

Improvizacija šiuolaikiniame Lietuvos teatre

Improvizacija teatro kontekste dažniausiai suvokiama kaip aktorius vaidybos technika, nesiremianti iš anksto apgalvotu ir žinomu scenarijumi, o sukuriama ir atliekama spontaniškai, „čia ir dabar“ vaidinimo metu. Užsienio mokslinėje ir akademinėje literatūroje improvizacijos būdai ir formos yra detalai aprašytos, o lietuvių autoriai Lietuvos kontekste šios temos nėra nuosekliai analizavę. Dažniausiai teatro improvizacija, kaip pagalbinis metodas, minimas edukologijos kontekste, apie ją užsimenama įvairiuose kritiniuose tekstuose, analizuojant konkrečius spektaklius.

Šio straipsnio tikslas – apžvelgti ir išanalizuoti, kokiomis formomis ir specifiniais raiškos būdais improvizacija pasireiškia Lietuvos šiuolaikiniame teatre. Siekiant šio tikslo, pristatoma ir aptariama improvizacijos raiška Lietuvos teatre nuo XX a. pradžios iki šių dienų, išanalizuojami pasirinkti Lietuvos kūrėjų spektakliai, išskiriami improvizacijos raiškos būdai ir kaip jie pasireiškia.

Darbo išvados. Improvizacija gali būti naudojama įvairiais būdais ir formomis: tiek kaip mokymosi priemonė, tiek ir kaip būdas būti scenoje (gilintis ir analizuoti įvairius žmogiškosios būties ir socialinės santvarkos skerspjūvius). Lietuvos šiuolaikiniame teatre improvizacija dažniausiai pasireiškia penkiais būdais: improvizacija – kaip spektaklio struktūros strategija, personažo tipažinė improvizacija, improvizacija – kaip teatro sportas, improvizacija – kaip epizodinis spektaklio elementas bendroje spektaklio struktūroje, vidinė improvizacija tradiciniuose spektakliuose.

Raktiniai žodžiai: improvizacija, šiuolaikinis Lietuvos teatras, improvizacijos technikos, teatrinė improvizacija.

Įvadas

Improvizacija klestėjo Antikos laikais, aukso amžių pasiekė Renesanso laikotarpiu ir į teatrą vėl visavertiškai sugrįžo XX a. pradžioje. Tuo laikotarpiu vykęs teatro reateatralizacijos procesas buvo vienas iš veiksnių, lėmusių, jog improvizacija

buvo pradėta taikyti įvairiuose kūrybinio proceso etapuose: nuo aktorių susipažinimo su medžiaga – iki buvimo scenoje, nuo paprastesnių kolektyvinių žaidimų – iki sudėtingų aktorius transformacijų. Teatrališkumas ir jį lydinti improvizacija to meto teatro kūrėjams tapo išeitimi atitrūkti nuo natūralizmo ir literatūriškumo, į teatrą sugrįžo kaukės, lėlės, ryškus grimas. Ši vaidybos forma veikė kaip tam tikra provokacija ar žaidimas: pasireiškė būdama pokštų, ekscentriško elgesio, transformacijų pavidalu.

Nuo XX a. vidurio improvizacijai teatre skiriama vis daugiau dėmesio ir laiko. Ši kūrybos forma pradedama naudoti įvairiai – tiek kaip mokymosi priemonė (savęs ir personažo pažinimo, vaizduotės ir spontaniškumo išlaisvinimo), tiek ir kaip būdas būti scenoje – gilintis ir analizuoti įvairius žmogiškos būties ir socialinės santvarkos skerspjūvius. Atsigręžiant į improvizaciją, kuriamos naujos vaidybos sistemos ir metodikos: *teatriniai žaidimai*, *teatro sportas*, kuris vėliau tampa ir savarankiška meno forma. Improvizacija savo vietą atranda tiek teatrališkumu, tiek ir performatyvumu grįstame teatre. Pastarajame ji nukreipta į bendrą aktoriaus ir žiūrovo patirties kūrimą.

Improvizacija teatro kontekste dažniausiai suvokiama kaip aktoriaus vaidybos technika, nesiremianti iš anksto apgalvotu ir žinomu scenarijumi, o sukuriama ir atliekama spontaniškai, „čia ir dabar“ vaidinimo metu. Užsienio mokslinėje ir akademinėje literatūroje improvizacijos būdai ir formos yra detalai aprašytos, o lietuvių autoriai Lietuvos kontekste šios temos nėra nuosekliai analizavę. Dažniausiai teatro improvizacija, kaip pagalbinis metodas, minimas edukologijos kontekste. Kritiniuose tekstuose, analizuojančiuose konkrečius spektaklius, tik užsimenama apie improvizaciją. Šios priežastys paskatino imtis išsamesnio tyrimo šia tema. Straipsnyje siekiama iširti, kaip ir kokiais būdais improvizacija pasireiškia Lietuvos kūrėjų spektakliuose.

Improvizacija šiame straipsnyje yra laikoma tokia vaidybos technika, kai aktoriai vaidina ne tai, kas yra iš anksto detaliai apgalvota ir paruošta, o tai, kas yra sukuriama „čia ir dabar“ vaidinimo metu (13). Taip pat straipsnyje naudojamos vidinės ir išorinės improvizacijos sąvokos. Jomis siekiama sukonkretinti bei kuo aiškiau apibūdinti specifines ir skirtingas improvizacijos raiškos formas ir būdus. Vidinės improvizacijos sąvoka nusako tokią improvizacijos formą, kuri nėra specialiai planuojama spektaklio metu, o suvokiama kaip savaime suprantama ir neatskiriama aktoriaus vaidybos dalis. Idealiu atveju ji turėtų pasireikšti kiekviename aktoriaus žingsnyje, kaskart ieškant naujų spalvų kuriamo personažo visuminiam paveikslui. Išorinė improvizacija – tai improvizacijos forma, galinti pasireikšti dvejopai: kaip planuota veikla (numatyta spektaklio struktūroje, strategijoje ir pan.) arba kaip spontaniška veikla, kuri buvo išprovokuota nenumatytų aplinkybių.

Improvizacijos raiška Lietuvos teatre

Lietuvos teatro kontekste improvizacinės kūrybos formos atsiradimą galima sieti su XX a. pradžioje veikusiu „Vilkolakio“ teatru. Lietuvos okupacijos metais atviros improvizacijos scenoje beveik nebuvo, tačiau apie improvizacijos naudą, kuriant visuminį išbaigtą personažo paveikslą, kalbėjo ne vienas teatro kūrėjas. Vėliau, Nepriklausomybės laikais, improvizacija pradėta vis dažniau naudoti įvairiuose netradicinės formos teatruose: kaip žaidimas ir teatrališkumo šaltinis improvizacija atpažįstama „Keistuolių“ teatro kūryboje, kaip performatyvus aktas – „Gliukų“ teatre, sportinė improvizacija išpopuliarėja atsiradus improvizacijos teatru „Kitas kampas“. Pastaruoju metu skirtingas improvizacijos formas galima pastebėti ne vieno Lietuvos teatro kūrėjo spektaklyje. Tiesa, dažniausiai tokie spektakliai kuriami ne instituciniuose teatruose, bet kūrybinėse trupėse, kurios save dažnai vadina teatro eksperimentu, laboratorija, sindikatu ir pan.

Šiuolaikinio Lietuvos teatro kontekste improvizacijos metodas neatsiejamas nuo spektaklio kūrimo etapo: jame režisierius aktoriui palieka laisvę ieškoti savito ir unikalaus personažo paveikslą. Tačiau improvizacija, kuri būtų fiksuojama ne tik repetacijų metu, bet ir kaip pasirinkta vaidybos technika ar viso spektaklio strategija, ryškiau blykstelė tik XX a. 9 dešimtmečio pabaigoje. Tradicinio teatro modelio kontekste ji buvo vertinama gana skeptiškai, kaip kitoniškas, marginalus elementas. XXI a. pradeda kurtis vis daugiau neinstitucinių, neformalių teatro trupių, kurios atsispiria nuo literatūrinio teatro: spektakliuose išbando įvairias kūrybines technikas ir strategijas, tarp jų ir improvizacijos formas bei būdus.

Lietuvių kultūroje improvizuotų pasirodymų būtų galima ieškoti ir atrasti senuosiuose liaudies papročiuose, rituliuose, žaidimuose, ceremonijose ir šventėse (6, 53). Lietuvių teatre – XIX a. antroje pusėje aktyviai pradėjusiuose veikti lietuviškuose vakaruose ir Klojimo teatre (7). Pastarųjų teatralizuotuose vaidinimuose jau buvo galima išvysti ir improvizuotas vaidybinis scenas. Kiek plačiau apie profesionalią improvizaciją, kurią atliko aktoriai, o ne tik prijaučiantys teatru mėgėjai, galima kalbėti minint „Vilkolaki“ teatro veiklą. 1919 m. įsikūręs menininkų klubas po metų virto eksperimentiniu ir improvizaciniu satyros teatru. Jų vaidybos būdas pasižymėjo aštrumu, buvo pripildytas grotesko elementų, satyros, dominavo alegorija ir simbolika. Teatro vaidyba rėmėsi ir *commedia dell'arte* principais: ekspromtu, improvizacija, komiška ir liaudiška vaidyba, pantomima, gausiu ir ryškiu grimu, primenančiu kaukes. Pasirodymų scenografija buvo kuriama be eskizų, spektaklio erdvė ženklinama dekoratyviomis detalėmis, pastatymuose buvo pastebima sąlyginio teatro scenografijos užuomazgų. Teatras veikė neilgai, apie penkerius metus, po socialiai aštrių premjerų jis buvo uždarytas.

Panašiu laikotarpiu improvizacijos nauda, kuriant personažo paveikslą, buvo išvelgta ir teatro kūrėjų, dirbusių instituciniuose teatruose. Apie improvizacijos naudą aktoriui ne

kartą yra užsiminęs ir režisierius Andrius Oleka-Žilinskas, kuris mokėsi ir dirbo Maskvos dailės teatre, o 1929 m. buvo pakviestas į Valstybės teatrą Kaune jam vadovauti. Čia jis bandė pritaikyti K. Stanislavskio ir V. Nemirovič-Dančenko teatrinių reformų patirtį (11). A. Oleka-Žilinskas tikėjo, jog kiekvieną kartą aktorius ir jo kuriamas personažas turi kisti, nesustabarėti, išlikti organiškas: iš aktoriaus jis reikalavo kaskart naujo požiūrio ir transformacijos, kuriai įvykti turėjo padėti aktoriaus vaizduotės įkvėptos improvizacijos. Vaizduotę ugdyti galėjo vaizdiniai: juos reikėjo ne prisiminti, o sukurti naujus. Pasak režisieriaus, tokia vaizdinių improvizacija padeda sukurti tiek vidinį, tiek išorinį išbaigtą personažo paveikslą, kuris geba apsaugoti jį nuo stereotipiškumo ir kaskart personažui įkvėpti gyvybės (12, 46). Tokią improvizaciją, apie kurią kalba A. Oleka-Žilinskas, būtų galima priskirti prie įvairių pristatytos vidinės improvizacijos sampratos. Ši improvizacijos forma yra neatskirama kiekvieno aktoriaus darbo dalis ir siejasi su meistriškumu, profesionaliu personažo kūrimu, bet ne suplanuota ir strategiškai pasirinkta vaidybos technika – improvizacija spektaklio metu.

Apie improvizacinius spektaklius ar pasirodymus, kuomet būtų kuriamas unikalus, kritiškas, sunkiai nuspėjamas ir suvaldomas turinys, kalbėti Lietuvos okupacijos metais (kuomet cenzoriaus akis tikrino viską, kas pasiekia žiūrovą) būtų sudėtinga. Tuo tarpu improvizacijos metodai spektaklio kūrimo metu, aktoriaus vidinė improvizacija išliko aktualūs. Apie improvizacijos svarbą yra užsiminęs režisierius Juozas Miltinis, kuris mokėsi garsiojoje Charles Dullin (1885–1949) „Atelier“ teatro (pr. *Théâtre de l'Atelier*) mokykloje. Ch. Dullin kūrybinė prieiga prie aktoriaus paruošimo proceso buvo labai panaši į K. Stanislavskio sistemą: jis smerkė mėgdžiojimą, labiausiai vertino aktoriaus improvizacinius sugebėjimus, kurie, anot jo, rėmėsi penkiais žmogaus jutimo organais. Improvizaciją Ch. Dullin skirstė į dvi pakopas: pirmąją, kurioje aktorius siekia suprasti; antrąją, kurioje jis ieško būdų, kaip atskleisti visa

tai, ką jisai suprato (4, 270). Būdamas jo mokiniu, J. Miltinis Lietuvos teatre akcentavo aktorius turimą ir nuolat lavinamą intelektualumą, savimonę, gebėjimą tobulėti ir savarankiškai improvizuoti (1).

Nepriklausomos Lietuvos teatre improvizacija taip pat dažnai naudoja spektaklių repeticijų metu. Net ir kurdami labai tradicinius spektaklius aktoriai yra linkę naudoti improvizacijos metodą. Improvizacija padeda išlaisvinti vaizduotę, kūrybiškumą, išvengti šampų ir klišių, ieškoti savito ir unikalaus personažo charakterio. Improvizacija, kaip darbo metodas, naudojamas tiek personažo visuminiam išbaigtam psichofiziniam paveikslui sukurti, tiek ir atskiroms scenoms. Dalis improvizacijų, kurios gimsta etiudų metu, būna užfiksuotos ir tampa pagrindu toliau vystyti ir plėtoti veiksmą. Būtų galima paminėti vyresniosios kartos režisierius – Rimą Tumina, Gytį Padegimą, Arvydą Lebeliūną, vidurinėsios kartos – Oskarą Koršunovą, Rolandą Atkočiūną, Cezarį Graužinį, jaunosios kartos – Agnį Jankevičių, Artūrą Areimą, Povilą Makauską, kurie kurdami spektaklius skiria nemažai laiko ir erdvės aktorių improvizacijoms. Koks dėmesys, vieta ir laikas tam bus skirtas kiekvieno spektaklio metu, priklauso nuo režisieriaus sumanymo ir strategijos.

Kaip vieną ryškiausių teatro pavyzdžių, kuris nuo pat savo veiklos pradžios repertuare turėjo ne vidinėmis, bet atviromis ir žiūrovui matomomis improvizacijos formomis pagrįstų spektaklių, būtų galima įvardyti „Keistuolių“ teatrą. Teatro susikūrimo aplinkybės turėjo nemažos įtakos ir jų vykdomos veiklos kūrybos metodams, pagrįstiems teatro kaip žaidimo modeliu. Aktoriaus meistriškumo katedros 1982–1986 m. laidos absolventai – Aidas Giniotis, Ilona Balsytė, Andrius Kaniava, Sigutis Jačėnas, Darius Auželis, Robertas Aleksaitis, Darius Meškauskas – 1989 m. įkūrė pirmąjį Lietuvoje privatų teatrą, kuris nebuvo remiamas valstybės lėšomis. Savo veiklos pradžioje trupė buvo vertinama „kaip tam tikri kultūros paribyje esantys pramoginio-estradinio žanro marginalai“ (6, 104).

Aktoriai nebijojo laužyti nusistovėjusių žanrinių konvencijų, nesirėmė dramos kūriniais, teatre įvedė žaidimo principus, naikino „ketvirtąją sieną“, patys kūrė scenarijus ir dainas. Per trisdešimt metų teatras išleido tris aktorių laidas, – taip „Keistuoliai“ atsinaujino ir vis stiprino savo kūrybinį potencialą. 2006 m. buvo sukurta savarankiška teatro laboratorija „Atviras ratas“ (trečioji „Keistuolių“ teatro laida¹), kurių kūrybinė veikla tęsia „Keistuolių“ tradicijas. Pasak teatro laboratorijos „Atviras ratas“ direktorės Eleonoros Kasperiušienės, laboratorijos pavadinimas leidžia nesivadinti komedija, drama, tragedija. Tai vyksmas, tyrimas, žaidimas, biografija, improvizacija (10). Analizuojant šių dviejų kūrybinių trupių veiklas, galima pastebėti, jog jas sieja ne tik bendras vertybinis pamatas, bet ir kūrybinės grupės yra glaudžiai susijusios tarpusavyje: „Keistuoliuose“ vaidina „Atviram ratui“ priklausantys aktoriai, kuria tie patys režisieriai, scenografai, ir atvirkščiai. Didžiąją dalį spektaklių abiejose trupėse sukuria „Keistuolių“ teatro direktorius, meno vadovas, režisierius A. Giniotis. Bendras vardiklis, siejantis abiejose trupėse statomus spektaklius, – dažnai pasirenkama improvizacinė aktorių vaidybos maniera, žaidimo modeliu pagrįsta spektaklio strategija. Daugelis spektaklių, tiek „Keistuolių“ teatre, tiek ir teatro laboratorijoje „Atviras ratas“, yra kuriami bendrai visos komandos studijiniu-etudiniu darbo metodu: čia visi yra kūrėjai ir atlikėjai. Abiem trupėms ypač svarbus yra komandiškumas ir ansambliškumas.

Panašiu laikotarpiu kaip ir „Keistuolių“ trupė pradėjo veiklą aktorius ir režisierius Benas Šarka, 1988 m. Klaipėdoje įkūręs „Gliukų“ teatrą. Priešingai nei „Keistuolių“ teatras, kuris improvizuodamas kūrė teatrališkumą ir žaismę scenoje, B. Šarkos improvizacijos turėjo performatyvumo matmenį.

1 2002 – 2006 m. Marija Korenkaitė, Justas Tertelis, Agnė Kaktytė, Eimantas Bareikis, Giedrius Kiela, Vytautas Leistrumas, Vesta Šumilovaitė, Benita Vasauskaitė, Algirdas Urbonas, Jonas Šarkus (kurso vadovai: prof. V. Bagdonas ir A. Giniotis) įgijo aktorius profesiją LMTA.

Jo kūryba dažniausiai vertinama kontroversiškai dėl to, jog neatitinka tradicinio teatro rėmų. Pasak G. Dapšytės, jo pasirodymams būdinga netradicinė struktūra, naudojamos netikėtos raiškos priemonės, daiktų sceninės transformacijos, dažniausiai nebylūs spektakliai užleidžia vietą vaizdui, vaidinami netradicinėse erdvėse (2). Beno Šarkos estetika neretai apibūdinama kaip „bjaurumo estetika“, kuriami spektakliai – „saviveikla“ ar „diletantizmu“, o pats Šarka – kaip „marginalus“ kūrėjas (2). B. Šarkos kūrybai būdingas didelis rizikos laipsnis, ekstremalumas, spektakliuose dažnai kaip lygiaverčiai aktorius partneriai veikia peiliai, ugnis, žemė, vanduo; „Gliukų“ teatre nėra repeticijų, dėl to kiekvienas vaidinimas – tai nauja kitoniška improvizacija, kurioje svarbios yra metafizinės patirtys, kylančios iš pasąmonės gelmių (3). B. Šarkos vaidyba ir improvizacijos, pagrįstos įsijautimo principu, nekuria galutinės reikšmės, svarbus yra visapusiškas žiūrovo įsitraukimas, kuris kviečiamas ne stebėti, o kartu išgyventi bendrą patyrimą.

Kitas svarbus teatras, kurį būtina paminėti kalbant apie improvizacijos raišką Lietuvos teatre, – improvizacijų teatras „Kitas kampas“. Teatro veikla ir kūryba remiasi teatro sporto technika. Lietuvoje tokia improvizacijos forma teatralų vis dar vertinama gana neigiamai ir skeptiškai, teigiant, jog teatro sportas pataikauja itin lėkštam ir primityviam humorui, šis žanras vadinamas bufonada, nežvelgiama naudoti, kurią ji galėtų teikti aktoriui, besiruošiančiam atlikti ir tradicinius literatūrinius vaidmenis². Didžioji dauguma kalbintų teatralų, išskyrus „Kitas kampas“ komandą, nebuvo susipažinę ar bent pasidomėję teatro sporto technikomis, tad galima daryti

2 Vienas iš teatro „Kitas kampas“ aktorių – M. Nedzinskas, yra ne tik profesionalus teatrinės improvizacijos meistras, bet ir vadinamojo tradicinio teatro aktorius, apdovanotas „Auksiniu scenos kryžiumi“ už vaidmenį O. Koršunovo spektaklyje „Žuvėdra“. Aktorius teigia, jog visos teatrinės improvizacijos treniruotės yra ypatingai vertingos ir kuriant literatūrinius personažus.

prielaidą, jog neigiamai nuomonei susiformuoti įtakos turi išankstinis nusistatymas.

Improvizacijų teatrą „Kitas kampas“ būtų galima pavadinti buvusio populiaraus TV projekto, transliuoto per Lietuvos nacionalinę televiziją, „Pagauk kampa“ teatriniu variantu, o Andrių Žebrauską – teatro sporto tėvu Lietuvoje. Jis iki šiol yra vienintelis aktorius Lietuvoje, baigęs *Jacques Lecoq Ecole International de Théâtre* mokyklą Paryžiuje, *The Loose Moose Theater Company - International Improvisation School* Kalgaryje, Kanadoje, kurioje turėjo galimybę semtis žinių iš paties K. Jonshstone. Jis ne tik įkūrė improvizacijos mokyklą, bet ir pirmą kartą Lietuvoje 2009 m. Vilniaus mažajame teatre sukūrė spektaklį iš atskirų trumpų etiudų, kurių nevienija bendra siužetinė linija. Iš pradžių kūrybinę komandą sudarė tie patys aktoriai: A. Žebrauskas, Audrius Bružas, Rimantė Valiukaitė, Arūnas Sakalauskas, vaidinę televizijos projekte. Vėliau kūrybinė sudėtis kito. Bedėstydamas improvizacijos kursą Lietuvos muzikos ir teatro akademijos studentams, daliai iš jų A. Žebrauskas pasiūlė įsitraukti ir į improvizacijų teatro „Kitas kampas“ veiklą. Taip buvo ne tik atnaujintas kolektyvas, bet ir pakeisti iš teatro veiklos pasitraukę aktoriai.

Įvairiomis improvizacijos formomis praturtintų spektaklių Lietuvos instituciniuose teatruose vis dar mažai. Tokio tipo spektaklius dažniau kuria ne valstybiniuose ar savivaldų teatruose dirbantys režisieriai, o nepriklausomos jaunų kūrėjų trupės. Prie jų būtų galima priskirti ir keletą metų savo veiklą vykdantį plataus meninio profilio sindikatą „Bad Rabbits“, save pristatantį kaip partizaninę opoziciją tradiciniams teatro reiškiniams. Sindikatas veiklą pradėjo 2012 metais. Grupė teigia, jog dirba lygiaverčio bendradarbiavimo principu: spektakliuose ir pasirodymuose nėra vieno režisieriaus, pagrindinių ar antraeilų vaidmenų, neapsiribojama apibrėžta menine forma. Priklausomai nuo pasirinktos idėjos spektakliai gali laviuoti tarp performanso ar socialinio eksperimento. Svarbiausia, kad kuriamas alternatyvus teatras taptų netikėtu žmogaus

gyvenimo reiškiniu. Kaip skiriamąjį savo kūrybos bruožą „Bad Rabbits“ nurodo žiūrovų įtraukimą į vykstantį veiksmą. Sindikatą sudaro 2014 m. baigusiųjų Lietuvos muzikos ir teatro akademiją režisierių grupė, dramaturgė ir keli aktoriai, savo idėjomis prisideda ir režisierius Agnius Jankevičius. Keletas narių, aktoriai Jurgis Mačėnas, Birutė Tauterytė, yra įsitraukę ir į „Keistuolių“ teatro veiklą.

Apibendrinant būtų galima teigti, jog Lietuvos profesionaliajame teatre improvizacija yra svarbi pradiniam kūrybiniame etape: tiek kuriant visuminį personažo paveikslą, tiek statant atskiras scenas. Teatro veikla, kai aktorius scenoje remiasi ne tik vidine improvizacija, bet ji yra pasirenkama kaip viso spektaklio strategija, pradeda gyvuoti tik Nepriklausomybės laikmečiu. Itin teatrališkuose „Keistuolių“ teatro spektakliuose, performatyvioje „Gliukų“ teatro veikloje, improvizacijų teatro „Kitas kampas“ pasirodymuose improvizacija reiškiasi skirtingomis formomis ir būdais. Šių teatrų kūrėjai spėjo išugdyti jau ne vieną jaunąją režisierių ir aktorių kartą, kuri ne tik buriasi į naujas trupes, bet ir dalyvauja savo mokytojų spektakliuose. Netradicines teatro formas kuriantys menininkai dalyvauja ne viename judėjime, vaidina ne viename netradiciniame teatre, priklauso ne vienai trupei.

Improvizacijos būdai Lietuvos teatro kūrėjų spektakliuose

Lietuvos teatro kūrėjų darbuose improvizacija pasireiškia įvairiais būdais ir formomis. Kaip ji yra panaudojama spektaklyje, priklauso nuo įvairių veiksnių: režisieriaus ar kūrybinės grupės pasirinktos strategijos, kuriamo spektaklio struktūros, aktorių vaidybos technikos, spektaklio tikslo ir temos, kuriamos komunikacijos su žiūrovu modelio.

Siekiant atskleisti, kokie improvizacijos būdai dominuoja šiuolaikiniame Lietuvos teatre, analizei buvo pasirinkta teatrų „Atviras ratas“, „Kitas kampas“, „Bad Rabbits“,

režisierių A. Areimos ir V. Bareikio kūryba. Atlikus tyrimą galima apibendrinti, jog šiuo metu Lietuvos teatre improvizacija yra naudojama penkiais būdais, kurie glaustai pristatomi pateiktoje lentelėje. Toliau kiekvienas būdas analizuojamas ir pristatomas plačiau.

1 lentelė. Improvizacijos būdai Lietuvos teatralų kūryboje

	I būdas	II būdas	III būdas	IV būdas	V būdas
Improvizacijos būdas	Improvizacija kaip spektaklio struktūros strategija	Tipažinė improvizacija	Improvizacija – teatro sportas	Epizodinė improvizacija	Vidinė improvizacija tradiciniuose spektakliuose
Spektaklio siužetas	Nuoseklus/mozaiškas/fragmentiškas	Nuoseklus	Gali būti/gali ir nebūti nuoseklus siužeto	Nuoseklus, linijinis	Nuoseklus, linijinis
Dramaturgija	Nėra	Yra	Nėra	Yra	Yra
Vieno aktorius kuriamų personažų kiekis	Kuria keletą personažų	Dažniausiai vienas personažas	Aktorius kuria daug personažų, ypač didelė kaita	Dažniausiai vienas personažas	Dažniausiai vienas personažas
Spektaklio struktūra	Atvira	Pusiau atvira	Atvira	Pusiau atvira	Uždara
Istorijos pasakotojas/spektaklio vedėjas	Kartais yra, kartais nėra	Yra	Yra	Dažniausiai nėra	Dažniausiai nėra
Spektaklio erdvė ir jos organizavimas	Dažniausiai netradicinis	Dažniausiai tradicinis	Tradicinis	Dažnai netradicinis	Tradicinis

1 lentelės tęsinys kitame psl. ►

	I būdas	II būdas	III būdas	IV būdas	V būdas
Improvizacijos ir rizikos lygis	Aukštas	Žemas	Žemas	Gali būti aukštas arba žemas	Žemas
Žiūrovo aktyvumo lygis	Labai aktyvus	Epizodiškai aktyvus	Aktyvus	Epizodiškai aktyvus	Pasyvus
Improvizacijos matomumas žiūrovui	Aiškiai matoma ir suvokiama	Aiškiai matoma ir suvokiama	Aiškiai matoma ir suvokiama	Kartais sunkiai atpažįstama	Nematomas ir nepastebima improvizacija
Žiūrovo vaidmuo	Dalyvis-kūrėjas	Dalyvis-stebėtojas	Dalyvis-stebėtojas	Dalyvis-stebėtojas	Stebėtojas

I būdas. Improvizacija kaip spektaklio struktūros strategija. Kuomet improvizacija spektaklyje yra planuota, pasirenkama kaip viso spektaklio struktūros pagrindas, ji gali pasireikšti kaip visiška verbalinė ir neverbalinė improvizacija viso spektaklio metu. Tokiame spektaklyje aktorius neturi dramaturginio teksto, nuo kurio galėtų atsispirti, o improvizuodamas remiasi savo asmenine patirtimi, nevaidina fiktyvaus personažo, kalba pirmuoju asmeniu. Dėl skirtingų kūrėjų sumanymų toks improvizacijos naudojimas spektakliuose gali turėti ir atlikti skirtingas funkcijas. Improvizacija, kaip spektaklio sukūrimo, kartu ir atlikimo strategija, būdinga teatro laboratorijos „Atviras ratas“ kūrybai. Spektakliuose „Atviras ratas“ (premjera – 2003 m.)³ ir „Lietaus žemė“ (premjera – 2011 m.)

3 Pirmąkart režisierius Aidas Giniotis tai bandė padaryti 1989 m. Muzikos ir teatro akademijos kurse (vadovė Irena Vaišytė, vėliau Dalia Tamulevičiūtė), vėliau 1993 m. Vilniaus universiteto aktorių kurse (vadovė Nijolė Gelžinytė), galop tai išsivystė į teatro laboratoriją 2003 m., dirbant su Lietuvos muzikos ir teatro akademijos aktorių kursu (vadovas – profesorius Vladas Bagdonas).

visiškos verbalinės ir neverbalinės aktorių improvizacijos tikslas – papasakoti autentišką istoriją, įkvėptą pačių aktorių prisiminimų.

Analizuojant šiuos du „Atviras ratas“ ir „Lietaus žemė“ spektaklius, kuriuose improvizacija yra pasirinkta kaip spektaklio struktūros pagrindas, teigti, jog improvizacijos kiekis ir kokybė yra vienodi, negalima. Nors abiejų spektaklių dramaturginis audinys yra pinamas iš atskirų, fragmentiškų istorijų, tačiau tų istorijų kilmė turi didelės reikšmės ir įtakos pasirinktai pasakojimo formai – improvizacijai. Kuomet aktorius improvizacijos inspiracijos šaltinis yra jis pats, išsekti prisiminimams yra kur kas sudėtingiau. Vaizduotė, laisvė, organiškumas, autobiografiškumas, gyvumas, atvirumas – visa tai lemia kokybišką ir laisvą (visišką verbalinę ir neverbalinę) improvizaciją. Ją pasiekti sekasi kur kas lengviau „Atviro rato“ spektaklio metu. Improvizacijos gyvumą spektaklyje „Lietaus žemė“ riboja prisiminimų medžiaga, kuri nėra autobiografiška, – ji sukurta iš įvairių fiktyvių ir nefiktyvių šaltinių. Visa tai išpaudžia aktorių į konkretaus personažo rėmus, dėl to išlaikyti kaskart naują matymą ir atsikratyti stereotipiškumo yra sudėtinga. Kartais vyksta procesas, kurį būtų galima pavadinti „vaidinu, jog improvizuoju“.

Meninio sindikato „Bad Rabbits“ spektakliuose „Š. T. C. arba Šiuolaikinis Tolerancijos Centras“ (premjera – 2014 m.) ir „Vienatvė. 1991“ (premjera – 2014 m.) improvizacija taip pat yra pasirinkta kaip spektaklio išeities strategija, tik čia ji naudojama kitokia forma ir kitokiu tikslu nei jau aptartuose teatro laboratorijos „Atviras ratas“ spektakliuose. Improvizacijos funkcija šiuose dviejuose meninio sindikato „Bad Rabbits“ kūrinuose – tiesioginė interakcija su žiūrovu, kuri jį turi paskatinti mąstyti, pervertinti ir patikrinti savo įsitikinimus, prisiminti ir dar kartą įvertinti tam tikrus įvykius. Taigi improvizacija čia yra skirta sukurti interaktyvų spektaklio modelį, kuriame aktorius ir žiūrovas taptų lygiaverčiais kūrėjais.

Tokio tipo spektakliuose priklausomai nuo spektaklio idėjos improvizacijos funkcija gali kisti: ji gali būti pasitelkiama kaip istorijos pasakojimo forma arba kaip interaktyvumo priemonė, įtraukianti žiūrovą į bendrą kūrybinį procesą. Spektakliai, pasižymintys atviro tipo struktūra, nėra pagrįsti draminiu kūrinium, dažnai fragmentiški, mozaikiški, spektaklio dramaturgija dėliojama iš atskirų dalių (prisiminimų, pasakojimų, istorijų, dainų, laikraščių iškarpu, žymių žmonių kalbų, vaizdo ir garso įrašų ir t. t.). Spektakliuose laužoma „ketvirtoji siena“, apnuoginamas teatro aparatas (nėra užkulisų, aktoriai patys keičia butaforijas, persirenginėja, tvarko techniką ir t. t.). Tokio tipo spektakliuose aktoriams tenka atlikti po keletą vaidmenų. Be to, aktorius tuo pačiu metu atlieka bent kelis darbus: dramaturgo, režisieriaus, scenografo ir atlikėjo. Spektaklio metu kuriamas interaktyvus ryšys su žiūrovu. Žiūrovas skatinamas įsitraukti į spektaklio procesą tiek emociniu-mentalinu lygmeniu, tiek ir tiesiogiai fiziškai (žiūrovui suteikiama galimybė balsuoti, kartu vaidinti, replikuoti, išsakyti savo nuomonę, dalintis prisiminimais ir pan.). Spektakliai pasižymi aukštu spontaniškumo, žaidybiškumo, netikėtumo, rizikos lygiu. Aktoriai negali iš anksto žinoti, ko tikėtis iš žiūrovo, kokį bendrą atmosferos lauką pavyks kartu sukurti, dėl to kiekvienas spektaklis yra skirtingas ir unikalus. Tokio tipo spektakliuose žiūrovas gali pasijusti veikėju, bendru komandos nariu – teatrinio įvykio metu yra kuriama laikina bendruomenė; svarbus tampa komunikacijos aktas – apsikeitimas informacija, patirtimi, bendrumu tarp aktoriaus ir žiūrovo (5, 21–22).

II būdas: tipazinė improvizacija. Kaukių *Commedia dell'arte* pasirodymai dažniausiai nesirėmė iš anksto užrašytais tekstais, juose improvizacijos dėka buvo plėtojamos aktualios visuomenei temos, šaržuojamos ir kritikuojamos aktualijos, nemažai erdvės buvo palikta laisvai aktorių saviraiškai. Pasirodymuose dominuodavo ryškus farsas, spalvingi kostiumai ir kaukės, kurios atspindėdavo personažo charakterį. Šio

tipo komedijos reprezentavo nusistovėjusius socialinius tipus, kurie teatre tapo lengvai atpažįstamais tipažais. Nors grynojo žanro pavyzdžių Lietuvoje vargu ar atrasime, tačiau keletu atvejų būta: pasitelkdamas kaukių *commedia dell'arte* žanrą režisierius A. Giniotis sukūrė spektaklius „Varnas“ („Keistuo-lių“ teatras, premjera – 2011 m.) ir „Meilė trims apelsinams“ (teatro laboratorijos „Atviras ratas“, premjera – 2013 m.).

Tokio tipo spektakliuose improvizaciją turėtų inspiruoti išoriniai faktoriai: žiūrovų replikos, aplinka, tuometinė so-ciokultūrinė, politinė situacija. Spektaklio metu turėtų vys-tytis įtampa, intriga, rizika. Tačiau analizei pasirinktuose spektakliuose to padaryti režisieriams ir aktoriams nepavyks-ta. Nors spektakliai yra įvardijami ir kūrėjų pristatomi kaip *commedia dell'arte* žanro kūriniai, tačiau žiūrovas įtraukiamas tik fiziniame lygmenyje: jam nurodoma, kokius veiksmus vie-nu ar kitu spektaklio momentu reikia atlikti, pavyzdžiui, pa-ploti, sušvilpti, atsistoti ir pan., tačiau jokių sprendimų, kurie galėtų kaip nors paveikti paties spektaklio struktūrą, sąlygoti aktoriaus improvizuotą atsakymą arba išsisukimą iš padėties, nėra. Improvizacijos dažniausiai yra kaip atsakas į scenoje vykstančius dalykus, reaguojant į kolegų veiksmus ir pan., jos nėra nukreiptos į socialinę kritiką. *Commedia dell'arte* žanrui būdingi elementai, pavyzdžiui, kaukės ir gerai visiems atpažįstamų tipažų kostiumai, naudojami kaip savito stiliaus elementai, o ne kaip priemonės, kurios išlaisvintų ir įgalintų aktorių improvizuoti.

III būdas. Improvizacija – teatro sportas. Spektakliuose visiška verbalinė ir neverbalinė aktoriaus improvizacija gali būti pasirenkama strategiškai, kaip tinkamiausias būdas įgy-vendinti spektaklio sumanymą, idėją, atskleisti temą. Toks pasirinkimas ir pati improvizacijos forma skiriasi nuo tos, kuri spektaklyje yra nebe priemonė atskleisti temą, bet yra tikslas pats savaime. Būtent improvizacijos kūrimas, jos gi-mimo ir atlikimo „čia ir dabar“ procesas ir yra improvizaci-jų teatro „Kitas kampas“ spektaklių tikslas – teatro sporto

kūrimo procesas. Čia improvizacija nenorima nieko pasakyti ar atskleisti, – tiesiog siekiama improvizuoti: išbandyti aktorius vaizduotę, spontaniškumą, gebėjimą greitai orientuotis ir reaguoti į besikeičiančias aplinkybes. Būtent toks yra vientiso siužeto spektaklis „Duryš“ (premjera – 2015 m.), kurį po beveik 8 metų veiklos (spektaklių, kurie konstruotų kaip atskirų etiudų popuri) sumanė pastatyti teatro meno vadovas A. Bružas ir visa teatro kūrybinė komanda.

Tokia improvizacijos forma pagrįsti spektakliai pasižymi ypač spontanišku kūrybiškumu, gausia vaidmenų ir situacijų kaita. Aktoriai improvizuoja lengvai, greitai, improvizacija nėra pertraukiama tylos ir neveikimo pauzių, mizanscenose iš karto veikia keli aktoriai, jos yra prisodrintos kasdieniškos tematikos tekstų. Dėl savo lengvos formos, žaibiškos reakcijos, vaizduotės, spontaniškumo šie spektakliai primena vaikų žaidimus. Spektakliai turi pasakotoją, kuris padeda sujungti improvizacijas į vieną istoriją, užpildo logines spragas, suteikdamas siužetinei linijai vientisumo. Tokio tipo spektakliuose gausu bufonados, akrobatinių triukų, muzikinių intarpų, sarkazmo ir autoironijos. Čia nebijoma suklysti, priešingai – nesėkmės atvejis yra vertinamas ir suvokiamas kaip galimybė vystyti siužetinę liniją toliau, ją pakreipiant netikėta linkme. Žiūrovas gali pasijausti bendrakūrėju: jo mintys, pasiūlymai inspiruoja aktorius, nulemia tai, kas vyksta scenoje. Reiktų atkreipti dėmesį, jog nors tokio tipo spektakliuose žiūrovas retsykais įtraukiamas fiziškai į veiksmą, analizuotuose pasirodymuose žiūrovas yra pasyvus dalyvis. Sukuriama labai artima ir draugiška atmosfera, tačiau distancija tarp aktoriaus ir žiūrovo išlieka: žiūrovas stebi veiksmą sėdėdamas tamsoje.

IV būdas. Epizodinė improvizacija. Improvizacija spektakliuose gali būti trumpa, epizodinė, skirta atlikti konkrečią funkciją. Dažniausiai ji yra pasitelkiama ir naudojama kaip tam tikras atsakas į aplinkybes: išorines (žiūrovų replikas, reakcijas) ir vidines (scenos partnerius, objektus ir pan.). Lietuvos teatre tokia improvizacija dažniausiai yra naudojama

siekiant žiūrovą įtraukti į veiksmą. Tokiuose spektakliuose žiūrovas neturi galios keisti spektaklio turinio ar jo eigos, nes jis remiasi literatūriniu tekstu, turi aiškią struktūrą, įvykių eigą, pasižyminčią nuoseklumu ir logiškumu. Epizodinės improvizacijos pavyzdžiais, kuriuose ji yra naudojama kaip tam tikra interakcijos priemonė, galima laikyti A. Areimos spektaklį „Nevykėlis“ (premjera – 2015 m.) ir V. Bareikio spektaklį „Kaligula“ (premjera – 2014 m.)

Tokio tipo spektakliuose naudojamą improvizaciją būtų galima vadinti epizodine: ji pasirenkama tik kaip vienas iš kūrybinių elementų, dažniausiai skirtų įtraukti žiūrovą, siekiama sukurti tam tikrą interaktyvumą, sulaužyti „ketvirtąją sieną“. Analizuojant spektaklius galima pastebėti, jog šie elementai Lietuvos teatre neretai yra integruojami mechanškai ir neorganškai. Tokio tipo spektakliai paprastai turi aiškų siužetą, kuris dažniausiai remiasi dramaturginiu tekstu, veiksmas paprastai vystosi klasikine linija (ekspozicija, vystymasis, kulminacija, atomazga), aktoriai dažniausiai atlieka po vieną vaidmenį. Improvizacija čia dažniausiai nukreipta ne į scenos partnerius ar objektus, bet į pačius žiūrovus, siekiant jiems suteikti balsą. Taigi žiūrovo pozicija spektaklio metu kinta: tai jis pasyvus stebėtojas, tai aktyvus veikėjas. Visgi aktyviu veikėju tampa ne visa publika, o aktorius pasirinktas konkretus žmogus, kuris dažnu atveju yra tiesiog priverčiamas atsakyti į aktorius kvietimą ar raginimą ištraukti. Kadangi improvizaciniai momentai tokio tipo spektakliuose yra trumpi ir epizodiniai, nėra lengva sukurti atmosferą, kurioje žiūrovai laisvai ir drąsiai reaguotų į provokatyvią tiesioginę komunikaciją. Improvizaciniai elementai, kurie yra įterpti į scenoje kuriamą fikcinę tikrovę, labai priklauso nuo aktorius verbalinių ir neverbalinių gebėjimų improvizuoti „čia ir dabar“. Tokiais atvejais neišvengiamai atsiranda rizikos, kad šis momentas nepavyks arba tiesiog laukiamo rezultato nebus dėl to, jog žiūrovai yra įtraukiami tik fragmentiškai. Kita vertus, tai įneša

gyvumo, leidžia išvengti vaidybos šampų, o netikėtos žiūrovų replikos leidžia stebėti nesuvaidintą reakciją.

V būdas. Vidinė improvizacija tradiciniuose spektakliuose. Vidinę improvizaciją, kuri pasireiškia kaip gebėjimas kiekvieną kartą savo personažą vaidinti vis naujai, gyvai, organiškai, galima daugiau ar mažiau aptikti ir visuose prieš tai minėtuose spektakliuose. Atliekant šį tyrimą ji priskiriama prie tradicinių uždaros struktūros spektaklių, kuriuose dominuoja dramatis tekstas, yra aiški naratyvinė linija, kuriamas laiko ir erdvės vientisumas, siekiama teatrinio veiksmo logiškumo ir nuoseklumo, o aktorius dažniausiai kuria vieną apibrėžtą dramatinį personažą. Tokiuose spektakliuose aktorių improvizacija nėra žiūrovo pastebima ar suvokiama kaip improvizacija, o greičiau vertinama kaip organiškas, harmoningas, įtikinamas personažo paveikslas. Tokio tipo improvizacija gali pasireikšti verbaliniu ir neverbaliniu lygmeniu. Draminiu tekstu gali būti minimaliai varijuojama pagal aplinkybes ir situaciją. Neverbaliniu lygmeniu: balso tembras, tempas, kūno plastika, gestai, mimikos – visa, kas padeda sukurti gyvą personažą, kiekvieno spektaklio metu gali kisti, tačiau išlaikant tą pačią vaidmens ir spektaklio struktūrą.

Atlikus spektaklių analizę, galima teigti, jog nepriklausomai nuo improvizacijos lygio ir intensyvumo improvizuojantis aktorius visuomet patenka į nestabilią, pažeidžiamą būseną, kur jo nesaugo įprastos teatrinės konvencijos (pvz., dramatis tekstas, nekintanti spektaklio ir vaidmens struktūra). Improvizacijos kokybiškumas, estetiškumas, techniškumas, profesionalumas priklauso nuo to, kaip aktoriui pavyksta panaudoti savo meistriškumą, vaizduotę, spontaniškumą, gebėjimą kurti esamuoju momentu. Aktoriui, kuris atsiduria tuo pačiu metu kūrėjo ir atlikėjo vaidmenyse, yra suteikiama didelė laisvė atskleisti savo talentą, parodyti kūrybiškumą, kartu prisiimti ir riziką bei atsakomybę už improvizuoto teatrinio veiksmo sėkmę ar nesėkmę.

Išvados

Improvizacijos pradžia Lietuvos profesionaliame teatre gali būti siejama su „Vilkolakio“ teatro kūryba, kuriai buvo būdinga *commedia dell'arte* kūrybos principų adaptacija. Sovietinės okupacijos metais improvizacija dažniausiai buvo naudojama aktoriaus ugdymo procese ir pradiname spektaklio kūrimo etape, akcentuojant vidinės improvizacijos svarbą aktoriaus kūryboje. Improvizacija, kaip savita viso spektaklio kūrimo ir (ar) atlikimo strategija, Lietuvoje ryškiau pastebima tik XX a. 9 dešimtmečio pabaigoje, kuomet savo veiklą pradėjo tokios trupės kaip „Keistuolių“ ir „Gliukų“ teatrai. XXI a. kuriasi vis daugiau įvairių eksperimentinių teatro trupių (pvz., teatro laboratorija „Atviras ratas“, meninis sindikatas „Bad Rabbits“), kurios savo kūryboje išbando netradicines kūrybos ir atlikimo technikas, tarp jų ir įvairias improvizacijos formas.

Lietuvos šiuolaikiniame teatre improvizacija pasireiškia 5 būdais.

1) Improvizacija kaip spektaklio struktūros pagrindas, kurios funkcija ir forma gali kisti priklausomai nuo spektaklio idėjos. Ji gali pasireikšti kaip visiška verbalinė ir neverbalinė improvizacija viso spektaklio metu. Tokio tipo improvizacija gali būti pasitelkiama kaip istorijos pasakojimo forma arba kaip interaktyvumo priemonė, įtraukianti žiūrovą į bendrą kūrybinį procesą.

2) Tipažinė improvizacija yra tokia, kai aktoriai spektaklio metu improvizuoja iš anksto apgalvotais būdais ir priemonėmis, kurios yra kuriamo personažo dalis. Tokio tipo spektakliuose improvizaciją turėtų inspiruoti ir išoriniai faktoriai: žiūrovų replikos, aplinka, tuometinė sociokultūrinė, politinė situacija, tačiau Lietuvos teatre ji dažniausiai pasireiškia tik kaip atsakas į scenoje vykstančius dalykus, reaguojant į kolegų veiksmus ir pan., ji nėra nukreipta į socialinę kritiką.

3) Teatro sporto improvizacija. Šiuo būdu nesiekama atskleisti iš anksto žinomo spektaklio sumanymo. Improvizacijos

veiksmas yra tikslas pats savaime. Ji taip pat pasireiškia kaip visiška verbalinė ir neverbalinė aktorių improvizacija viso spektaklio metu, kuria siekiama išbandyti aktorius vaizduotę, spontaniškumą, gebėjimą greitai orientuotis ir reaguoti į besikeičiančias aplinkybes. Čia nebijoma suklysti, priešingai – nesėkmės atvejis yra vertinamas ir suvokiamas kaip galimybė vystyti sužetinę liniją toliau, ją pakreipiant netikėta linkme.

4) Improvizacija kaip epizodinis spektaklio elementas. Šis būdas bendroje spektaklio struktūroje dažniausiai naudojamas kaip interaktyvumo priemonė. Dažniausiai ji yra pasitelkiama ir naudojama kaip tam tikras atsakas į aplinkybes: išorines (žiūrovų replikas, reakcijas) ir vidines (scenos partnerius, objektus ir pan.). Lietuvoje šis improvizacijos būdas dažniausiai naudojamas siekiant žiūrovą įtraukti į veiksmą.

5) Vidinė improvizacija tradiciniuose spektakliuose. Ji neatskiriama nuo profesionalios aktorius veiklos ir pasireiškia, kaip gebėjimas kiekvieną kartą savo personažą vaidinti gyvai ir organiškai. Tokio būdo aktorių improvizacija nėra žiūrovo pastebima ar suvokiama kaip improvizacija. Tokio tipo improvizacija gali pasireikšti verbaliniu ir neverbaliniu lygmeniu. Draminiu tekstu gali būti minimaliai varijuojama pagal aplinkybes ir situaciją. Neverbaliniu lygmeniu: balso tembras, tempas, kūno plastika, gestai, mimikos – visa, kas padeda sukurti gyvą personažą.

Literatūros ir šaltinių sąrašas

1. Baranova J., *Antoninas Artaud: žiaurumas kaip kūno kalba* // Metai. 2015. Nr. 4. Prieiga per internetą: <http://www.tekstai.lt/zurnalas-metai/790-2015-m-nr-4-balandis/7897-akiratis-jurate-baranova-antoninas-artaud-ziaurumas-kaip-kuno-kalba>.
2. Dapšytė G. *Benas Šarka*. Prieiga per internetą: <http://www.lteatras.lt/lt/2006-2007/personalijos/117-benas-sarka>.
3. Dementavičiūtė D. *Ką žinome apie Beną Šarką ir „Gliukų“ teatrą?* Prieiga per internetą: <http://www.kulturpolis.lt/old/main.php/id/546/lang/1/nID/7778/page/12>.

4. Diulenas Š. *Improvizacija // Teatrinės minties pėdsakais*, sud. A. Vengris. I knyga. Vilnius: Vaidzas, 1969, p. 269–280.
5. Frost A., Yarrow R. *Improvisation in Drama, Theatre and Performance*. London: Palgrave Macmillan, 2007.
6. Grigaitienė J. Žaidimas ir improvizacija spektakliuose vaikams ir jaunimui lietuvių teatre (XX a. antroji pusė – XXI a. pradžia), Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2012, p. 53, 104;
7. Guobys A. *Lietuvos teatro istorija. Faktus galima išmesti iš knygos, bet ne iš istorijos*. Prieiga per internetą: <http://apzvalga.eu/lietuvos-teatro-istorija-faktus-galima-ismesti-is-knygos-bet-ne-is-istorijos.html>.
8. Intaitė Ž. *Tarp tradicijų ir modernumo // Krantai*. 2014. Nr. 4. P. 12–15. Prieiga per internetą: <http://www.kranturedakcija.lt/app/webroot/files/2014-4-12-15-Intaite.pdf>.
9. Maknys V. *Lietuvių teatro raidos bruožai*. Vilnius: Mintis, 1972. I knyga.
10. Mikuckytė E. „Atviras ratas“: teatras be ketvirtos sienos. Prieiga per internetą: <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2015-09-11-atviras-ratas-teatras-be-ketvirtos-sienos/134940>.
11. Nacionalinis Kauno dramos teatras, *Istorija*. Prieiga per internetą: www.dramosteatras.lt.
12. Oleka-Žilinskas A. *Vaidybos džiaugsmas*. Vilnius: Scena, 1995, p. 46–48.
13. Pavis P. *Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts, and Analysis*. Toronto: University of Toronto Press, 1998.

Improvisation in Contemporary Lithuanian Theatre

Summary

Improvisation in a theatrical context is usually perceived as an actor using acting technique to create and perform spontaneously, here and now during the play. There is much academic literature in foreign countries which considers how to improvise in theatre and what improvisation techniques are utilised, however this topic is not analyzed consistently in the Lithuanian context. Most often theatrical improvisation, as a method, is mentioned in the context of educational science. Otherwise there is a lack of critical texts analyzing improvisation in the contemporary Lithuanian theatre.

The aim of this work is to structure and analyze how and in what ways improvisation filters into the Lithuania theatre performances. The object of the article is to interrogate improvisation in the creative process and the different forms of the theatre. To achieve this aim, the following tasks have to be completed: to discuss the role of improvisation in Lithuanian theatre; analyze and reflect on selected Lithuanian performances and characterize what type of improvisation techniques are generally applicable in the contemporary Lithuanian theatre.

The conclusion aims to address how improvisation may be used in a variety of ways – both as a learning tool and as a way to be on the stage (to go deeper and analyze a variety of human existences and social order cross-sections). Performances based on open structure and the same concept of the actor's role