurias vedė Klaipėdos universiteto Menų katedros scenos kalbos lektoriai bei patys kuriantys pedagogai. Užsiėmimai vykdavo „Ažuolyno“ gimnazijoje bei KU mokomajame teatre. Konferencijai – festivaliui negaunant finansavimo bei šio konkurso respublikiniam turui persikėlus į KU mokomąjį teatrą, konferencija – festivalis dėl dubliavimosi prarado prasmę.

Dar vienas pastebėjimas. Respublikinį mokinių meninio skaitymo konkursą Švietimo ir mokslo ministerija pastaraisiais metais prilygino dalykų olimpiadai, tačiau, vienintelis iš visų Švietimo ministerijos įvardintų ir patvirtintų olimpiadų, laureatams, stojant į aukštąsias mokyklas, neprideda papildomo balo. Kodėl nors stojant į menų, filologines specialybes nepridedamas balas? Visos sudedamosios dalys yra: skaitovai, kompozicijų dalyviai paruošti; pateikia aukštus meninius rezultatus; vertina profesionali komisija. Mokinio įgyta bendravimo, kūrinio perteikimo, paveikumo, įtaigos, iškalbos, klausytojo valdymo patirtis, sceninė kultūra – reikalingos kompetencijos visose profesijose. Ne kartą buvo kreiptasi į Švietimo ministeriją šiuo klausimu. Gauti ministerijos atstovų atsakymai – nieko konkretaus ir teigiamo nežadantys.

Kad šis konkursas bandė rasti savo reikšmę vidurinio ugdymo programoje, rodo faktas – 2000m. skaitovai ir poetinių kompozicijų dalyviai, laimėję 1– 3 vietas Respublikiniame meninio skaitymo konkurse, buvo atleidžiami nuo lietuvių kalbos mokyklinio kalbėjimo egzamino dalies. Tai labai motyvavo mokinius. Ši konkurso pozicija išnyko be mokytojus pasiekusių diskusijų.

### **Poetinės kompozicijos.**

Darbo autorei studijuojant Valstybinės konservatorijos Klaipėdos fakultetuose lietuvių kalbą ir režisūrą, nebuvo supažindinama su poetinių kompozicijų žanru. J. Kempinas 1988m. išleistoje knygoje „Mokyklinis teatras“ rašė: „Kol kas nėra poezijos teatro teorinių pagrindų, niekas nebando susisteminti ir apibendrinti to, kas praktikoje jau įsitvirtinę. Nemaža ir terminijos problema“ (Kempinas, 1988, p.87). Tą pačią mintį po gero dešimtmečio patvirtins ir N. Bartašiūnienė, bandžiusi teoriškai panagrinėti poetines kompozicijas. Todėl, autorės manymu, kiekvienas kūrėjas pirmąsias poetines kompozicijas bandė kurti pagal savo vizijas, remdamiesi bendraisiais literatūros ir dramaturgijos kūrimo principais, bei asmenine intuicija, samprata. Vėliau, dalyvaujant konkursuose, poetinės kompozicijos suvokimo laukas plečiasi, gilėja, tačiau nėra iki galo išsiaiškinta, suvokta, kas yra poetinė kompozicija.

**Konkurso nuostatai.** Respublikinio mokinių meninio skaitymo nuostatuose rašoma, jog konkurso tikslas: ugdyti kūrybingą, mąstančią ir iškalbingą individualybę.

Uždaviniai: „skatinti mokinius domėtis literatūra; ugdyti mokinių kūrybiškumą; puoselėti mokinių meninio žodžio suvokimą ir raišką“.

Vertinama: kompozicijos tekstas kaip savarankiškas kūrinys; kompozicijos žodžio veiksmingumas ir meninė kūrinio visuma; ištikimybė autorių tekstams ir lietuvių kalbai. Pasirinktas kūrinys/kūriniai turi būti aukšto meninio lygio (ne internetiniai), atitikti mokinio amžių, patirtį, suvokimą, formuojantys dvasines vertybes. Tekstai skaitomi bendrine kalba.

Dalyviai – iki aštuonių mokinių.

Trukmė – iki dvidešimties minučių.

**Kompozicijų apžvalga.** 2000 m. pirmąjį dešimtmetį poetinėse kompozicijose buvo daug teatrinių elementų: ryški režisūra, charakterių kūrimas, scenografijos elementai, metaforų gausa, muzikavimas, apšvietimas. Konkursuose pasitaikydavo ir montažų. Montažas – ko nors išdėstymas, jungimas, komponavimas, surinkimas, sunarstymas (Tarptautinių žodžių žodynas, 1985, p.329). Scenoje teko matyti eilėraščių sudėliojimą į vieną kūrinį, skirtą dažnai vienai temai, pvz., Gimtinei. Kaip lydintis leitmotyvas tokiuose montažuose scenoje virkaujantys vaikai su žvakėmis rankose, tautiniais kostiumais. Ši metafora galima, kaip ir tautiniai kostiumai, tačiau nūdienoje jie turi būti pateikti nauja prasme, nauju rakursu, originaliai. Viskas šiame pasaulyje keičiasi, vystosi (prisiminkime teatro metamorfozę nuo tradicinio iki postmodernistinio), todėl nereikėtų užsiciklinti už praeito etapo. Belieka pasidžiaugti, kad pastaraisiais metais respublikiniame ture tokių montažų beveik nebebūna.

Pastaruosiu metu kompozicijose daugiausia vyrauja poetinis žodis, veiksmažodį apjungiant viena surasta detale, ritmo įvairove. Mokytojai stebi, kokios kompozicijos vienais ar kitais metais laimi konkursą, todėl pradeda kopijuoti jų struktūrą, sudėliojimą, sprendimą, keičiant tik tekstus ir detales. Tie mokytojai, kurių kompozicijos eilę metų laimi konkursą, „atmuša ranką“ surastoje struktūroje profesionaliai. Prie tokių pedagogų būtų galima priskirti V. Meškaitienę (Šakių Varpų gimnazija). Profesionalu, tačiau nuspėjama. Todėl pastarųjų metų poetinėse kompozicijose pasigendama originalių režisūrinių sprendimų, netikėtumų, atradimų džiaugsmo. Mokytojai lituanistai dažnai netikėtu rakursu atrakina tekstą, tačiau pritrūksta režisūrinės išmonės. Autorės manymu, poetinės kompozicijos pradeda panašėti. Yra kolektyvų, kuriems vadovauja lituanistas, režisierius ir muzikas. Idealu, jei visi kolektyvai taip dirbtų, tačiau jų tarpusavio susikalbėjimas, sceninio matymo laukas turi būti artimas, tarnauti bendrai meninei minčiai išreikšti.

**Problemos.** Respublikiniame ture neretai kyla diskusijų klausimu – tai kūrinio inscenizacija ar poetinė kompozicija? „Inszenizacija – nedramatinio literatūros kūrinio pritaikymas vaidinti“ (Tarptautinių žodžių žodynas, 1985, p.214). Pats sąvokos inscenizacija apibrėžimas tarsi nusako pagrindinį skirtumą – inscenizacija skirta vaidinti, reiškia, vaikas scenoje kuria vaidmenį, charakterį. Tai sietina su teatru. Poetinėje kompozicijoje mokinys nekuria vaidmens, personažo charakterio, o kalba nuo savęs, kaip pasakotojas individualiame meniniame skaityme. Tai tarsi paties vaiko keliamą problemą, kurią jis nori spręsti kartu su dalyviais, žiūrovais. Dar vienas didžiulis skirtumas tarp teatro – kompozicijose nelieka ketvirtosios sienos. Atlikėjai aktyviai bendrauja ne tiek tarpusavy, kiek su žiūrovais. Abu žanrus jungia dramaturginiai reikalavimai. Inszenizacija arčiausiai poezijos spektaklio. J. Kempino manymu, poezijos spektaklis nuo publicistinės kompozicijos skiriasi „teatralizavimo lygiu, dramaturgija, sintetiniu įvairių meno rūšių lydiniu“ (Kempinas, J. 1988, p. 88).

Kita poetinių kompozicijų problema – pats kompozicijų įvardijimas. Tai patvirtina ir N. Bartašiūnienė, Respublikinio mokinių meninio skaitymo konkurso poetinių kompozicijų 1996 – 1999m. laureatė. 1999m. ji rašė: „Meninio skaitymo konkursų programėlėse galima perskaityti įvairiausių kompozicijos apibūdinimų: „poetinė“, „literatūrinė“, „tautosakinė“, „literatūrinė – muzikinė“. Tampa nebeaišku, ką apibūdina, šis epitetas: ar medžiaga, iš kurios sudarytas tekstas (bet tada pats poetinių kompozicijų konkurso pavadinimas būtų netikslus, per siauras), ar jį reikėtų aiškinti kaip turintį poezijos savybių, pakilų, nuotaikingą?“ (Bartašiūnienė, 1999, p.6).

Tarptautiniame žodžių žodyne rašoma: „Kompozicija – (lotyniškai compositio – sudėstymas, sukūrimas) – meno kūrinio elementų išdėstymas, jų tarpusavio ryšys ir santykis su visuma; sandara, struktūra, konstrukcija, architektonika ir t.t. (Tarptautinių žodžių žodynas, 1985, p. 256). Tame pačiame žodyne ieškant poetinio žodžio reikšmės, arčiausiai šio žodžio reikšmei rasti žodžiai: „Poetinis/poetiškas – turintis poezijos savybių, kupinas poezijos, pakilus, nuotaikingas<...> Poetizuoti – vaizduoti ką nors pagražintai, idealizuotai, vartoti poetines raiškos priemones“ (Tarptautinių žodžių žodynas, 1985, p.387).

Nesutariama ir dėl kompozicijos scenarijaus dramaturgijos. Kadangi tikslinės medžiagos apie poetines kompozicijas nedaug – rašė N. Bartašiūnienė, J. Kempinas, V. Niauronytė, L. Ruseckienė, bus remiamasi ir autoriais, nagrinėjusiais poezijos teatrą.

N. Bartašiūnienė teigia: „Literatūrinės kompozicijos scenarijaus tekstas turi atitikti dramaturginius kompozicijos reikalavimus (užuomazga, emocinės įtampos augimas, kulminacija, atomazga) ir sudaryti vientiso dramatinio kūrinio (sąlygiškas pavadinimas) – naujos meninės visumos išpūdį, ryškiai atskleisti kompozicijos temą ir jos idėją. Mokytojui, rašančiam scenarijaus tekstą, reikia nepamiršti ir konflikto. Ne kiekviena literatūrinė, o ypač poetinė medžiaga suteikia galimybę išoriniam konfliktui, tačiau vidinis konfliktas būtinas“ (Bartašiūnienė, 1999, p.6).

S. Nosevičiūtė apie poezijos teatrą rašė: „Į poezijos teatrą mes einam pasiklausyti poeto – pasakotojo – deklamatoriaus meniškai pasakytų minčių, žodžių apie gyvenimą, žmogų ir jo santykį su pasauliu, o ne žiūrėti veiksmo. Todėl poezijos teatre vaidinti situacijų, konfliktų ir charakterių nereikia; reikia apie juos prasmingai ir įtaigiai papasakoti“ (Nosevičiūtė, 1980).

Priešingos nuomonės laikosi D. Rutkutė: „Spektaklio ištakos – dramaturgijoje. To nenuneigsime nė vaidindami poezijos spektaklius <...> Nepriklausomai nuo to, ką autorius žymi po veikalo antrašte, jeigu veikalas skiriamas teatrui, jam privalomi ir kai kurie dramatos žanro bruožai, įgalinantys atlikėjus veikti scenoje, kad būtų paveikta ir publika“ (Rutkutė, 1975).

J. Kempinas akcentuoja, jog svarbu nepainioti teatralizavimo ir iliustravimo. „Iliustravimo šalininkai bando „suvaidinti“ poeziją, tiesmukiškai ir primityviai perteikdami scenoje tai, apie ką kalbama. <...> Poezijos spektaklio sceninė raiška turi būti subtili ir išplaukti iš viso sumanymo. <...> Atkreipti dėmesį į poezijos sąlygiškumą, metaforiškumą. <...> Teatralizuoti poeziją – tai

surasti sceninio simbolio ar metaforos atitikmenį, reginiu, muzika sustiprinti žodžio emocinę įtaigą“ ( Kempinas, 1988,p. 88 – 89). Darbo autorė siūlo papildyti: ir judesiu, ritmika.

2011m. po Respublikinio mokinių meninio skaitymo konkurso vertinimo komisijos narė N. Savičenko teigė, kad „meninėse kompozicijose vartojamos teatrinės raiškos priemonės, bet idėja, istorija turi būti papasakota, išreikšta (gal net siužetiškai). Taip gimsta tiesa, paveiki žiūrovui ir sau. Teatre turi būti tiesa“ (Augustinavičius, 2011).

Kita komisijos narė – I. Žitkutė prieštaravo, kad „kompozicijos dramaturgijoje svarbios sudedamosios dalys turi būti išlaikytos – tai temos pristatymas, vystymas, finalas“ (Augustinavičius, 2011).

**Kompozicijos struktūra, teksto komponavimo būdai.** Vienas iš svarbiausių momentų kuriant kompoziciją – tinkamos medžiagos pasirinkimas. Literatūrinė medžiaga turi būti aktuali mokiniams, o ne mokytojui.

Kompoziciją gali sudaryti vieno ar kelių autorių įvairių žanrų grožiniai kūriniai ar kūrinių ištraukos, kurių visuma sudaro naują kūrinį, turintį savo temą ir idėją, skirtą skaityti ne daugiau kaip aštuoniems skaitovams.

Poetinėse kompozicijose gali vyrauti vienatemiškumas ir daugiatemiškumas. Pavojus tyko abiejų – pirmojoje svarbu išvengti plepėjimo, kai nieko nauja nebesakoma norima tema, o daugiateminėje – kalbų apie viską ir tuo pačiu apie nieką.

Komponuoti tekstus reiktų kuo išradingiau, panaudojant įvairius tekstų jungimo būdus: dialogą, aidą, suskaldymą, gretinimą, chorą ir t.t. Renkantis tekstus, atkreipti dėmesį į tuos „kūrinius, kuriuose ryškus konfliktiškumas, yra keletas veikėjų“ (Bartašiūnienė, 1999, p. 8).

Tekstus/ eilėraščius nebūtina imti iš visų, galima panaudoti tik jų fragmentus, kurie reikalingi tai temai paryškinti, nes eilėraščio kulminacija gali nesutapti su kompozicijos kulminacija.

Poetinės kompozicijos istorijai pasakoti reikia atrasti tikslią scenos kalbą. Rekomenduojama tekstus nukreipti į veiksmą. Tekstų sujungimai turi būti motyvuoti, išlaikant meninį kūrinio vientisumą. Ta pačia tema galima kalbėti rimtai, ironiškai, arogantiškai, pikta ir t.t., svarbu išteisinti, kodėl aš taip sakau, ką tai išryškina, kam tarnauja.

Galima naudoti įvairias teatro raiškos priemones (muziką, judesį, mizanscenas, kostiumus ir kt.), tačiau svarbiausias jų turi būti žodis. Visos teatrinės raiškos priemonės tarnauja poetinio žodžio ar kompozicijos temos, idėjos paryškiniui.

Poezijos gausa neapsprendžia, jog tai poetinė kompozicija. Kompozicijoje, turinčioje stiprų režisūrinį sumanymą, galingai suskambės ir turės stipresnę poveikį žiūrovui keli poetiniai tekstai, nei jų perkrova.

**Poetinės kompozicijos genezė.** Kompozicijos genezė įvairi – ji gali gimti nuo idėjos, vėliau ieškant kūrinį tai minčiai išreikšti arba atvirkščiai – tekstas pagimdo idėją, sprendimą. Kompozicijos tema, idėja gali gimti mokytojo mintyse arba aptariant su mokiniais. Dažniausiai mokiniai, paklausti, apie ką norėtų kurti kompoziciją, atsako, kad jiems aktualiomis temomis: meilė, mokyklinės problemos, jaunystė. Plačiai eskaluojama mintis, kad mokiniai patys turi pasirinkti tekstą, tačiau pedagogų patirtis kalba priešingai – mokytojas pateikia kūrinis mokiniams (mokinys mažai skaito; gerą ištrauką surasti sudėtinga ir mokytojui). Mokytojas, vien kūrinio parinkimu, kilsteli mokinio literatūrinį išprusimą. Patvirtinus skaitomą kūrinį, mokiniai supažindinami su to autoriaus kitais kūriniais ar perskaitomas visas kūrinys, iš kurio paimta ištrauka. Tada neretai mokiniai ir patys susidomi siūlomų autoriumi.

Mokinys – dažniausiai tik molis pedagogo rankose. Idealu, jei ugdytinis patenka į profesionalaus skulptoriaus rankas. Reta, kai mokinys pats pasirenka kūrinį (individualiame skaityme per dešimtmetį vienintelį kartą pasitaikė), dar rečiau, kai ugdytinis pats turi kūrinio interpretavimo sampratą, pagrįstumą. Mokytojas privalo suprantamai mokiniams išaiškinti kompozicijos bei atskirų kūrinių temą, idėją, potekstes.

Pedagogui tenkančios užduotys (dažniausiai) – surasti tekstą, interpretuoti kūrinis, sugalvoti režisūrinį sprendimą, parašyti scenarijų, paruošti mokinius jo įgyvendinimui. Laisvas, kūrybiškas scenoje jaunuolis – didelių pedagogo pastangų vaisius.

**Apibendrinant būtų galima pasakyti, kad gero skaitovo ir kompozicijos dalyvio paruošimas priklauso nuo 4 dalykų :**

teksto, jo suvokimo;

vaiko balso;

vidinės teksto pajautos;

poetinėse kompozicijose – ir scenarijaus, režisūrinio sumanymo;

**Koks tekstas yra geras?**

Meninis, atitinkantis vaiko amžių, o kūrinio keliamos vertybės, problemos turi būti jam įdomios, aktualios (negali kitus įtikinti tuo, kuo pats netiki arba esi abejingas);

turi turėti tam tikrą prasminį segmentą (“mini etiudas” , koks nors įvykis, nuotykis, vėliau išryškėjusios pasekmės);

turi teigti bendražmogiškąsias vertybes;

neilgas (galima trumpinti tekstą, išbraukti sakinius, nepakeičiant teksto prasmės , pvz., apie antraeilis veikėjus).

Reikia pripažinti, kad gerą tekstą rasti labai sunku. Jo suradimas (kaip ir geros pjesės) turi didelės įtakos galutiniam rezultatui (kaip ir vaiko asmenybės poveikiui).

• **Kaip dirbti?**

Susirasti literatūrinę medžiagą, ją aptarti su mokiniais.

Režisierius rašo preliminarų kompozicijos scenarijų.

Išsiaiškinti su mokiniais bendrą kompozicijos temą, idėją, režisūrinį sumanymą, struktūrą, ištisinį veiksma. Pasidomėti kūrinių autoriais, jų kūryba. Pa(si)skirstyti tekstus. Rekomenduotina, ypač, jei mokiniai pirmą kartą scenoje skaitys, tekstus dalinti pagal mokinio vidines ir išorines charakterio savybes, duomenis.

Parodyti poetinių kompozicijų pavyzdžių video įrašų.

Pasidalijus tekstus, išsiaiškinti, ką norima konkrečiu tekstu pasakyti, kokia tema, pagrindinė mintis. Duoti pavyzdžių iš gyvenimo, priartinti tekstą prie jų pačių patirties, išgyvenimų. Surasti pačių mokinių gyvenimo situacijų atitikmenų su duotu tekstu, tada jiems lengviau, suprantamiau pavyksta išreikšti mintį. Meninis skaitymas – tai bendravimo, meninės komunikacijos forma.

Pajausti teksto nuotaiką, kalbančiojo išgyvenimą. Kalbėti vaizdais, juos matyti ir juos perduoti žiūrovui/ klausytojui. „Išgyvenimas eilėraštyje gali būti trumpas emocinis blyksnis, staigus dvasios judesys. Tačiau neretai juntame vidinės būsenos kaitą, tam tikrą jausmo slinkti, minčių dinamiką. Toks minčių, jausmų judėjimas vadinamas lyriniu, arba eilėraščio, vyksmu“ (Matulaitienė, 2000, p. 60).

Skaitovo kalba turi būti veiksminga. Mokinio vidinio monologo prasmę/ būseną išduoda akių, veido išraiška, kūno poza, gestai – parakalbiniai elementai. Pasibraukti sakinyje loginius kirčius (vienas žodis sakinyje tariamas ryškiau ir jis yra svarbiausias, tarsi minties atsvara, raktas paslėptai prasmei atspėti). Pasižymėti logines ir psichologines pauzes, ypač jos tinka, kai keičiasi nuotaika, kai reikia sukurti tam tikrą intriga. Pvz., loginė pauzė po kreipinio: Mieloji, // dangišku glamonių atmintis Nuodingą antspaudą man sieloje uždėjo (Mickevičius, 1987, p. 51).

Psichologinės pauzės turi būti motyvuotos, pagrįstos, skaitovas stabteli tarsi ieškodamas tikslesnio, taiklesnio žodžio ar epiteto, tarsi nežinodamas, ką toliau sakys. Šios pauzės sudaro improvizacijos išpūdį.

Skaitovas už savo žodžių turi įsivaizduoti tikrovę, jo laikysena turi būti paprasta, natūrali, be baimės, vengti nereikalingų gestų. „Vaizduotė – svarbiausias kūrybinio proceso elementas, ji padeda mums, remiantis autoriaus medžiaga, sukurti vaizdinius, kurie savo ryškumu analogiški mūsų gyvenimiškiems išpūdžiams“ (Knebel, 1973, p. 84). Paruošiamajame etape mokinio dėmesį skirti vaizdinių kaupimui, kad jis suvoktų kiekvieną žodį, veiksma, aplinka, situacijas. Vaizduotėje atlikėjas turi nusipiešti visą vaizdinių juostą. Rekomenduojama vaizdinius išpiešti ir popieriuje.

Mokinys turi suvokti kūrinio ištisinį veiksma, eiti pirma klausytojo ir žinoti, kur veda klausytoją, ką nori pasakyti. Išlaikyti kūrinio intriga, nenuspėjamumą. Teksto perteikimą paremti skaitymo ritmika, padiktuota kūrinio aplinkybių, konflikto – įvykio bei apibendrinimo/ išvadų, savuoju santykiu.

Skaitovų kiekvieno žodžio kiekvienas garsas turi būti aiškiai girdimas, be tarties, dikcijos, kirčiavimo klaidų bei nukrypimų nuo teksto. Siekti, kad kiekvieno skaitovo žodis būtų veiksmingas, raiškus, prasmingas, įtaigus. „... nuo teksto priklauso, ką pasakyti, o nuo vidinio monologo – kaip pasakyti“ (Knebel, 1973, p. 11).

Repeticijų eigoje neretai pasitaiko, kad ugdytiniui netinka vienas ar kitas tekstas, nepavyksta pasiekti organiško, įtaigaus kalbėjimo, tada ieškoma kitų tekstų perteikimo būdų arba šį tekstą rekomenduojama duoti skaityti kitam mokiniui. Svarbu laiku pajauti, kad vaikui „nelimpa“ tekstas, kad jo netraumuotų, neprarastų pasitikėjimo savimi. Nebijoti eksperimentuoti su garsu, ritmu, skambesiu, nuotaikomis, nepamirštant išteisinti veiksmo.

Neretai pasitaiko, kad scenarijus repeticijų eigoje keičiasi, nes režisieriaus sumanymus ne visada mokinys pajėgus išpildyti (o savojo varianto nesiūlo), kartais visiškai nepasiteisina norima metafora ar netikėtai surandamas papildomas, geresnis tekstas minčiai išreikšti. Visas darbinis procesas turi vykti kūrybiškai, nuolat ieškant optimalaus varianto, tinkančio ir mokiniui, ir mokytojui, kompozicijos minčiai išreikšti.

- **Skaitovo bendravimas su žiūrovu/ klausytoju.**

Tiek individualiems skaitovams, tiek poetinių kompozicijų dalyviams svarbu suprantamai perteikti klausytojui pasirinkto kūrinio mintį (temą, idėją), įtaigiu žodžiu, mintimi ir emocija veikti klausytojus. „Jūs turite papasakoti taip, lyg jūs ten buvotė... visa tai matėte <...> Girdėti – mūsų kalba – reiškia matyti tai, apie ką kalbama, o kalbėti – reiškia piešti regimus vaizdus. Žodis aktoriui – tai ne paprastas garsas, o vaizdų žadintojas“ (Knebel, 1973, p. 92,84). Skaitant kūrinį svarbi mokinio asmeninė patirtis.

Mokinys turi jauti kontaktą su klausytojais, kad pastariesiems atrodytų, jog kreipiasi tiesiogiai į juos. Siekti užmegzti su žiūrovu kontaktą, užkrėsti skaitomo kūrinio istorija, nepalikti abejingo. Skaitant mokinys turi pasitikrinti, kaip jo pasakojimas veikia klausytoją – nuolat kontaktuojant, žvelgiant adresatui į akis. Pasitaiko, kad skaitovas scenoje primygtinai į akis žiūrėdamas klausytojui pilte išpila tekstą, neleidamas pastarajam susigaudyti, susivokti. Kūrinį klausytojas priima per savo suvokimų prizmę, jam perduodamas tekstas turi iššaukti asociacijas. Nuo tokio teksto lietaus klausytojui neretai darosi nejauku, nes beriamame tekste nėra jausmo, minties, santykio, potekstės. Toks elgesys primena familiarų elgesį.

Kalbėti įtaigiai, aiškiai, neskubant. “Mokėti paprastai ir gražiai kalbėti – ištiesas mokslas, kuris turi savo dėsnius” (Stanislavskis, 1951, p.76).

- **Vidinė pajauta. Kas tai?**

Kai girdimą tekstą klausytojas suvokia tarsi sielos muziką ir per kūną eina šiurpulys. „Poetinėje kalboje žodis nustoja būti vien tik neutralus ženklas. Jis veikia savo garsiniu pavidalu <...> Savitas eilėraščio skambėjimas visada yra poeto kūrybinis atradimas“ (Matulaitienė 2000,

p.50). Skaitovo irgi. Eilėraščio melodija poetui neretai gimsta pirmiau negu eilėraščio vaizdinys. K. Boruta rašė: „Kai ausyse ir širdyje pradeda skambėti kuris ritmas, aš žinau – parašysiu eilėraštį. Kad parašyčiau eilėraštį, man reikia – savo metro ir savo ritmo, kurio kitur niekur nerasi“ (S. Matulaitienė, 2000, p. 24). Skaitovui/ mokytojui eilėraščio atrakinimas remiasi tais pačiais principais. Kaip ir visos kompozicijos suskambėjimas savąja poetika. Skaitovui suteikta Dievo dovana intuityviai jausti intonacijas ir suvokti teksto prasmę giliau pasąmonėje, tačiau mokytojas turi mokiniui padėti priartėti prie šito žinojimo. „Žodis duotas žmogui ne jo malonumui, o kad įkūnytų ir perteiktų kitiems žmonėms tą mintį, tą jausmą, tą tiesos ir įkvėpimo dalelę, kurią jis turi“ (Korolenko, 1977, p. 164).

- **Vaiko balsas.**

Idealu, kai skaitovo balsas iš prigimties malonus ausiai. Tačiau tų apdovanotųjų aksominiu balsu nedaug. Siekti, kad scenoje vaikas kalbėtų garsiai, aiškiai, priverčiant klausytojus suklusti. Neleisti vaikams deklamuoti dirbtinai intonuojant, keliant balsą, “dainuojant”, reikalauti natūralumo, skaitymo “iš širdies ir širdimi”. Siūlyti mokiniui tekstą pasakoti kaip artimam draugui, jį įtikinti savo tiesa, atskleisti savo paslaptį. Repetuoju būtinai sceninės kalbos užsiėmimai, kurių metu formuojamas mokinio sceninis kalbos balsas. „Sceninio kalbos balso formavimas pradedamas nuo dikcijos ir kvėpavimo pratybų. <...> tariant garsus, reikalaujama tikslios jų artikuliacijos <...> mokoma taisyklingo balso siuntimo“ (Vaigauskaitė, 2005, p.18). Tai pagrindiniai reikalavimai, siekiai, kuriuos realu pasiekti repeticijų metu su mokiniais. Mokinio balso pastatymo per užsiėmimus neįmanoma pastatyti dėl užsiėmimų trukmės, susitikimų dažnumo, mokinių požiūrio į kvėpavimo pratybas. J. Miltinis teigė, kad balso pastatymas aktoriui ne tik nereikalingas, bet dargi žalingas. „Jis panaikina balsų psichologiškumą“ (Miltinis, 1969, p. 388).

Pagrindiniu meninio kalbėjimo kriterijumi darbo autorė laiko kalbėjimą „iš širdies – į širdį“, idealu, jei jį papildyti aprašyti siekiai.

- **Balsui lavinti, taisyklingo tarimo ugdymui padeda švariakalbės ir greitakalbės.**

„Švariakalbė – tai mažos formos kūrinys, kur labai trumpoje frazėje perteikiama fragmentinė mintis. Švariakalbė, tariama greitu tempu, vadinama greitakalbe“ (Vaigauskaitė, 2005, p. 96). Tikslų, aiškų tarimą galima formuoti 3 būdais:

1. artikuliacija šnabždomis, be balso;
2. šnabždesiu;
3. tarimas balsu.

Atliekant šiuos tris artikuliavimo/ kalbėjimo būdus, juos nuolat reikia teisinti: kodėl taip kalbu? Pradėti nuo švariakalbės, baigti greitakalbe. Atliekant greitakalbes atkreipti mokinių dėmesį ne tik į techninę atlikimo pusę, bet ir į prasminę. Kiekviena greitakalbė neša mintį, tai sukurtos

istorijos rezultatas, todėl ją mokinys, pasitelkdamas vaizduotę, pats konkretizuoja tardamas, padaro ją veiksminga. Greitakalbių pavyzdžiai:

Bėgo batuota boba Barbora Berlynan. Bebėgdama birbyne birbino, baloj batus blizgino. Berlyne basą brolių Bronių barė.

Fermeris Feliksas fermoje filmuoja fantastišką filmą, faktas.

Hipis Haris hegzametru halės hole hamakui herbo himną gieda.

Buvo Barbė devyndarbė, burbuliavo ant bedarbių.

Naktį naras nėjo nerti, nes norėjo gerti.

Žalioj žolėj žalias žiogas žiovauja.

Kalbos balso stiprinimui (siuntimui) daryti kvėpavimo pratimus, skirtingu intensyvumu formuojant garsą ir jį siunčiant, pvz., 5 metrus – iki vieno mokinio, vėliau balsą siunčiant 10 metrų – iki salės gale esančios sienos ir t.t. Pratimą atlikti tik artikuliuojant, silpnu šnabždesiu, stipresniu šnabždesiu, normaliu kalbėjimu, garsiu kalbėjimu, kad išgirstų stovintys už durų, gatvėje ir t.t.

- **Skaitovo sceninė laikysena, apranga.**

Repeticijų metu būtina skirti dėmesio mokinio kūno laisvumui. Scenoje mokinio kūnas turi būti be įtampos, tuomet balsas skamba tvirčiau, išraiškiau. Įtampai sumažinti siūlomi pratimai – kūno įtampa ir atpalaidavimas; jogos pratimai (išsamiai aprašyti D. Vaigauskaitės knygoje „Balso lavinimo technika“).

Jauduliui suvaldyti mokiniui siūloma skaičiuoti nuo šimto atgaline tvarka, užkulisiuose padaryti pritūpimo pratimų, jogos kvėpavimo pagalba iškvepiant „išmesti jaudulį“. Jei scenoje kojos dreba, kūno svorį perkelti kelioms sekundėms ant pėdos kulnų ir t.t.

Scenoje skaitovo rūbai turi būti tvarkingi, nešokiruojantys, nedemonstruojantys mados naujovių. Skaitovui siūloma dėvėti klasikinius rūbus, nerėžiančių akies spalvų ir ilgio, kad neblaškytų žiūrovų/ klausytojų dėmesio. Poetinių kompozicijų dalyviai dažniausiai pasirodo vilkėdami juodą aprangą, neretai ją paįvairindami viena kita spalvota detale. Labai reta, kai dalyviai vilki specialius kostiumus.

**Įžvalgos:**

- Meninis skaitymas puoselėja lietuvišką žodį, lietuvišką kalbėjimą, išlaikydamas ir puoselėdamas tautinį identitetą, lietuvišką kultūrą.
- Meninis žodis – dar viena mokinio saviraiškos galimybė.
- Respublikinio mokinių meninio skaitymo konkurso ilgaamžiškumas rodo, kad tokie konkursai reikalingi, skatina tiek mokytojus, tiek mokinius domėtis naujovėmis, aktualijomis, nuolat tobulėti.
- Mokinio lavinimui svarbus meninio kūrinio parinkimas, per kurį būtų ugdomos vertybės.

- Tekstas turi atitikti mokinio amžių, suvokimą, tačiau skatinantis siekti aukštesnio, gilesnio savęs ir pasaulio suvokimo. Svarbu siekti ne linijinio, o vertikaliojo laiko – dvasinės mokinio raidos.

- Pasikeitusi komisijos sudėtis meninio skaitymo konkursui aiškumą nepridėjo. Neaiškumus kelia nesilaikymas nuostatų, kuriuose rašoma, kad tekstai turi būti aukšto meninio lygio ir skaitomi bendrine lietuvių kalba. Pasitaiko atvejų, kai patys mokiniai, padedami mokytojo, kuria tekstus ir laimi konkursą. Ginčytinas vertinimas, nes kyla klausimas – kokia tų tekstų išliekamoji vertė? Tačiau reikia pripažinti, jog pačių mokinių kurtas tekstas jiems suprantamesnis, priimtinesnis. Ne kartą konkursą laimėjo tarmiškai skaitę mokiniai, nors nuostatai reglamentuoja skaityti bendrine kalba.

- Galima teigti, kad praktiniai, kūrybiniai mokytojų darbai poetinėse kompozicijose pažengę žymiai toliau, nei teoriniai apibendrinimai. Gal todėl ir neprieita vieningos nuomonės, kas yra poetinė kompozicija.

- Būtina išleisti mokomąją priemonę, nagrinėjančią poetines kompozicijas.
- Būtina meninio skaitymo konkurso sklaida.

### **Poetinė kompozicija „Si bemol arba la diez“**

Audra Lenkauskienė 2002 – 2013m.m. paruošė poetines kompozicijas: „Jis, ji“ (2002m.), „Geriau didelius žaiskime“ (2003m.), „Užsidėki kaukę“ (2004m.), „Vis viena Tave prisišauksiu“ (2006m.), „Aš žinau, kad tu žinai, jog būna tokie liūdesio momentai“ (2007m.), „Kas vyksta?“ (2009m.), „Pažinimo medis“ (2008m.), „Si bemol arba la diez“ (2010m.), „Nepažinau karaliaus Tavyje“ (2012m.), neretai pelniusias Respublikinio mokinių meninio skaitymo ir poetinių kompozicijų konkurse prizines vietas.

Detaliau stabtelėsime prie 2010m. sukurtos poetinės kompozicijos „Si bemol arba la diez“, Respublikiniame mokinių meninio skaitymo konkurse užėmusią II-ąją vietą. Panagrinėsime kompozicijos genezę, struktūrą, ypatybes, idėją, režisūrinį sprendimą bei – kaip mokinio individualybė, gebėjimai atsiskleidžia per poetinį žodį, kaip formuojamos meninės/dvasinės vertybės.

Darbas su šiais mokiniais kuriant kompoziciją bus pristatomas per mokinės Gretos Gerazimaitės prisiminimus, papildant darbo autorės paaiškinimais, komentarais. Pedagogui svarbi fundograža, refleksija, vertinimas – kiek ir kaip išlieka mokymo procesas ir rezultatai ugdytinio sąmonėje.

- **Poetinės kompozicijos genezė.**

2010m. poetinės kompozicijos būrelį sudarė mokiniai: 2 – ne kartą dalyvavę skaitovų konkursuose, 4 – lankantys teatro studiją bei 2 – lankantys teatro pamokas. Keturios merginos ir keturi vaikinai, vienuoliktokai ir dvyliktokai. Retai pasitaiko, kad vienu metu sueitų šitiek kūrybiškų, brandžių asmenybių. Be teatro jie lankė šokių, muzikos studijas. Intuicija diktavo, kad būtina imtis klasikos, kalbančios apie nemirštančias tiesas: meilę, draugystę, ištikimybę.

Idėja gimė iš V. Rimkevičiaus apysakos „Mažasis princas ir papa Antuanas“ teksto fragmento, kuriame Mažasis princas pamato, kaip krenta jo geriausio draugo papa Antuano lėktuvas, lakūnas žūna, Mažasis princas jį laidoja jūros gelmėse. Ant papo kapo nusileidžia princo ašara, iš jos išdygta rožė. Princas kapo Rožei taria: „Aš tave vadinsiu gėle, nes Rožė buvo tik viena, anoji“. Mokiniam V. Rimkevičiaus tekstas buvo nežinomas, Mažojo princo istoriją ne visi žinojo, todėl buvo perskaitytas ir A. de Sent Egziuperi „Mažasis princas“. Abu kūriniai mokiniams priėmė teigiamai, temos, idėjos jiems buvo aktualios, priimtinos.

Kuriant scenarijų iš pradžių bandyta remtis tik V. Rimkevičiaus tekstu, jį paversti kompozicijos "stuburu", o A.de Sent Egziuperi teksto panaudoti tik minimum fragmentus (abu kūriniai sieja ta pati tema, tik viename lakūnas atsakingas už prinčą, o kitame – princas atsakingas už lakūną).

Vėliau, kūrybinio proceso eigoje, ėmėme "miksiuoti" A. de Sent-Egziuperi ir V. Rimkevičių. Palengva kompozicijos pagrindine tema pavirto nemirštanti klasika – Mažojo Princo ir Lapės draugystė, meilės, ištikimybės tema. V. Rimkevičiaus tekstas savaime atkrito repetitijų eigoje, turbūt per sudėtinga buvo sudėlioti du gerus tekstus viena tema. Iš V. Rimkevičiaus teksto liko tik frazė: „Aš tave vadinsiu gėle, nes Rožė buvo tik viena, anoji“, kuri labai sutvirtina, pabrėžia meilės, ištikimybės temą. Įdomus likimas šio V. Rimkevičiaus teksto – L. Alsus po metų laimėjo ne vieną respublikinį konkursą su šiuo tekstu. Vadinasi, geras tekstas, idėjos nemarios, tik reikia išlaukti atitinkamo momento.

- **Vaidmenų pasidalijimas.**

Vaidmenis siūlė ir mokytoja, ir mokinių klausta, kas ką norėtų vaidinti. Mokiniai bandė skaityti, interpretuoti skirtingose pozicijose/ vaidmenyse. Tai sunkiausias etapas – tiksliai, taikliai padalinti tekstų interpretatorius.

- **Kūrybinis kompozicijos procesas.**

Kompozicijos scenarijus nuolat kito. Prisilietus prie tokio dvasingo ir prasmingo poetinio teksto, reikėjo ir poetinės vizijos, originalaus sprendimo, nes A. de Sent – Egziuperi „Mažasis princas“ daug kartų statytas scenoje.

Repetitijų eigoje nuolat buvo gryninama kompozicijos dramaturginė, veiksminė linija, įvairiais būdais komponuojami tekstai, kad kuo tiksliau išsigrynintų pagrindinę mintis, nuolat buvo ieškoma režisūrinių sprendimų, po to – tekstų pateikimo būdų ir interpretacijos. Temos, idėjos

išryškinimui svarbu iš viso kūrinio ištraukti tik esminius tekstus, juos originaliai sudėlioti, neinscenizuoti kūrinio. Sukurti atskirą meninį kūrinį.

Po ilgų ieškojimų susidėliojo scenarijus – Mažasis princas atvyksta į planetą, kurioje gyventojai nesusikalba tarpusavyje bei su atvykėliu, kiekvienas jų siūlo princui savo gyvenimo vertybes. Čia gyvenanti Lapė – išminties simbolis, pasako princui, ieškančiam žmonių, kad matė „juos prieš keletą metų, bet nežinia, kur juos rasti. Jie neturi šaknų, juos blaško vėjas“. Taip paliečiama susvetimėjimo tema, identiteto praradimas. Lapė stebi Mažąjį princą – su kokiomis vertybėmis atėjai, ar priimsi gyventojų susvetimėjimą, vartotojiškumą, susireikšminimą? Kai pasipūtęs Geografas pasako, kad „gėlės – jos tokios trumpalaikės“ ir visi gyventojai pašaipiai pritaria šiai minčiai, Princas stoja gina savosios gėlės – meilės, draugystės, ištikimybės. Bando prieiti prie kiekvieno planetos gyventojų, žiūrovo ir paklausti – mano gėlė (draugystė, meilė) trumpalaikė?

Lapė, stebėdama konfliktą, nusprendžia, kad Mažasis princas – tarsi jos sielos, pasaulėžiūros, pasaulėjautos atspindys, todėl bando jį užkalbinti. Patikrina princą, kalbindama per metaforą – muzikinį instrumentą (suskambindama juo). Tai tarsi sielos virpesys, kurį gali pajusti tik tokios pat sielos žmogus, juk žodžiais mes taip mažai galime pasakyti. O širdies virpesiu – žymiai daugiau. Princas išgirsta, atliepia savuoju garsu – akmenukais. Tarpusavy jie atsargiai „kalbasi garsais“, išgaudami bendrą melodiją (instrumentai bendri pasidaro grojant). Patys nustemba, kad taip galima pajusti, suprasti vienas kitą, palaikyti.

Lapė pasiūlo Princui susidraugauti, užmegzti ryšius, prisijaukinti ją. Planetos gyventojai skeptiškai replikuoja, kad žmonės draugų neturi, tačiau palengva susidomi, jiems nepažįstamu veiksmu/ santykiu – prisijaukinti. Lapė ir Princas susibičiuliuoja per šokį, jų sielose skambančią muziką (gyvą instrumentų skambesį). Planetos gyventojai pajaučia susidraugavimo akimirkos žavesį, prasmę. Netikėtai jų sielose atgimsta užlėptas meilės, draugystės, nuoširdžių santykių jausmas, jie išsitraukia instrumentus ir tarsi refrenu antrame plane atkartoja susibičiuliavimo judesius.

Kulminacinėje susibičiuliavimo scenoje staiga pasigirsta daina „Esi mano numylėta“ melodija, Princui ši daina – tai anos, jo vienintelės Rožės šauksmas, kvietimas. Princas suklūsta, atsargiai atsitraukia nuo Lapės, nors ši ir bando jį švelniai sulaikyti, tačiau Lapė suvokia draugystės reikšmę, brangina ją. Todėl pataria Princui nueiti ir įsitikinti, ar tikrai jo Rožė – vienintelė, jam brangiausia visame pasaulyje? Princui sunkus apsisprendimas. Išsiima savo akmenėlius, dar kartelį suskambina planetos gyventojams, ar jie atliepia jį, pritaria jo sprendimui? Tie atsako garsu. Tada Princas eina link žiūrovų, akmenėliais suskambina, lyg pasitikrindamas – teisingai elgiuosi, pritariate man? Atliepimo garsas neatskamba iš salės. Tada prabyla Princo išmintis, patirtis, išgyvenimai: „Jūs visai nepanašios į mano rožę, jūs dar niekas. Nė vienas jūsų neprisijaukino, ir jūs

nė vieno neprisijaukinote. Jūs labai gražios, bet tuščios. Dėl jūsų neverta mirti. Žinoma, apie mano rožę koks praeivis manytų, kad ji panaši į jus. Bet ji viena brangesnė už jus visas todėl, kad aš ją laisčiau. Todėl, kad ją apvočiau gaubtu. Todėl, kad ją atitvėriau širma. Todėl, kad nurankiojau nuo jos vikšrus, palikęs du ar tris, kad būtų peteliškių. Be to, klausydavausi, kaip ji skundžiasi, giriasi, o kartais net ir tyli. Todėl, kad tai mano rožė“. Lapė antrina Princui, kad meilę formuoja rūpestis, atsakomybė, kad draugystę reikia branginti, kad „Pasidarai amžinai atsakingas už tą, su kuo susibičiuliuoji“. Šiai minčiai pritaria ir visi planetos gyventojai.

Mažasis Princas supranta, kad ir kokia artima Lapė jam bebūtų, ji nėra jo Rožė, jo Rožė yra tokia tik vienintelė visame pasaulyje. Lapė supranta išmokiusi Princą svarbiausios gyvenimo pamokos – jausmų tvarumo, gilumo, nekintamumo, vidinio pasaulio svarbą. Princas, likdamas ištikimas savajai rožei, taria Lapei: „Aš tave vadinsiu Gėle, nes Rožė buvo tik viena, anoji“, nusiriša geltonąjį šalikelį ir užriša jį Lapei.

Visi išsitraukia instrumentus, pradeda pritariamai skambinti Mažajam princui, lyg kalbėdami: „mums svarbios tos pačios vertybės: draugystė, meilė, ištikimybė“. Skambindami, tarsi kviesdami žiūrovus susidraugauti, eina į žiūrovinę dalį. Scenoje lieka skambinantys, atsisveikinantys Lapė ir Princas, tarsi dėkodami už patirtą draugystę, patirtį, pamokas, suformuotas vertybes. Planetų gyventojai, įduoda žiūrovams po akmenėlį ir visi kartu išgauna bendrą susibičiuliavimo melodiją.

Kai kurie kertiniai kompozicijos aspektai: Lapės aklumas, šokis, muzika, trikampiai ir skambančios lazdelės išsivystė repeticijų eigoje, tarsi išaugo vienas iš kito.

Nusprendus, kad Mažojo princo ir Lapės prisijaukinimą perteiksime šokiu (išnaudojant Juliaus, kaip šokėjo, talentą), paprašėme padėti šokių mokytojo. Mokytojas pastatė mini šokį pagal tango muziką, vėliau jis buvo stipriai pakeistas, nes pastatymas buvo pernelyg sportinis, tango muzika – pernelyg agresyvi, aistringa šiai temai. Viena mergina pasiūlė garso takelį iš kino filmo „Amelija iš Monmartro“. Sužavėjo pasirinkto kūrinio įžangos skambesiai, iš kurių gimė "skambančių lazdelių" idėja, kuri vėliau peraugo ir į paties prisijaukinimo metaforą. Šokių papildėme prasmingesnių judesių, pvz., pirmieji kartu žengiami žingsniai, pasaulio parodymas per prisilietimus, draugystę, artumą, apsvaigimas, laimės skrydis.

Daug pakeitimų scenarijuje, sprendimuose, prisitaikymuose padiktavo atradimas – Lapės aklumo idėja – „Matyti galima tik širdimi. Tai, kas svarbiausia, nematoma akimis“. Netikėtai buvo paliesta neįgalumo tema, tai praplėtė kompozicijos problematiką, pagilino ją, suaštrino vienišumo, atstumties jausmus. Stiprus vaizdinys – akla Lapė rankomis liečia Princo veidą – tapo šokio pradžia, pirmu stipriu akcentu, leidžiančiu nepastabesniam žiūrovui suprasti, kad Lapė akla. Negalios tema buvo sprendžiama ir per planetų gyventojus – ar mokame, galime, norime priimti kitokį žmogų? Planetos gyventojai nusprendžia su Lape ir Princu susidraugauti. Susidraugavimo

scena spęsta per žaidimą, panaudojant trikampių ir lazdelių instrumentus – gyventojai kalbina Lapę garsu, siūlydami jai atsakyti (susidraugauti) irgi garsu, suskambinant į jų instrumentą. Lapė nepataiko, gūžiasi, slepiasi už Princo, taip išaiškėja jos aklumas. Gyventojai sutrinka, tačiau draugystei tai ne kliūtis, jie ima Lapės ranką ir kartu su ja groja. Netikėtumai padiktuoja ne tik režisūrinius prisitaikymus, bet ir tekstines interpretacijas.

Susvetimėjimo tema buvo išspęsta per kūno kalbą. Scenoje stovėjo 6 kėdės (pusračiu, vidury – tarpas praėjimui), simbolizuojančios 6 planetas. Princui atvykus į svetimą planetą ir nematant žmonių, atsargiai, mandagiai, taikiai pasisveikinus, ant kėdžių atlošų staiga su trenksmu prisiploja rankos, įvairiais gestais svetimos planetos gyventojai bando pasikalbėti su Princu. Princas nesupranta jų „kalbos“, vyksta nesusikalbėjimas ir tarp pačių planetos gyventojų. Lapė tampa susikalbėjimo laidininke.

**Apranga.** Lapė spęsta per oranžinės spalvos pėdkelnes ir juodą suknelę. Mažasis princas – juoda apranga ir geltonas šalikėlis ant kaklo. Visi kiti dalyviai vilkėjo juodą aprangą.

**Darbo būdai.** Darbas su teksto interpretacija, pateikimo būdais, vyko nuolat. Netikėčiausios interpretacijos ir pateikimo būdai gimė jau turint scenarijų: individualūs ir choriniai, aidiniai, ritminiai atkartojimai, išdainavimai, šnabždesiai, tekstą sakant su judesiu.

Kartais repeticijos buvo filmuojamos, video medžiaga aptariama, diskutuojama. Kai scenoje vykdavo tik Lapės ir Mažojo princo ar tik planetos gyventojų repeticijos, kiti dalyviai stebėdavo užsiėmimą, duodavo patarimus.

Kiekvieno naujo daikto, mizanscenos įvedimas ar pakeitimas buvo aiškinamas, apibrėžiama jų reikšmė, paskirtis.

Kiekvienas mokinys turėjo konkretaus personažo interpretaciją ir savąją užduotį – perteikti savo nešamą idėją, panaudojant tik jam būdingus gebėjimus. Visus vienijo bendras vardiklis – poetiškai, jautriai pakalbėti draugystės, meilės, išsiskyrimo, vienišumo, nepritapimo, žmogiškumo temomis; mokytis dirbti vienas su kitu, pajauti kitą, būti Komanda, kartu augti viduje, atrandant ir pažįstant save.

#### **Įžvalgos:**

- Režisieriaus vaidmuo kuriant poetinę kompoziciją ypač svarbus.
- Režisūriniai sumanymai gimsta nelengvai. Juos įtakojo matyti „Mažojo princo“ pastatymai, vaizdai, todėl pirmiausia prisirišama prie jų. Atsiribojimas nuo jų reikalauja laiko. Svarbu surasti savąją kūrinio interpretaciją, savąją poetinę raišką.
- Režisūriniai sumanymai, sprendimai neturi užgožti teksto, tai tik pagalbinės priemonės minties, teksto interpretacijai.

- Pažįstant mokinius, svarbu atskleisti jų individualią gebą, raišką. Perteikiant kūrinį turi jaustis mokinio individualus medžiagos suvokimas, asmeninė pozicija, kurią jie norėtų apginti ir dėl kurios būtų pasiruošę kovoti.

- Svarbu atrasti literatūros kūrinį, kuris mokiniui kaip interpretatoriui būtų priimtinas, suprantamas, aktualus, žavėtusi juo, žinotų ką nori pasakyti ir kaip pasakyti.

- Per literatūros analizę, kūrybinius ieškojimus mokiniai prisiliečia prie pagrindinių dvasinių vertybių, išmoksta interpretuoti kūrinius, įdomiai pateikti. Tai įtakoja ne tik jų sceninę kultūrą, atlikimą, bet ir gyvenimiškąją elgseną.

- Pedagogo pareiga – mokinio nukreipimas teisinga linkme, pagalba jo kūrybinės prigimties atskleidimui.

„Išlaisvink žmogų, ir jis pradės kurti“. Ši A. de Sent Egziuperi mintis absoliučiai pasitvirtino kuriant poetinę kompoziciją, mokiniams pajutus vidinę laisvę, atsivėrė jų kūrybinė potencija.