

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

**Elzė Gudavičiūtė**

**REŽISIERIAUS GINTARO VARNO  
AKTORIŲ UGDYMO PRINCIPAI: STUDIJŲ PROCESO  
TIKSLAI IR REZULTATAI (2005–2009)**

Meno doktorantūros projekto tiriamosios dalies santrauka

Teatras ir kinas (W400)

Vilnius, 2017

Meno doktorantūros tiriamoji dalis rengta 2013–2017 m. Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje.

**Tiriamojo darbo vadovas:**

prof. dr. **Ramunė Marcinkevičiūtė** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, menotyra 03H, teatrologija H330)

**Meno doktorantūros projekto tiriamoji dalis ginama Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Teatro ir kino krypties taryboje**

**Tiriamojo darbo gynimo taryba:**

**Pirmininkas:**

prof. **Vytautas Anužis** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, teatras ir kinas W400, vaidyba)

**Nariai:**

prof. **Aidas Giniotis** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, teatras ir kinas W400, teatro režisūra)

prof. **Mara Kimmelė** (Latvijos kultūros akademija, teatras ir kinas W400, teatro režisūra)

prof. dr. **Aušra Martišiūtė-Linartienė** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, humanitariniai mokslai, filologija 04H)

prof. dr. **Rasa Vasinauskaitė** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Lietuvos kultūros tyrimų institutas, humanitariniai mokslai, menotyra 03H, teatrologija H330)

**Recenzentas:**

doc. dr. **Ramunė Balevičiūtė** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, menotyra 03H, teatrologija H330)

Meno doktorantūros projekto tiriamoji dalis bus ginama viešame Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Teatro ir kino krypties tarybos posėdyje, kuris įvyks 2017 m. birželio 14 d. 14 val. Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Juozo Karoso salėje.

Adresas: Gedimino pr. 42, LT-01110 Vilnius, Lietuva.

Tel. (+370-5) 261 26 91, faks. (+370-5) 212 69 82.

Tiriamojo darbo santrauka išsiuntinėta 2017 m. gegužės 12 d.

Meno doktorantūros projekto tiriamąją dalį galima peržiūrėti Lietuvos muzikos ir teatro akademijos bibliotekoje.

## ĮVADAS

Režisieriaus Gintaro Varno kūryba suvokiama kaip unikalus šiuolaikinio teatro fenomenas – tęstinis, įvairialypis filosofinių, literatūrinių, muzikinių, choreografinių, scenovaizdinių, aktorinių, psichologinių teatro meno uždavinių sprendimo procesas. Lietuvos sceninės kultūros žinovai ir vertintojai, akyliau susipažinę su G. Varno spektaklių savirefleksiskumu, polifonine jo darbo specifika, pripažintų ir akademinį, griežtą šio režisieriaus principingumą, pasišventimą darbui ir profesinę kantrybę. G. Varno kūryba šiuolaikiniame Lietuvos teatro lauke – akivaizdi ir iki šiol tebesitęsianti valingų, aktyvių ir atsakingų teorinių bei praktinių teatro meno tyrimų eiga. Tai nesibaigiantis teatro studijavimas.

Režisierius G. Varnas, jau daugiau nei dešimtmetį intensyviai ir atsakingai dirbdamas Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje, vadovaujasi griežtais meniniais principais, turi savo darbo sistemą ir savaip stengiasi išspręsti visas kylančias pedagogines problemas. 2005 m. jis surinko savo pirmąjį vaidybos studentų kursą, kurį 2009 m. baigė devyni aktoriai: Vidas Bareikis, Ainis Storpirtis, Marius Repšys, Vainius Sodeika, Dovydas Stončius, Emilija Latėnaitė, Eglė Špokaitė, Indrė Lencevičiūtė ir Elzė Gudavičiūtė. G. Varno auklėtiniai sėkmingai dirba įvairiuose Lietuvos teatruose, filmuojasi kine ir televizijoje, pasižymi aktyvia kūrybine veikla. Per ketverius studijų metus Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje mokėsi ne tik šie būsimieji aktoriai, bet ir jų mokytojas: iš griežto, reiklaus režisieriaus tapo veikliu ir atsakingu pedagogu. 2012 m. G. Varnas surinko ir savo pirmąjį režisierių kursą, kurį 2016 m. baigė keturi jauni perspektyvūs režisieriai, jau spėję su savo kūrybos darbais įžengti į pagrindines Lietuvos teatrų scenas. 2013 m. G. Varnas antrą kartą surinko vaidybos studentų kursą, kurį 2017 m. baigs aštuoni studentai.

**Tiriamojo darbo objektas** – Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje G. Varno surinktų vaidybos kurso studentų ugdymo principai, studijų proceso metu (2005–2009) iškelti mokymo tikslai ir pasiekti rezultatai. Analizuojant šio studijų proceso specifiką formuluojami aktorių ugdymo principai. Įvardyta ugdymo metodika vertinama remiantis studijų metais kolektyvinės kūrybos principu sukurtais diplominiais spektakliais „Žvaigždžių kruša“ (2007) ir „Dekalogas“ (2008). Siekiant giliau atskleisti tolesnius ugdymo metodikos rezultatus profesionalioje scenoje, įvertinamas vaidybos studijas baigusiu devynių G. Varno studentų ir režisieriaus-pedagogo tolesnis kūrybinis bendradarbiavimas 2009–2016 m. sukurtuose spektakliuose bei šių G. Varno išugdytų aktorių pasiekimai ir meninė raiška kitų Lietuvos teatro ir kino režisierių darbuose.

**Tiriamojo darbo tikslas** – įvertinti režisieriaus-pedagogo G. Varno darbo specifiką lietuviškos aktorių rengimo mokyklos ir profesionalios teatro scenos kontekste. Siekiama nustatyti svarbiausius aktorių ugdymo principus,

2005–2009 m. studentų mokymosi proceso rezultatus ir išugdytų aktorių tolesnę meninę raišką profesionalioje scenoje.

Siekiant užsibrėžto tikslo suformuluoti šie **tyrimo uždaviniai**:

- aptarti lietuvišką teatro mokyklą kaip režisierių-pedagogą G. Varną formavusią aplinką;
- išskirti ir apibrėžti G. Varno aktorių ugdymo principus remiantis 2005–2009 m. vaidybos studijų atvejo analize;
- nustatyti diplominių spektaklių „Žvaigždžių kruša“ ir „Dekalogas“ kūrybinę specifiką, studijų metais pasiektus praktinio darbo rezultatus;
- įvertinti aktorių (kaip mokinių) ir režisieriaus (kaip mokytojo) tolesnį kūrybinį bendradarbiavimą, išugdytų aktorių pasiekimus ir meninę raišką profesionalioje teatro scenoje.

**Darbo aktualumas ir naujumas.** Darbo tema „Režisieriaus Gintaro Varno aktorių ugdymo principai: studijų proceso tikslai ir rezultatai“ yra nauja ir netyrinėta. G. Varno teatras jam skiriamuose straipsniuose sulaukia daug įvairiausių vertinimų iš Lietuvos teatrologų ir teatro kritikų, tačiau nuoseklaus ir vientiso žvilgsnio ne tik į jo pedagoginį darbą ugdant aktorius, bet ir į jo meninę kūrybą iki šiol nėra. Be abejonės, G. Varno režisūros menas ir jo pedagoginė veikla yra verti išsamios studijos. Lietuvos nacionalinę kultūros ir meno premiją „Už šiuolaikinio žmogaus vidinio pasaulio išvalgas“, ne kartą „Auksinius scenos kryžius“ ir kitus pripažinimo ženklus pelniusio režisieriaus G. Varno kūrybinės ir pedagoginės raiškos išsamesnis tyrimas tampa aktualia šiuolaikinės teatro kultūros įamžinimo tema.

Šio tiriamojo darbo teatro meno ir teatrologijos mokslo kontekste naujumo aspektą pagrindžia siekis pirmą kartą ištirti ir apibrėžti G. Varno vykdomo aktorių ugdymo specifiką, įvertinti pasiektus būsimų vaidybos meno specialistų akademinio išsilavinimo rezultatus. Darbe suformuluoti teiginiai gali būti praverdūs tolesniems tyrimams, kitų Lietuvos režisierių-pedagogų aktorių ugdymo metodikų analizėms. Tenka pripažinti, kad itin stinga atidesnio scenos meno praktikų ir teoretikų žvilgsnio į šiuolaikinio teatro aktorių ugdymo problematiką, išryškinančio aktorių formavimo specifiką, įvertinančio pasiektus kūrybinio ugdymo rezultatus. Deja, visa konkrečiam pedagogui būdinga aktorių ugdymo sistema išlieka tik buvusių studentų atmintyje arba negausioje pačių pedagogų parengtoje rašytinėje medžiagoje, kurioje užfiksuota jų darbo specifiška.

**Tyrimo metodai.** Darbo objektas ir tyrimo tikslas lėmė tai, kad buvo pasirinktos kelios metodologinės priemonės, padedančios atskleisti tyrimo problematiką ir įvykdyti išsikeltus uždavinius. Darbe siekiama nustatyti G. Varnui būdingus aktorių ugdymo principus ir pedagoginės jo veiklos reikšmę bei rezultatus, remiantis 2005 m. LMTA surinkto ir išugdyto vaidybos studentų kurso pavyzdžiu. Tokia *atvejo studija* įpareigojo rinkti tiek kiekybinius, tiek kokybinius duomenis, pasitelkti platų šio atvejo analizės kontekstą. Darbo

eigoje *atvejo studijos* metodiniai nurodymai buvo naudojami kaip kompleksinio tyrimo dalis ir derinami su *giluminio interviu*, *lyginamuoju istoriniu* bei įvairių šaltinių *lyginamosios analizės* metodais. *Lyginamosios analizės* metodas pasitelktas pirmajame skyriuje analizuojant aktorių ugdymo Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje tradiciją, jos kryptingumą ir specifiką. Šio skyriaus uždaviniams įvykdyti taikytas ir *lyginamasis istorinis* metodas. *Giluminio interviu* metodas antrajame ir trečiajame šio darbo skyriuose padėjo išanalizuoti vaidybos studijų proceso eigą, tikslus, apibrėžti G. Varno aktorių ugdymo principus, įvertinti diplominių spektaklių „Žvaigždžių kruša“ ir „Dekalogas“ rezultatus. Šis metodas pasirinktas siekiant surinkti išsamią ir autentišką medžiagą remiantis tokia studijų procese dalyvavusiųjų požiūriu ir patirtimi. Antrajame šio darbo skyriuje, išryškinant G. Varno kūrybinį braižą, buvo pasitelktos *fenomenologijos* išvalgos, atkreiptas dėmesys į rusų filosofo Michailo Bachtino estetikos darbus.

**Literatūros ir šaltinių apžvalga.** Pasirinkta tyrimo tema ir kryptis nulėmė reikiamą literatūrą bei šaltinius. Juos galima suskirstyti į keletą stambesnių grupių:

*Interviu su LMTA dėstytojais, darbuotojais ir buvusiais studentais.* Reikšmingiausi šaltiniai, padėję atskleisti šio tyrimo temą ir įvykdyti išsikeltus uždavinius, – darbo eigoje autorės užrašyti išsamūs interviu su režisieriumi G. Varnu, vaidybos specialybės dėstytoja Viktorija Kuodyte ir jų buvusiais studentais aktoriais. Taip pat buvo remiamasi Lietuvos spaudoje publikuotais ir nufilmuotais žurnalistų interviu su G. Varnu apie jo kuriamą teatrą, poziciją kultūros atžvilgiu, studentų ugdymą etc. LMTA istorijos ir aktorių ugdymo konteksto apžvalgai pasinaudota specialiai užrašytas interviu su Teatro ir kino fakulteto dekane Elona Bajoriniene bei tuometiniu Vaidybos ir režisūros katedros vedėju prof. Aidu Giniočiu. Analizuojant vaidybos studijų programą ir jai keliamus formaliuosius reikalavimus, vertinant vaidybos bakalauro studijų planus remtasi užrašytais pokalbiais su LMTA Studijų programų skyriaus bei Studijų informacijos ir duomenų skyriaus darbuotojais. Siekiant išryškinti G. Varno 2005 m. surinkto vaidybos studentų kurso mokymosi specifiką ir rezultatus, įvertintas 2002–2010 m. vaidybos studentų kursų kontekstas. Tam reikėjo parengti pokalbius su vienuolika per tą laikotarpį LMTA surinktų vaidybos kursų studentų.

*Aktorius ugdančių Lietuvos aukštųjų mokyklų formaliuosius reikalavimus reglamentuojantys dokumentai ir studijų programos.* Rašant tiriamojo darbo pirmąjį skyrių remtasi LMTA Teatro ir kino krypties vaidybos studijų programos savianalizės suvestinėmis, parengtomis 2011 m. ir 2013 m., taip pat 2002–2010 m. vaidybos bakalauro studijų planais, Klaipėdos universiteto ir Vytauto Didžiojo universiteto vaidybos bakalauro studijų programomis ir planais.

*Lietuvos teatrologų ir teatro kritikų tekstai, analizuojantys G. Varno kuriamo teatro specifiką, komentuojantys ir vertinantys darbą su aktoriais.* Kultūrinėje žiniasklaidoje publikuoti kritikų, teatro istorikų, menotyrininkų tekstai, surinkti Helmuto Šabasevičiaus knygoje „Gintaro Varno teatras. Pokalbiai, straipsniai, recenzijos / 1989–2009“, liudija lietuvių teatrologų dėmesį šiam menininkui. Skaitant spektaklių recenzijas, vertinančias G. Varno ir jo mokinių sukurtus spektaklius, galima išvelgti individualaus režisūrinio-pedagoginio G. Varno aktorių ugdymo metodo poveikį vaidybos studentų praktinės veiklos rezultatus. Tiriamajam darbui buvo svarbūs ir G. Naraukaitės („Subversyvus Queer teorijos žvilgsnis: homoseksualaus vyriškumo reprezentacija Gintaro Varno spektakliuose“, 2013), D. Vieraitytės („Gintaro Varno režisūros ypatumai“, 2002), M. Meilutytės („Prasmės (de)konstravimo strategijos Gintaro Varno režisūroje“, 2013) magistro darbai.

*Užsienio ir Lietuvos teatro praktikų knygos, moksliniai ir apžvalginiai straipsniai, analizuojantys aktorių ugdymo problematiką, specifiką ir metodiką.* Tiriomojo darbo rašymui buvo reikšmingi XX a. rusų teatro reformatorių Konstantino Stanislavskio („Aktoriaus saviruoša“, 1947; „Etika“, 1955), Michailo Čechovo („Apie aktoriaus techniką“, 2008; „Aktoriaus kelias“, 2007) veikalai, skirti aktoriaus kūrybos problematikai. Darbe remtasi ir režisieriaus, aktoriaus, pedagogo Andriaus Olekos-Žilinsko knyga „Vaidybos džiaugsmas“ (1952, lietuvių k. išleista 1995). Pažymėtinos LMTA profesorų parengtos knygos: Aldonos Adomaitytės „Lietuvos vaidybos mokykla. Teatro edukologija“ (2004) ir Algės Savickaitės „Lietuvos muzikos akademija. Aukštoji teatro mokykla“ (2002), „Aktoriaus sceniniai gabumai“ (1990).

*Užsienio ir Lietuvos teatro teoretikų monografijos, moksliniai straipsniai, analizuojantys aktorių ugdymo problematiką, specifiką ir metodiką.* Tiriamajam darbui praverė Alison Hodge („Actor Training“, 2010), Ramunės Balevičiūtės („Acting Reconsidered: New Approaches to Actor's Work“, 2014) sudarytos knygos. Darbui buvo reikšminga Rūtos Mažeikienės daktaro disertacija („Vaidmens sampratos transformacija: aktoriaus kūryba šiuolaikiniame Lietuvos dramos teatre“, 2005), Ramunės Balevičiūtės, Rūtos Mažeikienės, Rasos Vasinauskaitės, Jurgitos Staniškytės, Linos Klusaitės, Edgardo Klivio ir kitų teatrologų straipsniai. Režisieriaus G. Varno kuriamo teatro specifiką ir kūrybos braižas analizuotas remiantis Michailo Bachtino estetikos darbais („Autoriaus problema. Autorius ir herojus“, 2002), Žibarto Jackūno estetikos studijos knyga („Menas-prasmė-pažinimas“, 2004). Analizuojant spektaklio „Žvaigždžių kruša“ kūrybinį procesą ir pasiektą rezultatą, remiamasi Kristupo Saboliaus, Leonido Donskio ir Gintaro Beresnevičiaus veikalais.

**Darbo struktūra.** Tiriamąjį darbą sudaro įvadas, keturi tematiškai ir chronologiškai apibrėžti skyriai, išvados, literatūros sąrašas, priedai. Pirmajame skyriuje „Aktorių ugdymas LMTA: istorija ir kontekstas“ aprašoma teatro

mokyklos Lietuvoje kilmė ir savitumas, aptariamos dabartinius profesionalius aktorius rengiančių aukštųjų mokyklų programos. Analizuojama LMTA aktorių formavimo specifiką: pateikiami svarbiausi istoriniai faktai, išskiriami esminiai bruožai, kryptingumas ir tendencijos. Apžvelgiama *mokykla kaip tradicija* – pristatomos žymiausių vaidybos dėstytojų pedagoginės nuostatos, nurodomi 2002–2010 m. surinktų vaidybos studentų kursų savitumai, tų kursų vadovų darbo specifiką ugdant jaunuosius aktorius.

Antrajame skyriuje „G. Varno aktorių ugdymo principai: 2005–2009 m. studijų proceso eiga ir tikslai“ išryškinami režisieriaus G. Varno kūrybos meniniai ypatumai, analizuojama ketverių vaidybos studijų metų programa, studijų proceso eiga, nustatomas pedagogo kryptingumas bei išskiriami pagrindiniai G. Varno aktorių ugdymo principai.

Trečiajame darbo skyriuje „Studijų proceso rezultatai: diplominių spektaklių „Žvaigždžių kruša“ ir „Dekalogas“ analizė“ gilinamasi į šių dviejų diplominių spektaklių kūrybinio proceso specifiką, vertinami mokinių pasiekti kūrybiniai ir mokytojo užsibrėžti pedagoginiai rezultatai, komentuojama, kaip juos įvertino Lietuvos teatro kritikai ir žiūrovai. Iškeliant ir pabrėžiant šių darbų edukacinę reikšmę, įvardijami šių dviejų spektaklių kūrybinio proceso panašumai bei skirtumai.

Ketvirtajame skyriuje „G. Varno studentų tolesnė meninė raiška profesionalioje scenoje“ nagrinėjamas aktorių (kaip mokinių) ir režisieriaus (kaip mokytojo) tolesnis kūrybinis bendradarbiavimas profesionalioje scenoje. Baigiant studijų proceso rezultatų nagrinėjimą, aptariama G. Varno išugdytų aktorių meninė raiška ir pasiekimai kitų Lietuvos teatro ir kino režisierių darbuose.

Darbo pabaigoje pateikiamos išvados, literatūros sąrašas ir priedai – interviu su kurso vadovu ir jo buvusiais studentais apie G. Varno taikytus aktorių ugdymo principus. Pridedami ir studijų metais sukurtų spektaklių „Žvaigždžių kruša“, „Dekalogas“ vaizdo įrašai.

## I. AKTORIŲ UGDYMAS LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJOJE: ISTORIJA IR KONTEKSTAS

### 1.1. Teatro mokyklos Lietuvoje kilmė ir savitumas

Tarpukariu Lietuvoje besiformavusi profesionali vaidybos mokykla patyrė stiprią reformatoriškos rusų teatro mokyklos įtaką, joje aktualizavosi K. Stanislavskio, M. Čechovo, F. Komisarževskio ir kitų žymių rusų teatro reformatorių aktorių ugdymo metodikos. Pabrėžtina lietuviškos teatro mokyklos priklausomybė nuo Konstantino Stanislavskio sukurtos sistemos, o istorinės Bertoldo Brechto, Michailo Čechovo, Vsevolodo Mejerholdo bei šiuolaikinės vaidybos metodikos Lietuvoje teatro pedagogų mažai praktikuojamos.

Tenka pripažinti, kad šiuo metu profesionalius aktorius ugdančios Lietuvos aukštosios mokyklos (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Klaipėdos universitetas bei Vytauto Didžiojo universitetas) remiasi K. Stanislavskio sukurto psichologinio metodo pagrindais. Pasaulio teatro mokyklose žinomi tokie K. Stanislavskio sistemos taikymo būdai kaip Lee Strasbergo (1901–1982) ar Sanfordo Meisnerio (1905–1997) metodai, tad galima teigti, kad ir mūsų aukštosiose teatro mokyklose būtų labai pravartu šiuolaikiškiau žvelgti į dėstytojų praktikų individualias interpretacijas, stiprinti pedagogų ir studentų profesinį dėmesingumą kritiškai svarstant vaidybos teoretikų ir praktikų nesutarimus dėl šios garsios sistemos universalumo, ne dogmatiškai, bet lanksčiai vertinti aktorių rengimo sistemą siekiant geriausių visapusiško mokymosi proceso rezultatų.

Profesionalius aktorius ugdančios Lietuvos aukštosios mokyklos remiasi tuo pačiu teatro pedagogikos modeliu: pagrindinės praktinės disciplinos kiekviename mokykloje yra vaidyba, sceninis judesys, scenos kalba, dainavimas, skiriasi tik tų disciplinų valandų skaičius studijų metais, specifinės jų pakraipos. Pažymėtina, kad VDU šiuolaikinių menų katedros vaidybos programa orientuota į šiuolaikines vaidybos metodikas, tačiau praktiškai dėl kvalifikuotų dėstytojų stokos studijos lieka teorinio lygmens. Reikia pažymėti, kad šios aukštosios mokyklos skirtingai pasirenka teorines disciplinas: ypatingas dėmesys pasaulio bei Lietuvos teatro istorijai ir teorijai, intensyviems pagrindiniams praktiniams specialybės užsiėmimams (vaidybos, scenos judesio, scenos kalbos, šokio, dainavimo) skiriamas tik Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje. Akivaizdu, kad būtent LMTA savo kūrybiniu ir pedagoginiu lygmeniu, istoriniu ir aktualiuoju aspektu yra pagrindinė teatro meno mokykla Lietuvoje.

## 1.2. LMTA aktorių formavimo tradicija ir specifika

Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Vaidybos ir režisūros katedroje tęsiamos atidaus studentų ugdymo ir griežto pasiekiamų rezultatų vertinimo tradicijos. Svarbiausias šios aukštosios teatro mokyklos pedagoginio darbo tikslas yra suformuluotas 2011 m. vaidybos studijų programos savianalizės suvestinėje: parengti plataus profilio ir aukščiausios kvalifikacijos vaidybos specialistus, gebančius kūrybiškai pritaikyti ir realizuoti įgytas žinias bei praktinio darbo įgūdžius.

Atlikus darbui reikalingą tyrimą paaiškėjo, kad esminė vaidybos studijų programos struktūra nepakito: visi pamatiniai metodologiniai dalykai yra išlikę nuo 1956–1989 m., kai tuometinei Aktoriaus meistriskumo katedrai vadovavo prof. Irena Vaišytė. Išsami, sistemiška, metodologiškai I. Vaišytės pakoreguota vaidybos programa buvo parengta pagal Valstybinio teatro meno instituto Maskvoje (GITIS) pedagogų sudarytą programą, psichologinę aktorių rengimo sistemą. Vaidybos programoje yra nustatyti svarbiausi uždaviniai, tikslai,

teorinės ir praktinės disciplinos, kurių turi būti mokomasi studijų metais, ir kiekvienų metų vaidybos specialybės paskaitų metodika. Žinoma, kiekvieno katedros vedėjo vadovavimo laikotarpiu (prof. D. Tamulevičiūtės 1989–1997 m., prof. V. Bagdono 1997–2009 m. ir prof. A. Giniočio 2009–2016 m.) vaidybos studijų programa buvo koreguojama: peržiūrimi studijų planai, įtraukiamos naujos disciplinos, atsisakoma neveiksmingų, perskirstomi krūviai, ieškoma dėstytojų, koreguojami studijų dalykų aprašai, įvardijantys konkrečios disciplinos tikslus ir siekius, tačiau esminė jos struktūra nepakito. O per ilgą laiką susiformavusi aktorių rengimo tradicija nežymiai kinta tik priklausomai nuo laikmečio ir dirbusių pedagogų individualios mokymo specifikos. Kaip vieną iš išlikusių tradicijos pavyzdžių galima paminėti pirmojo kurso vaidybos specialybės paskaitose kuriamus ir atliekamus vadinamuosius „gyvūnų etiudus“. Tokius etiudus kūrė ir I. Vaišytės, ir D. Tamulevičiūtės, ir V. Bagdono, ir A. Giniočio, ir G. Varno mokiniai, tačiau kaip jie buvo mokomi juos kurti ir koks atlikimas buvo laikomas pavykusi, priklausė nuo konkretaus pedagogo.

Stojamųjų egzaminų metu būsimų auklėtinių kursų surenkantys režisieriai, teatro specialybę jiems dėstantys pedagogai vienaip ar kitaip tampa ir visos teatro mokyklos ugdytojais, ir bendros teatro edukologinės sistemos raidos reguliuotojais. Lietuvai tapus Europos Sąjungos nare, vykstant socialiniams, ekonominiams, politiniams, ideologiniams pokyčiams, kultūros lauke stiprėjo ir augo konkurencingumo reikšmė. Po Nepriklausomybės atgavimo per dvidešimt penkerius metus Akademiją baigė net 34 aktorių laidos<sup>1</sup>. Tokia susiklosčiusi situacija suformavo ir išryškino įdomią, naują, reikšmingą tendenciją – iš baigusią vaidybos studijas aktorių laidų susikūrė daug nepriklausomų trupių.

## II. G. VARNO AKTORIŲ UGDYMO PRINCIPAI: 2005–2009 M. STUDIJŲ PROCESO EIGA IR TIKSLAI

### 2.1. Pirmojo kurso studijų proceso eiga ir tikslai

Pirmaisiais studijų metais G. Varnas siekia, kad studentas įrodytų savo kūrybingumą ir talentą. Vaidybos talentą G. Varnas vertina kaip gabumus, būtinus aktoriaus profesijai. Pabrėždamas, kad tai yra kūrybinė profesija, pedagogas teigia, kad aktoriui labai svarbu turėti meninę nuovoką, jautrumą ir sugebėti tą jautrumą išreikšti, taip pat sceninei kūrybai būtinas ritmo jausmas, muzikalumas. Ruošdamas aktorius jų darbui teatre režisierius tarsi atsiveria kaip negailestingas pedagogas, tačiau tai liudija jo poziciją nenuolaidžiauti netaalentingsiems. Griežto vadovo nuolat stebimi iš tolesnių studijų pasitraukia visi

<sup>1</sup> Nuo 1952 m. iki 1991 m. išleistos 29 aktorių laidos (per trisdešimt devynerius metus); nuo 1991 m. iki 2016 m. išleistos 34 aktorių laidos (per dvidešimt penkerius metus). Tyrimo autorės surinkti ir pateikti duomenys.

jam netinkantys, lieka tie, su kuriais režisierius toliau bandys dirbti kūrybinį darbą. LMTA istorijoje bene daugiausia jaunų žmonių paliko G. Varno kursą: iš 2005–2006 m. įstojusio dvidešimt vieno studento mokslus baigė devyni aktoriai. Kalbėdamas apie studentų kūrybos vertinimo kriterijus G. Varnas pabrėžia, kad geras, pavykęs etiudas nėra vien tik gerai atlikta privaloma schema: veiksmas iki įvykio, įvykis, kurio metu veiksmas keičia kryptį, ir pagaliau dėl to atsiradęs veikiančių asmenų pokytis. G. Varnas reikalauja, kad gerame etiude būtų jaučiamas įdomus aktoriaus prisitaikymas prie kuriamo charakterio vidinės logikos ir išraiškos, būtų sugalvota ir suvaidinta nebanali situacija, todėl įdomus darytųsi pats veikėjas, įtikinantis žiūrovą savo pokyčiu etiudo eigoje. Aiškindamas, kaip sukurti pavykusį etiudą, G. Varnas perspėja, kad neturi būti demonstruojama tai, kas vyksta su personažu, ir ypatingai pabrėžia vaidybos meninio įtikinamumo reikšmę. Studentai suprato, kad turi paklusti kurso vadovo reikalavimams ir stengtis vaidinti taip, kad pataikytų ir įtiktų režisieriaus meniniam skoniui ir jo estetikai.

## 2.2. Antrojo kurso studijų proceso eiga ir tikslai

Antraisiais studijų metais pedagogas, galvodamas, kaip tobulinti studentų profesinius įgūdžius, nusprendė ieškoti įdomios, jaunimo aktualijoms artimos temos. Tuo metu Lietuvos televizijoje buvo transliuojami *realybės šou*, ir režisierius G. Varnas pasiūlė savo aktorių kursui panagrinėti šį populiarų visuomenės reiškinį. Studentams iškeltos užduoties novatoriškumas buvo dėstytojo pasiūlymas kurti tekstą kaip kolektyvinių scenarijų. G. Varno teatrinis eksperimentas, Kauno valstybiniame dramos teatre (dabar – Nacionalinis Kauno dramos teatras) sukurtas spektaklis „Žvaigždžių kruša“ (2007), buvo ir jam pačiam, ir jo studentams atsivėrusios kūrybinės veiklos galimybė. Studentai išmoko kurti vaidmenį, suvaldyti visą vaidmens liniją, spręsti, kas yra būtina vienai ar kitai scenai, išmoko pajusti dramatinės stilistikos niuansus ir kuriamo personažo esminio lūžio svarbą ieškant gilesnės tolesnio veiksmo prasmės.

Skatindamas studentus savarankiškai lavinti būtinus darbo su tekstu įgūdžius, domėtis skaitomų poezijos, prozos, dramaturgijos kūrinių autorių biografijomis, jų gyvento ir aprašyto istorinio laikmečio, kultūrinio ir dvasinio palikimo išskirtinumu ir palyginti su mūsų dienų žmogaus gyvenamąja tikrove, režisierius G. Varnas stebėjo ir vertino auklėtinių bendro išsilavinimo, apsiskaitymo lygį, tikėdamasis jau pirmuose jų kuriamuose etiuduose išvelgti aktoriaus profesijai svarbias meninės intuicijos, literatūrinės nuovokos, perskaitytų kūrinių interpretacijos vaidybinės galimybes.

## 2.3. Trečiojo kurso studijų proceso eiga ir tikslai

Trečiaisiais studijų metais G. Varnas išbandė dar vieną studentams netikėtą pedagoginį manevrą: sumanė, kad jiems būtų pravartu padirbėti su kitu

režisieriumi. Kauno valstybiniame dramos teatre režisierius Antanas Gluskinas su studentais pradėjo repetuoti spektaklį „Medėjos vaikai“ (2007). Toks buvo kurso vadovo užmojis – pateikti jauniems aktoriams visai kitokią dramaturginę medžiagą. Vis dėlto tenka pripažinti, kad studentai nesusidorėjo su jiems skirtu išbandymu. Šis jaunas režisierius jiems tuo metu nebuvo autoritetas, todėl nesugebėjo juo pasitikėti, nes buvo įpratę dirbti tik su savo kurso vadovu. Artėjant premjerai studentai buvo sutrikę, nes suprato, kad nesusitvarko su vaidmenimis. Jų paprašytas kurso vadovas atėjo ir per keturias dienas sutvirtino spektaklį. Jaunieji aktoriai kaltino režisierių A. Gluskiną, kad jis nesugebėjo sukurti paklausaus ir gero spektaklio, nors iš tikrųjų tai buvo pačių studentų nesugebėjimas dirbti su kitu režisieriumi, savęs pervertinimas ir suvešėjusi puikybė. G. Varnas nuolat pabrėždavo, kad nereikia sureikšminti nepavykusio rezultato ir vertintojų komentarų, būtina ugdytis atsparumą kritikai, stebėti ir saugoti save nuo profesinio susireikšminimo. Nuolat atsakingai ir kritiškai vertindamas studentų darbus, G. Varnas mokė savo aktorius, kad jie kritiškiau stebėtų ir vertintų vieni kitus.

## 2.4. Ketvirtojo kurso studijų proceso eiga ir tikslai

Kurso vadovas kryptingai dirbo visus trejus metus, tad paskutinių studijų metų planai buvo aiškūs: studentai jau turėjo du spektaklius („Žvaigždžių kruša“, „Medėjos vaikai“), taip pat žinojo, kad pedagogas pasiryžęs sukurti dar du diplominius spektaklius („Dekalogas“, „Šekspyriada“). G. Varnas jau anksčiau ieškojo galimybės sukurti tiriamąjį spektaklį „Šekspyriada“ (2009), ketindamas sujungti keturias W. Shakespeare'o pjeses – „Vasarvydžio nakties sapną“, „Užsispyrėlės sutramdymą“, „Ričardą II“ ir „Makbetą“ – ir tikėdamasis, kad toks laboratorinis W. Shakespeare'o pjesių tyrinėjimas bus labai pravartus jo studentams, tačiau vis nerado, kur ir kaip įgyvendinti tokį didelį sumanymą, todėl įsipareigojo spektaklį statyti kartu su Jaunimo teatro aktoriais. Sugalvota įdomi ir sudėtinga spektaklio struktūra nepasiteisino, nesulaukė palankių publikos ir teatro kritikų vertinimų, nuvylė ir patį režisierių, ir aktorius. Tačiau pedagogas pripažino, kad pats padarė klaidą imdamasis tokio didelio spektaklio sumanymo ir neatsisakydamas teatro siūlyto kompromiso. Toks kūrybinis savikritiškumas – atkakliausią kūrybinį darbą įvertinti kaip neįgyvendintos minties nesėkmė – buvo unikali patirtis G. Varno studentams, sąžiningai kūrusiems net po keletą vaidmenų šiame spektaklyje. Nors tenka pripažinti, kad pedagogo dėka Jaunimo teatre įvyko pirmasis konkretus studentų susidūrimas su profesionalioje scenoje dirbančiais vyresnio amžiaus aktoriais.

### III. STUDIJŲ PROCESO REZULTATAI: DIPLOMINIŲ SPEKTAKLIŲ „ŽVAIGŽDŽIŲ KRUŠA“ IR „DEKALOGAS“ ANALIZĖ

#### 3.1. Spektaklio „Žvaigždžių kruša“ kūrybinio proceso ir pasiektų rezultatų analizė

G. Varnas sceniniu eksperimentu tyrinėjo vartotojiško pramoginio reiškimo iškreiptą „žvaigždės“ sampratą, norėjo išsiaiškinti *realybės šou* dėsnius ir teatro kalba atkreipti mąstančios publikos dėmesį į šią jau visuotiniu reiškiniu tapusią ir visuomenę užvaldžiusią problemą. Pradėjęs nuo pokalbių ir diskusijų, kurso vadovas kreipė studentus praktinių bandymų link, ragino kurti ryškų charakterį. Vėliau, etudų ir improvizacijų metu, su kiekviena nauja užduotimi tie personažai konkretizavosi ir skleidėsi. Vadovas ragino išsiaiškinti žmogų, o ne jo televizinių įvaizdį. Tuo periodu vyravo tokia dėstytojo nuostata: etudus jam parodo tik tie, kurie sukūrė ir parengė juos rodyti. Taigi personažo vystymąsi ir įvairumą nulemdavo studento aktyvumas. G. Varnui buvo svarbu, kad spektaklio kūrėjais taptų patys studentai. Spektaklio „Žvaigždžių kruša“ bendraautorinės kūrybos principas buvo gerai apgalvotas G. Varno pedagoginės strategijos rezultatas. Žinant, kad G. Varnas yra stiprus režisūrinio teatro kūrėjas, ir analizuojant jo studentų spektaklio-tyrimo premjerą lydėjusias recenzijas, išryškėja pedagoginis jo talentas sutelkti jaunus žmones įvairiapusiškai sceninei veiklai ir atlikti bendraautorinio teatro eksperimentą; britų teatro pedagogės Alison Oddey žodžiais tariant, profesionalios kūrybinės praktikos metu bendrakūrybiškai paskatinti būsimojus aktorius „mąstyti, išbandyti idėjas, tyrinėti grupės varomąsias jėgas ir vystyti jų lakios vaizduotės gebėjimą“ bei „sdominti juos analize, kritika ar įvertinimu, įkvėpti juos taip, kad jie pamėgtų bendraautorinį teatrą ir juo žavėtusi, ir kažkaip palengvintų tą aistrą, kuri kyla iš noro kartu su kitais įgyti unikalią teatrinę patirtį“<sup>2</sup>. Įvykus premjerai, publikos suinteresuotumą skatino jaunimui aktuali tema ir kūrybingas jos perteikimas. Studentai pasiryžo kalbėti apie TV transliuojamų *pseudoįvykių* paradoksą, apie panašių projektų šalutinį poveikį, apie sudaužytus jaunų žmonių likimus ir viltis. Tai jiems atrodė aktualu.

#### 3.2. Spektaklio „Dekalogas“ kūrybinio proceso ir pasiektų rezultatų analizė

Spektaklyje „Dekalogas“ G. Varnas siekė atskleisti studentų kuriamų skirtingų personažų konkrečios istorijos siužetą keliomis spektaklio eigoje besivystančiomis scenomis. Jie įprato patys kurti reikalingas scenas, atspindinčias pasirinktą Dievo įsakymą. Ne visiems G. Varno studentams rūpėjo krikščionybės vertybių

<sup>2</sup> Oddey, Alison. *Devising Theatre: A Practical and Theoretical Handbook*. London and New York: Routledge, 1994, p. 148–149. Vertė Judita Norvaišaitė.

kvestionavimas, pasirinktų temų analizė ir pavaizdavimas scenoje, galbūt rūpėjo visai kitos jaunatviškos temos, bet pedagogas sugebėjo išsiaiškinti temos suaktualinimo svarbą kiekvieno studento profesinei patirčiai. Svarbiausia buvo giliau atskleisti pasirinktą temą. G. Varnas sukūrė aštrios socialinės tematikos spektaklį, kuriame aktorių vaidyba turėjo būti niuansuota, išjausta, išgryninta. Spektaklio kūrybinis procesas pareikalavo iš studentų etinio ir moralinio sąmoningumo. Tai buvo šiuolaikinės visuomenės „Dekalogas“ – jaunų žmonių savo gyvenamosios aplinkos analizė ir vertinimas.

#### 3.3. Spektaklių „Žvaigždžių kruša“ ir „Dekalogas“ kūrybinio proceso rezultatų panašumas bei skirtumai

Spektakliai „Žvaigždžių kruša“ ir „Dekalogas“ – ryškus pedagogo ir mokinių bendradarbiavimo pavyzdys. Studentiškos praktikos darbams buvo parinktas TV *realybės šou* blevyzgų tipo kultūrinės prabangos blizgesys („Žvaigždžių kruša“) ir degraduojančio beviltiško socialinio neturto kontrastas („Dekalogas“). Iškeliant ir pabrėžiant šių darbų edukacinę reikšmę, skyriuje įvardijami abiejų spektaklių kūrybinio proceso panašumai ir skirtumai, pasiekti rezultatai. G. Varno teigimu, tokiems etudų ir improvizacijų metodu kuriamiems spektakliams reikia kūrybingų žmonių. Tenka pripažinti, kad pirmieji G. Varno auklėtiniai sugebėdavo sdominti ir patį dėstytoją, studentų kūrybinis užsidedimas, smalsumas ir darbštumas motyvuodavo pedagogą.

Kalbant apie ilgą ir nuoseklų aktorius ir režisieriaus bendrą darbą – vaidmens kūrimą – akcentuotinos K. Stanislavskio psichologinės nuorodos į nuolatinį kiekvieno aktorius darbą su pačiu savimi, į vaidmeniui vertingų asmeninių išgyvenimų svarbą, o giliau nagrinėjant ir įsisavinant vaidmens kūrimą pagal šią sistemą, būtina atsimentis aktorius tiesos ir autentiškumo reikšmę, kuo natūralesnę laikyseną scenoje ir nuolatinį papildomos medžiagos pasitelkimą vaidmens kūrimui. Galima pripažinti G. Varno rezultatyviai taikomą K. Stanislavskio metodo papildomos medžiagos kaupimo būtinybę, jos prasmingumą skatinant jauną aktorių pasitelkti intelektą, plėsti duoto konteksto aplinkybes ir sukurti savo personažo gyvenimą. Spektaklių „Žvaigždžių kruša“ ir „Dekalogas“ kūrėjai patys turėjo sugalvoti savo personažų biografijas, sukurti sceninio vyksmo eigoje nubrėžiamas ankstesnio jų gyvenimo istorijas, jiems buvo nurodyta improvizacijomis sukurti spektaklių dramaturgiją. Anot teatrologės R. Balevičiūtės, daugiau subjektyvumo reikalaujanti sceninė aktorius asmenybės ir asmeninės patirties technika, stanislavskiškai suvokiant vaidmens „gimimo“ rezultatą<sup>3</sup>, gali būti sėkminga siekiant įvaldyti charakteringumą. Taigi G. Varno pedagogikoje galima pastebėti, kad, kuriant spektaklius

<sup>3</sup> Balevičiūtė, Ramunė. Dar vienas žvilgsnis į psichologinį realizmą ir jo išpaudus lietuvių teatre. *Menotyra*, 2007, Nr. 4, p. 54.

jaunimui, buvo reikalinga kiekvieno aktoriaus asmeninė patirtis. Režisierius reikalavo, kad aktoriai įvaldytų savitą kuriamo personažo mąstymą ir elgesį, sukurtų charakteringus savo veikėjo bruožus, juos motyvuotų ir išryškintų. Kiekvieno spektaklio kūrybinis procesas ir pasiekti rezultatai suteikė studentams galimybę kryptingai mokytis aktoriaus meno, atvėrė netikėtų atradimų ir brandino jaunuosius kūrėjus darbei profesionaliame teatre.

#### IV. G. VARNOS STUDENTŲ TOLESNĖ MENINĖ RAIŠKA PROFESIONALIOJE SCENOJE

##### 4.1. Aktorių (kaip mokinių) ir režisieriaus (kaip mokytojo) tolesnis kūrybinis bendradarbiavimas

Netikėtas ir principingas G. Varno apsisprendimas palikti Kauno valstybinio dramos teatro meno vadovo pareigas ir jo aštri kritika teatrui kaip valstybinei institucijai lėmė ir šiam teatrui rengto vaidybos kurso studentų „pasitraukimą“ iš šio teatro scenos. Tuomet G. Varnas įsteigė savo teatrą „Utopia“ (2008), ir tai suteikė jo studentams vilčių, kad prasideda naujas jų, kaip būsimų nepriklausomų teatro kūrėjų, „Utopijos“ aktorių, kūrybinis etapas. Pirmasis įsteigto teatro spektaklis buvo „Dekalogas“ (2008). Naujas teatras ir režisieriui žadėjo kūrybos laisvę: galimybę kurti su bendraminčiais, dirbti su tais aktoriais, su kuriais jis nori dirbti. Vėliau G. Varnas viešai išsakė savo nuomonę, kad „Utopijos“ aktoriai yra tie, kurie vaidina šio teatro spektakliuose, tad G. Varno auklėtiniai suprato, kad režisierius negalės jais pasirūpinti suteikdamas nuolatinio kūrybinio darbo. Nebuvo pedagogo iniciatyvos ir noro išlaikyti kursą kaip trupę. Studentams tapo aišku, kad savo profesinę veiklą teks organizuoti patiems. Tačiau vaidybos meno absolventai, susiformavusi tvirta kūrybinė komanda, norėjo ir toliau kurti kartu, todėl 2009 m. įkūrė teatro judėjimą „No Theatre“, provokavusį visuomenę ir teatro bendruomenę savo netikėtomis akcijomis ir performansais. LMTA meno absolventai akcijas rengė ištisus metus, vėliau teatro kaip idėjinio judėjimo veikla išblėso, tačiau savo poziciją jaunieji menininkai išreiškė V. Bareikio 2009–2016 m. sukurtuose spektakliuose. Savo trupę „No Theatre“ įkūrusius studentus stebino tai, kad vis dėlto mokytojas 2009–2016 m. juos dažnai kvietė vaidinti į savo režisuojamus spektaklius nepriklausomo teatro „Utopia“ scenoje („Nusiaubta šalis. Vilnius“, „Publika“, „Tiksinti bomba“) ir į spektaklius, sukurtus kituose teatruose („Mažutis dinamitas“, „Teiresijo krūtys“, „Bakchantės“, „Biografija. Vaidinimas“, „Pabaigos ugnis“). Vaidmenis režisieriaus spektakliuose kuriantys G. Varno auklėtiniai pripažįsta, kad dirbti su savo mokytoju įdomiausia, bet kartu ir sunkiausia, nes reiklus pedagogas nuolat skatina ieškoti naujų raiškos būdų, nekartoti anksčiau sukurtuose vaidmenyse pasiektų atradimų. Taip išryškėja atkaklaus pedagogo pasiryžimas nuolat ir

pabrėžtinai priminti savo mokiniams apie intelektualinį aktorių saviruošos ir saviauklos būtinumą jų pačių profesinės ateities labui.

##### 4.2. G. Varno išugdytų aktorių pasiekimai ir meninė raiška kitų Lietuvos teatro ir kino režisierių darbuose

Išryškinant G. Varno 2005–2009 m. išugdyto vaidybos studentų kurso studijų rezultatus, kurių buvo siekiama įvardytais studentų mokymo tikslais ir principinėmis G. Varno nuostatomis (II skyrius), įvertinus 2005–2009 m. studentų kūrybinę veiklą, atsispindėjusią diplominių egzaminų metu (III skyrius), aptarus mokytojo ir mokinių kūrybinį bendradarbiavimą 2009–2016 m. (IV skyrius), reikėtų pabrėžti, kad vienas pagrindinių mokytojo siekių buvo išugdyti gerus aktorius, menininkus individualistus, menininkus asmenybes. Meninio rezultato siekimas – toks buvo jų studijų metų kūrybinis tikslas. Išmokę būti kartu ir kurti teatrą drauge, principingo vadovo iniciatyva jie pamatė perspektyvą ir įžvelgė kūrybos prasmę. Studentai neišsižadėjo vaidybos meno, nors jų kuriamas teatras neišvengė ir kūrybinės nevilties, o kartais atrodydavo, kad kurso vadovui pedagogo pareigos yra per sunkios ir trukdo tikram kūrybiniam jo darbu. Savo emocijas ir baimes derindami su kurso vadovo griežtumu, kandumu, nervingumu, studentai gerai suprato, kad šitaip per ketverius bakalauro studijų metus jis patikrino kiekvieno jų stiprybę. Nuo pat pirmųjų mokslo metų būsimieji aktoriai buvo taip sudominti kūryba, kad jie ir toliau aktyviai dirba – kasmet sukuria po 2–3 naujus vaidmenis viename ar kitame Lietuvos teatre. Pedagogo G. Varno kūrybinė motyvacija mokiniams buvo tokia stipri, kad iki šiol nė vienam nestinga kūrybinio entuziazmo. „Utopijos“ teatro kūrėjui Gintarui Varnui pavyko išspręsti akademinį uždavinį – jis išugdė profesionalius, atsakingus ir gerbiančius savo profesiją aktorius. Ne paslaptis, kiek daug atima režisieriaus ar aktoriaus profesija, kūrybinis darbas teatre, kai tikras menininkas vienaip ar kitaip lieka visiškai vienas kaip Varnas.

#### IŠVADOS

1. Režisierių-pedagogą G. Varną formavusia aplinka laikytina lietuviška teatro mokykla, kurios pamatas – šiuolaikiniuose scenos meno kontekstuose transformuojami K. Stanislavskio sukurtos psichologinio metodo pagrindai, susiję su Lietuvos teatro kultūrai būdinga raiškos specifika. Lietuvos teatras, kuriame unikaliai reiškiasi ir režisieriaus G. Varno kūryba, pasižymi stipria įtaiga, psichologiškai paveikiu aktorių darbu scenoje kuriant gilius ir išraiškingus charakterius: Lietuvoje vaidybos studentai ruošiami tapti psichologinio vaidmens kūrėjais.



2. G. Varno ir kitų LMTA dirbančių vaidybos pedagogų tikslas – remiantis K. Stanislavskio suformuluotais pamatiniais teiginiais ir savo individualia patirtimi vaidybos meną dėstyti taip, kad aktorius būtų kuo tvirčiau motyvuotas ir sugebėtų kuo profesionaliau parengti kiekvieną savo vaidmenį kaip akademinės programos meninio siekinio tikslus įgyvendinantį teorinio ir praktinio mokymosi rezultata. Aktorių rengimo specifiką LMTA lemia režisieriaus-pedagogo (išimtiniais atvejais aktorius-pedagogo) asmenybė: jo pedagoginės strategijos, meninė pasaulėžiūra, teatrinės estetikos kriterijai etc. Kiekvienas kurso vadovas, vaidybos studentus ugdydamas „savo stiliumi“ ir pasirinkdamas vaidybos dėstytojus, suformuoja savotišką atskirą *mokyklą mokykloje*.

3. Buvusių G. Varno absolventų, kaip ir kitų pedagogų auklėtinių, kūrybinis įsitvirtinimas profesionalaus teatro scenoje priklauso nuo mokytojo jiems sudarytų galimybių baigus studijas ir toliau bendradarbiauti kaip trupei arba kaip kviečiamiesiems pavieniams aktoriams dirbti jo teatrinuose projektuose. Šio tiriamojo darbo autorės surinkti statistiniai 2002–2010 m. duomenys rodo, kad didžioji dalis LMTA išugdytų aktorių atranda savo vietą Lietuvos teatro, kino, televizijos, muzikos, renginių organizavimo kūrybinėse sferose. Vėliau sėkmingą aktorius kelią lemia ir asmeninės studento savybės – sugebėjimas bendrauti, dirbti komandoje, iniciatyvumas, smalsumas, valia, pasiryžimas kurti.

4. G. Varno tikslas – savo teatrui išugdyti scenos meno profesionalus, kurie sugebėtų vaidmenis kurti taip, kad jie atitiktų režisieriaus meninį skonį ir estetiką – pasireiškė studijų metu pedagogo iš(si)keltais uždaviniais, lėmusiais jo taikytą ugdymo metodiką (principines nuostatas). Svarbiausieji režisieriaus pedagoginiai principai suskirstyti į šešias grupes:

- *Ypač griežti atrankos kriterijai*. Studentas turi įrodyti savo kūrybingumą ir gebėjimą būti aktoriumi, turėti tam reikiamą vaidybos talentą. Tai liudija režisieriaus siekį **specialiai kelti studentams aukščiausius reikalavimus** ir pagrindžia poziciją **nenulaidžiauti netalelingiems**. Mokytojas vadovaujasi griežtu ir viską lemiančiu principu: **pasirinkti būtent tą žmogų, t. y. nuspręsti, ar tas jaunas žmogus bus kaip tik tas, kuriam verta būti aktoriumi**.
- *Kūrybiškumo skatinimas*. G. Varno nuostata, kad tik tie studentai, kurie daug skaito, lavina savo intelektą bei erudiciją, pamažu pradeda suvokti, koks turi būti tikro menininko darbas, lėmė reikšmingą teatro mokytojo principą: **užkrėsti aktorių kūryba – ne vaidmens atlikimu, o būtent kūryba sudominti ir į kūrybinį darbą įtraukti jauną žmogų**. Todėl pedagogas siekė suteikti studentams laisvę ir atsakomybę renkantis kūrybinę medžiagą, leido sau ir studentams **nebijoti rizikos, eksperimentuoti** ir taip **skatinti mokinius ieškoti kūrybinės motyvacijos aktorystei**.
- *Profesijos pagrindų diegimas*. Pedagogas formavo aktorius profesijai svarbias meninės intuicijos, perteikiamo teksto suvokimo ir išraiškos

veiksmingumo, kūrybinių interpretacijos vaidybines galimybes. Tai inspiravo kitą G. Varno principą – **skatinti studentus suvokti saviugdos ir atidaus aktorius darbo su tekstu būtinybę, lėmė griežtą pedagogo poziciją – įtikinti, kad aktorius uždavinys yra ne tik sukurti personažą spektaklyje, bet ir sugebėti perteikti žiūrovams spektaklio temą, idėją**.

- *Savikritiškumo ugdymas*. Pedagogo kūrybinis savikritiškumas tapo aki-vaizdžiu įrodymu studentams, kad reikia **išdrįsti ir mokytojo, ir mokinių atkaklų kūrybinį darbą kartais įvertinti kaip neįgyvendintos minties nesėkmę**. G. Varnas nuolat pabrėžia, kad šiai profesijai pavojingiausios žmogiškosios savybės yra arogancija ir puikybė, todėl siekia **pratinti jaunus aktorius prie kūrybinių sėkmių ir nesėkmių patirties saugant juos nuo „žvaigždžių ligos“ ir asmeniškai kiekvienam nurodant pastebėtus profesinės arogancijos simptomus**.
  - *Meninių ir visuomeninių vertybių formavimas*. Griežtai pasisakydamas prieš studentų filmavimąsi TV reklamose ar dalyvavimą kituose pramoginiuose renginiuose ir tokį nepritarimą argumentuodamas tuo, kad ten jauno žmogaus mąstymas yra pažeidžiamas, siekė **mokyti būsimus aktorius gerbti savo profesiją ir skatinti tolesnį jų vaidmenų meistriškumą**. G. Varnas labai reiklus ne tik sau, bet ir aplinkai, todėl skatino, kad ir studentai netaptų prisitaikėliais, siekė **stiprinti studento iniciatyvumą, reiklumą, išmokyti protingai argumentuoti ir ginti savo poziciją**. Šiuo požiūriu pedagogui labai svarbus kuriančios asmenybės visuomeninių vertybių formavimu ir pilietiškumo ugdymo principas.
  - *Asmenybės formavimas*. Kurso vadovas netikėto teatro kaip bendruomenės idėja, todėl jam itin svarbu **ugdyti kūrybingus aktorius asmenybės, drąsius menininkus individualistus**.
5. Diplominių spektaklių „Žvaigždžių kruša“ ir „Dekalogas“ kūrybinio proceso tikslai ir pasiekti rezultatai:
- Bendraautorinio pobūdžio spektaklių atsiradimą lėmė kurso vadovo parinkta studentams įdomi ir aktuali tema. Pirmajame spektaklyje pedagogas tikėjosi suformuoti kitokį studentų požiūrį į kylantį populiarumo troškimą, nes matė, kad lengvos šlovės sindromas, įsivyraujantis jaunų žmonių sąmonėje, gali tapti žalingas jo studentams. Antrojo spektaklio kūrybos procese paliestos egzistencinės temos, iškelti bendražmogiškieji tikėjimo ir netikėjimo klausimai suteikė studentams gilesnį supratimą apie juos supantį šiandieninį pasaulį ir kiekvieno individo nevaidybinę poziciją jame. Studentai išmoko vaidinti niuansuotai, išjaustai, išgrynintai.
  - Kuriant diplominius spektaklius, vyko mokymosi proceso ir praktinio darbo teatre sintezė. Intensyvių ir kūrybiškų repeticijų Kauno valstybiniame dramos teatre metu vaidybos studentų kursas tapo kūrybine komanda, kuri iki pat studijų pabaigos išliko darbšti ir vieninga. Spektaklyje

- „Žvaigždžių kruša“ kostiumus, muziką, scenografiją kūrė studentai, o spektaklyje „Dekalogas“ – pakviesti scenos profesionalai. Tokia spektaklio kūrybinė komanda pratino studentus prie jų laukiančio darbo profesionaliuose teatruose.
- Abu studentiškus diplominius spektaklius siejo ir darė išskirtinius tuometiniame teatro kontekste būtent tai, jog spektaklių dramaturgija gimė scenoje improvizuojant ir kuriant įvairias situacijas, nes kūrybinio proceso metu vadovautasi bendraautorystės principu. Pedagogas leido studentams pasijusti kūrėjais.
  - Spektaklių kūrybiniame procese skyrėsi pedagogo formuluojami esminiai uždaviniai studentams. „Žvaigždžių krušoje“ – tai charakterio sukūrimas ir tikslus vidinio naratyvo išlaikymas, o „Dekaloga“ svarbiausia buvo tikslus temos atspindėjimas, išsiugdytas gebėjimas vaidybinėse situacijose ieškoti turinio gylio. Kurdami aštrios socialinės tematikos spektaklius, studentai išmoko analizuoti ir vertinti šiuolaikinės visuomenės aktualijas ir žmonių socialinės elgsenos problemas.
  - Formuodami spektaklio „Žvaigždžių kruša“ struktūrą studentai turėjo daugiau laisvės improvizuoti scenoje, režisierius tik pakreipdavo, pakoreguodavo jų sumanymus. Kurdami „Dekalogą“ studentai turėjo paklusti režisūrinei G. Varno vizijai. Jų kūrybinė laisvė buvo apribota, nes spektaklio struktūrą jie turėjo formuoti pagal konkrečius režisieriaus nurodymus. Taigi susiformavo kitoks pedagogo bei jo mokinių santykis – režisieriaus ir aktorių santykis.
  - Išskirtinis ir bendras abiem spektakliams bruožas – spektaklio metu aktoriams suteikta galimybė improvizuoti veikėjų replikas. Tokią vaidybinės laisvės galimybę lėmė tai, kad tekstus kūrė patys vaidmenų atlikėjai. Kiekvieną kartą rodant spektaklius scenoje atsirasdavo naujų kūrybinių provokacijų partneriams. Tai skatino spektaklių vystymąsi, lemdavo kiekvieną kartą rodomų epizodų gyvybingumą.
  - Šiuos spektaklius sieja ir *avtiro teatro* principas – bendravimas su publika spektaklių metu. Žiūrovai savo artimu aktyviu buvimu, emocionalių komunikavimų ir skirtingomis reakcijomis „mokė“ jaunuosius aktorius sceninės išminties ir lankstumo. Vaidindami sėkminguose ir gausiai lankomuose spektakliuose aktoriai įgavo drąsos, pajuto vaidybos malonumą, atsikratė scenos baimės, dainavimo baimės.
  - Spektakliai susilaukė palankių teatrologų vertinimų. Teatro kritika kaip didelį privalumą išskėlė pasirinktas visuomenei aktualias temas, išvėlgė pedagoginius G. Varno siekius. Spektakliai buvo įvardyti kaip puiki aktorinio meno mokykla ir kaip sėkmingas kurso vadovo bei jo studentų bendro darbo rezultatas, sulaukęs stipraus rezonanso visuomenėje.

6. 2008 m. įkurtas nepriklausomas G. Varno teatras „Utopia“ netapo bendra mokytojo ir mokinių kaip trupės kūrybine platforma. O studijas baigiančių devynių bendrakursių komandos, norėjusios išlikti vienoje trupėje, 2009 m. įkurtas „No Theatre“ ilgainiui tapo režisieriaus V. Bareikio teatru. Vadinasi, jaunų ambicingų aktorių, pedagogo skatintų tapti menininkais individualistais, siekis išlikti kartu buvo utopinis.

7. Mokytojas „neišsižadėjo“ savo mokinių, todėl ir toliau tęsiasi aktorių (kaip mokinių) ir režisieriaus (kaip mokytojo) kūrybinis bendradarbiavimas įvairiuose Lietuvos teatruose. Savo auklėtiniams jis vis dar kelia aukščiausius kriterijus: reikalauja susiklausymo, ištvėrmės, valios, tikslumo, darbinės disciplinos, atsakomybės, atidaus darbo su meniniu tekstu, skatina siekti poetinio gylio, dramaturginės ir vaidybinės išminties bei kasdienės ištikimybės kūrybai, savarankiško lavinimosi ir kuriamų vaidmenų prasmingumo.

8. Praėjęs dešimtmetis rodo, kad G. Varno pasirinkti jauni žmonės turi profesijai reikiamų sceninių gabumų, ir jis sugebėjo atverti juos studijų eigoje. Režisieriaus G. Varno auklėtiniai pasižymi studijų procese suformuotais pozityviais stiprios valios, tvirto charakterio bruožais ir giliu teatro meno supratimu.

9. Pedagoginė-režisūrinė G. Varno principinių nuostatų visuma suformavo stiprius, profesionalius jo teatro aktorius, kviečiamus vaidinti ir J. Vaitkaus, O. Koršunovo, A. Giniočio, A. Areimos bei kitų Lietuvos režisierių pastatymuose. Per dešimtį intensyvaus kūrybinio darbo metų aštuoni G. Varno aktoriai sukūrė po 20–30 vaidmenų teatre, kine, aktyviai dalyvauja visuomeninėje veikloje, dauguma jų įvertinti „Auksinio scenos kryžiaus“, „Sidabrinės gervės“ bei kitais reikšmingais teatro ir kino sričių apdovanojimais.

LITHUANIAN ACADEMY OF MUSIC AND THEATRE

**Elzė Gudavičiūtė**

**THE PRINCIPLES OF DIRECTOR GINTARAS VARNAS'  
ACTOR TRAINING: OBJECTIVES AND RESULTS  
OF THE STUDY PROCESS (2005–2009)**

Summary of the artistic research paper

Theatre and Film (W400)

Vilnius, 2017

The research paper was written in the period of 2013–2017 at the Lithuanian Academy of Music and Theatre.

**Research supervisor:**

Prof. Dr. **Ramunė Marcinkevičiūtė** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Humanities, Art Research 03H, Theatre Studies H330)

**The research paper is to be defended at the Board of Theatre and Film at the Lithuanian Academy of Music and Theatre.**

**Board:**

**Chairman:**

Prof. **Vytautas Anužis** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Theatre and Film W400, Acting)

**Members:**

Prof. **Aidas Giniotis** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Theatre and Film W400, Theatre Directing)

Prof. **Māra Ķimele** (Latvian Academy of Culture, Theatre and Film W400, Theatre Directing)

Prof. Dr. **Aušra Martišiūtė-Linartienė** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, The Institute of Lithuanian Literature and Folklore, Humanities, Philology 04H)

Prof. Dr. **Rasa Vasinauskaitė** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Lithuanian Culture Research Institute, Humanities, Art Research 03H, Theatre Studies H330)

**Reviewer:**

Assoc. Prof. Dr. **Ramunė Balevičiūtė** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Humanities, Art Research 03H, Theatre Studies H330)

The research paper will be defended at the public meeting of the Board of Theatre and Film at the Lithuanian Academy of Music and Theatre, Juozas Karosas Hall, on June 14, 2017, at 2.00 p.m.

Address: Gedimino pr. 42, LT-01110, Vilnius, Lithuania.

Phone: (+370-5) 261 26 91, fax: (+370-5) 212 69 82.

The summary of the research paper was disseminated on May 12, 2017.

A copy of the research paper is available at the library of the Lithuanian Academy of Music and Theatre.

## INTRODUCTION

The creative work of director Gintaras Varnas is a unique phenomenon in contemporary theatre – it is a continuous and multifaceted process that engages with diverse theatre issues, including those of philosophy, literature, music, choreography, scenery, actor's work and psychology. The professionals and critics of Lithuanian performing arts culture, while being familiar with the self-reflexive and versatile nature of Varnas' performances, also note his professional integrity, dedication and patience. One of the main factors of Varnas' work is his ability to create a performance world unique in its organisation, order and creative vision. This world carries values through its materiality and the relationships between performance space, time and meanings created, all of which become creatively significant once put in front of the audience. In the context of contemporary Lithuanian theatre, Varnas' creative work is a clear continuation of strong-willed, active and responsible research of theatre theory and practice. His work is an unending study of theatre.

Over the past decade, while intensely and responsibly working at the Lithuanian Academy of Music and Theatre (LMTA), Varnas has been guided by strict artistic principles, developed a particular methodology and looked for his own ways to solve any pedagogical issues. In 2005, he selected his first cohort of young acting students, nine of whom graduated in 2009: Vidas Bareikis, Ainis Storpirstis, Marius Repšys, Vainius Sodeika, Dovydas Stončius, Emilija Latėnaitė, Eglė Špokaitė, Indrė Lencevičiūtė, and Elzė Gudavičiūtė. Currently, Varnas' students successfully work in different Lithuanian theatres, film and television, and are active artistically. It was not only these future professional actors who were learning during the four years of study at the Lithuanian Academy of Music and Theatre, so did their teacher Varnas: a demanding and rigorous director gradually became an active and responsible pedagogue. In 2012, Varnas selected his first cohort of directing students, four of whom graduated in 2016 and have already proven to be promising young directors, presenting their work on the main theatre stages in Lithuania. In 2013, Varnas selected his acting student cohort for the second time – eight students are to graduate in 2017.

**The object of the research** – actor training principles taught to acting students selected by Varnas at the Lithuanian Academy of Music and Theatre, the teaching objectives during the period of 2005–2009, and the results achieved. Actor training principles are articulated based on this particular study process and its analysis. The training methods selected are assessed by looking at the final student ensemble performances of *The Hail of Stars* (2007) and *The Decalogue* (2008). In order to form a deeper insight into the future outcomes of this actor training and how these outcomes manifest on the professional stage,

this artistic research paper evaluates creative collaboration between nine Varnas' students who graduated from the Acting BA and the director-pedagogue in the performances created between 2009–2016, as well as Varnas' students achievements and creative work with other Lithuanian theatre and film directors.

**The aim of the research** – to evaluate the working methods of director-pedagogue Varnas in the context of Lithuanian school of actor training and the professional theatre stage. This research aims to establish the most important principles of actor training, the outcomes of study and their further manifestations at the professional level of the students of 2005–2009. Additionally, it also aims to establish what kind of actor training, foundational aspects of acting practice, personal attributes and abilities to create a role are required by director Varnas in his theatre.

The following **research tasks** were devised to achieve the set aim:

- discuss the Lithuanian theatre school as an environment that had a foundational influence on Varnas as a director-pedagogue;
- identify and articulate the actor training principles of Varnas through the analysis of 2005–2009 acting course as a case study;
- identify the creative characteristics of final performances *The Hail of Stars* and *The Decalogue*, as well as the practical results achieved during the studies;
- evaluate the creative collaboration between the actors (as students) and the director (as a teacher) as well as the trained actors' further achievements and creative work on the professional theatre stage.

**Relevance and originality of the thesis.** The theme explored in this artistic research paper, “The Principles of Gintaras Varnas' Actor Training: Objectives and Results of the Study Process”, is new and not yet researched. The theatre work of Varnas has been recognised and discussed in articles by Lithuanian theatre researchers and critics, however, one still cannot find a consistent study of his pedagogical work with his students, nor a substantial look at his creative endeavours. There is no doubt that Varnas' directing methods and his pedagogy are worthy of such studies. A more detailed study of Varnas, who received recognition through the Lithuanian National Arts and Culture Award for his “Insights into the Inner Life of Contemporary People” as well as numerous Golden Stage Crosses and other prizes, his creative work and pedagogy would answer a highly relevant call to recognise and commemorate contemporary culture of Lithuanian theatre.

In the context of theatre studies and research, the originality of this artistic research lies in the first attempt to investigate and articulate the characteristics of Varnas' actor training, and to evaluate the academic results and ability of the acting professionals who underwent his training. The findings of this thesis are potentially useful for further research and analysis of other Lithuanian

directors-pedagogues and their actor training methods. One has to admit that there is a lack of more consistent theoretical and practical studies of contemporary theatre actor training and its problematics, highlighting particular aspects of actor development and evaluating its creative results. Unfortunately, actor training principles characteristic to a director-pedagogue are kept only in the memory of their students or the pedagogue's own written accounts that show the specific methods.

**Research methods.** A few different methodological strategies have been chosen in order to answer the research questions and meet the tasks posed by the research subject and aim. The present thesis aims to delineate the actor training characteristics, pedagogy and results of a particular director-pedagogue, supported by an example of acting cohort selected in 2005, who finished their studies at the Lithuanian Academy of Music and Theatre. Such *case study* required a gathering of qualitative and quantitative data as well as its analysis in the wider context. The thesis uses interdisciplinary methodology which combines *case study* and its findings, *in-depth interviewing*, and *comparative analysis of historical* and other sources. *Comparative analysis* is used in chapter one in order to analyse actor training tradition at the Lithuanian Academy of Music and Theatre, its guiding principles and characteristics. *Comparative historical analysis* is also used in this chapter in order to meet the necessary tasks. *In-depth interviewing* is applied in chapters two and three while analysing the actor training course, its aims, actor training principles of Varnas and evaluating the results of two final performances – *The Hail of Stars* and *The Decalogue*. This research method was chosen in order to gather comprehensive and authentic data based on the views and experience of students who underwent this particular training. Moreover, in order to accentuate the theatre style of Varnas in chapter two, *phenomenological* insights are applied, based on Russian philosopher Mikhail Bakhtin's aesthetics.

**Literature review.** Literature and other sources used in this artistic research paper were determined by the chosen research subject and the main questions. These sources can be divided into a few larger sub-groups:

*Interviews with lecturers, administration staff and past students of LMTA.* Detailed, in-depth interviews with director Varnas, lecturer specialising in actor training V. Kuodytė and their past students conducted by the author of the thesis are the most important sources employed to examine the chosen subject and meet the necessary research tasks. The thesis also uses published and filmed interviews with Varnas in Lithuanian media that look at his theatre, position towards culture, student training, etc. The specially done interviews with Elona Bajorinienė, the Dean of Theatre and Film Faculty at LMTA, and Aidas Giniotis, the Head of Acting and Directing Department at the time, were used in order to analyse the broader context of actor training at the Lithuanian

Academy of Music and Theatre. Further interviews with staff responsible for LMTA course programmes and information were done while analysing the actor training programme and its formal requirements, and evaluating the Acting BA course plans. The evaluation of course programmes during 2002–2010 was done in order to highlight the study process of the acting student cohort selected by Varnas in 2005, including its characteristics and results. Eleven interviews with LMTA acting students studying at the time had to be conducted in order to gather this material.

*Course plans and reports formally regulating actor training requirements in Lithuanian higher education institutions.* While writing the first chapter of the thesis, the author supports her claims with LMTA Theatre and Film acting course reports published in 2011 and 2013, LMTA course plans for Acting BA during 2002–2010, and course plans for Acting BA from Klaipėda University and Vytautas Magnus University.

*Studies and reviews by Lithuanian theatre researchers and critics that analyse Varnas' theatre and its characteristics, and assess his work with actors.* Studies by theatre critics, theatre historians and art historians, published in various cultural media outlets and collected in the book of *Gintaro Varno teatras. Pokalbiai, straipsniai, recenzijos / 1989–2009* (Theatre of Gintaras Varnas. Conversations, Articles, Reviews / 1989–2009) by Helmutas Šabasevičius, demonstrate researchers' interest in this theatre artist. The reviews of performances created by Varnas and his students show the influence of Varnas' directorial-pedagogy and his individual methods on the students' practice and its results. The thesis also benefited from the following studies by Master students: "Subversyvus Querr teorijos žvilgsnis: homoseksualaus vyriškumo reprezentacija Gintaro Varno spaktakliuose" (Subversive Look of Querr Theory: Representation of Homosexual Masculinity in Gintaras Varnas' Performances), 2013 by G. Naruskaitė; "Gintaro Varno režisūros ypatumai" (The Characteristics of Gintaras Varnas' Directing), 2002 by D. Vieraitytė; "Prasmės (de)konstravimo strategijos Gintaro Varno režisūroje" (The Strategies of (De)constructing Meaning in Gintaras Varnas' Directing), 2013 by M. Meilutytė.

*Books, research papers and review articles by Lithuanian and foreign theatre practitioners that analyse actor training, its problematisation, characteristics and methodology.* The work that problematises actor's creative practice by twentieth century Russian theatre advocates Constantin Stanislavski (*An Actor Prepares*, 1947; *Ethics*, 1955) and Michael Chekhov (*On the Techniques of Acting*, 2008; *The Path of the Actor*, 2007) were significant to this artistic research paper. The author also makes use of *Vaidybos džiaugsmas* (The Joy of Acting, 1952, published in Lithuanian in 1995) by director, actor and pedagogue Andrius Oleka-Žilinskas, *Lietuvos vaidybos mokykla. Teatro edukologija* (Lithuanian School of Acting. Theatre Education, 2004) by Prof. Aldona Adomaitytė

(LMTA), *Lietuvos muzikos akademija. Aukštoji teatro mokykla* (Lithuanian Music Academy. The Higher School of Theatre, 2002) and *Aktoriaus sceniniai gabumai* (The Stagecraft of the Actor, 1990) by Prof. A. Savickaitė.

*Monographs and research papers by Lithuanian and foreign theatre theorists that analyse actor training, its problematisation, characteristics and methodology.* The books edited by Alison Hodge (*Actor Training*, 2010) and Ramunė Balevičiūtė (*Acting Reconsidered: New Approaches to Actor's Work*, 2014) were important to the present artistic research paper, as well as a PhD thesis by Rūta Mažeikienė ("Vaidmens sampratos transformacija: aktorius kūryba šiuolaikiniame Lietuvos dramos teatre" / The Transformed Understanding of the Role: Actor's Work in Contemporary Lithuanian Theatre, 2005) and theatre research papers by Ramunė Balevičiūtė, Rūta Mažeikienė, Rasa Vasinauskaitė, Jurgita Staniškytė, Lina Klusaitė, Edgaras Klivis and others. Mikhail Bakhtin's aesthetic philosophy (*Author and Hero in Aesthetic Activity*, 2002) and Žibartas Jackūnas' aesthetic study *Menas-prasmė-pažinimas* (Art-Meaning-Cognition, 2004) were applied to the analysis of Varnas' theatre directing work and its creative style. The work by Kristupas Sabolius, Leonidas Donskis and Gintaras Beresnevičius was used in the analysis of *The Hail of Stars*, its creative process and results.

**Structure of the thesis.** The present artistic research paper consists of introduction, four chapters placed in a thematic and chronological order, conclusions, bibliography and appendices. The first chapter, "Actor Training at LMTA: History and Context", describes the origin and distinctiveness of Lithuanian theatre school and the current higher education courses of professional acting. By providing the most important historical information, characteristics, guiding principles and tendencies, the chapter analyses the scope of actor training at LMTA. It looks at *the school as tradition*: introduces the work principles of the most significant pedagogues and discusses distinctive nature of the acting cohorts selected during 2002–2010 as well as the course leaders and their young actor training principles.

The second chapter, "Actor Training Principles of Varnas: The Study Process and Objectives during 2005–2009", discusses Varnas' position towards theatre as an art form, its objectives and tasks, emphasises the creative characteristics of his work, analyses the four-year acting course, its study programme and process, and identifies the pedagogue's guiding principles as well as the main actor training principles of Varnas.

The third chapter, "Results of the Study Process: The Analysis of the Final Performances *The Hail of Stars* and *The Decalogue*", delves into the creative processes of these two final performances, identifies their characteristics, evaluates the creative results achieved by the students and the teacher's pedagogical outcomes, and comments on how these results were received by Lithuanian

theatre critics and audiences. While identifying and highlighting the educational significance of these two performances, the chapter also notes the similarities and differences between their creative processes.

Chapter four, “Further Creative Work on the Professional Stage of Varnas’ Students”, discusses further collaborations on the professional stage between the actors (as students) and the director (as a teacher). As a way to conclude the analysis of this acting course and its results, the chapter discusses the creativity of Varnas’ students at LMTA and their achievements in the work with other Lithuanian theatre and film directors.

Conclusions, bibliography and appendices are provided at the end of the artistic research paper: interviews with Varnas and his past students about Varnas’ actor training principles. The author also includes video recordings of *The Hail of Stars* and *The Decalogue* made during the studies.

## I. ACTOR TRAINING AT THE LITHUANIAN ACADEMY OF MUSIC AND THEATRE: HISTORY AND CONTEXT

### 1.1. Origin and individuality of Lithuanian theatre school

During the interwar period in Lithuania, the professional acting school in development was highly influenced by the progressive school of Russian actor training, including the training methodologies of Constantin Stanislavski, Michael Chekhov and Fyodor Komisarjevski as well as other famous reformers of Russian theatre. Lithuanian theatre school became particularly reliant on the actor training system created by Stanislavski, while the historic methodologies of Bertolt Brecht, Michael Chekhov and Vsevolod Meyerhold or the contemporary training techniques are less often used by Lithuanian theatre pedagogues.

Admittedly, Stanislavski’s created psychological method forms the basis of the professional actor training at the Lithuanian higher education institutions (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Klaipėda University and Vytautas Magnus University). Drama schools around the world widely apply the methods of Lee Strasberg (1901–1982) or Sanford Meisner (1905–1997), both of whom are built on Stanislavski’s system. Therefore, one could argue that our professional theatre schools would benefit from being aware of contemporary teachers’ individual interpretations of actor training methods, thus strengthening the critical thinking of pedagogues and students regarding the universality of Stanislavski’s system often questioned by theatre researchers and practitioners, and, in order to achieve the best learning outcomes, assessing the complexity of actor training system not in a dogmatic but an experimental way.

Lithuanian higher education institutions offering professional actor training follow the same model of theatre pedagogy: the main practical modules are acting, movement, diction and singing, and the only differences between the institutions are in terms of contact hours and mode of study. It should be noted that the Department of Contemporary Arts at Vytautas Magnus University applies some contemporary acting methodologies, however, due to the lack of specialists, it does so largely on a theoretical, not practical level. The higher education institutions also differ in terms of theory modules they offer, however, it is only the Lithuanian Academy of Music and Theatre that pays special attention to and maintains the rigour of courses on Lithuanian and world theatre history and theory, as well as the main practical disciplines (acting, movement, diction, dance and singing). As a result, one could argue that LMTA, due to its high level of creativity and pedagogy, and its historical significance and relevance, is the main theatre school in Lithuania.

### 1.2. LMTA actor training tradition and characteristics

The Acting and Directing Department at the Lithuanian Academy of Music and Theatre attentively maintains the traditions of teaching and learning as well as rigorously assessing the results achieved. The main pedagogical objective of this higher education theatre school is provided in the summary of a course report written in 2011 and it goes as follows: to prepare acting specialists of wide range ability and highest qualification, able to creatively adopt and employ theoretical knowledge and practical skills.

After the research was completed, it emerged that the basic structure of acting study programme and its fundamental methodology has not changed since 1956–1989, when Prof. Irena Vaišytė was the head of Acting Department. The acting study programme was comprehensive, systematic and methodologically adjusted by Vaišytė in accordance with a programme created by the pedagogues of Moscow National Theatre Art Institute (GITIS) based on a psychological actor training system. This acting programme has the main tasks, objectives and theoretical as well as practical disciplines that have to be followed over the years of study, and lectureship methodology of actor training for each year of study. The acting study programme was renewed and slightly altered during the leadership period of every head of school who followed (Prof. D. Tamulevičiūtė 1989–1997, Prof. V. Bagdonas 1997–2009 and Prof. A. Giniotis 2009–2016): they reviewed study plans, added new disciplines, discontinued the no longer effective modules, reallocated course teaching loads, appointed new lecturers and altered module descriptions identifying the objectives and aspirations of specific disciplines. However, the basic structure of acting study programme remained the same, and slight changes in the tradition of actor training that developed over the years are dependant only on the time period and the specific

teaching methods of individual pedagogues. Learning through the creation and performance of the so called 'animal etudes' in acting classes during the first year of study can be seen as one example of a lasting tradition. These etudes were created by the students of Vaišytė, Tamulevičiūtė, Bagdonas, Giniotis and Varnas, however, how the creation of these etudes was taught and which performance was seen as successful depended on the individual pedagogue.

In one way or another, the theatre directors who select their future student cohorts during the entry exams, and the pedagogues who teach the theatre profession, also influence and regulate the overall development of the theatre school and its general pedagogical system. After Lithuania joined the European Union and the country experienced a number of social, economic, political and ideological changes, the value of competitiveness became stronger and more prominent in the cultural field. Over the last twenty-five years after the Independence, thirty-four acting cohorts graduated from the Academy.<sup>1</sup> This situation gave rise to an interesting, new and significant tendency – the establishment of a large number of independent theatre companies formed by acting cohorts that graduated from the study programmes.

## II. ACTOR TRAINING PRINCIPLES OF VARNAS: THE STUDY PROCESS AND OBJECTIVES DURING 2005–2009

### 2.1. First Year of study: process and objectives

During the first year, Varnas looks for the student to prove their creativity and talent. Varnas sees acting talent as an ability, necessary for the actor's profession. He emphasises that this is an artistic profession, therefore, it is important for the actor to have artistic capacity, sensitivity and ability to express this sensitivity, as well as sense of rhythm and musicality, all crucial for the actor's work. While training his actors, the director might appear as a ruthless pedagogue, however, this demonstrates his unwillingness to make allowances for the untalented actors. Students, constantly under the strict gaze of the course leader, who do not fit this criteria have to leave the course, and it is with the remaining ones that the director will attempt to work creatively. During the history of LMTA, the largest number of young students forced to leave the acting course was from Varnas' cohort: out of twenty-one who were selected in 2005–2006, only nine students graduated from the course. While discussing the assessment criteria for student creative work, Varnas emphasises that a good, successful etude does not simply contain the mandatory structure: action up until the

<sup>1</sup> 29 acting cohorts graduated during 1952–1991 (in the period of thirty-nine years); and 34 acting cohorts graduated during 1991–2016 (in the period of twenty-five years). The data collected and presented by the author of this artistic research paper.

event, the event which causes action to change direction, and a change in character which occurs due to the change in action. Varnas demands for the good etude to also show the actor adapting to the character's inner life and its expression in an interesting way, and inventing and performing a situation that is not banal which, on its own accord, makes the character more interesting, convincing the audience of their change during the etude. Varnas explains that, in order to create a successful etude, the student should not demonstrate what is happening to the character, and he especially emphasises the significance of artistic believability in acting. Students realised that they have to comply with the demands of their director and make an effort to perform in a way that suits and satisfies his artistic taste and aesthetic.

### 2.2. Second Year of study: process and objectives

During the second year, the pedagogue, in order to further improve students' professional skills, decided to look for an interesting subject to work with, something relevant to the students themselves. At the time, Lithuanian television began broadcasting the *reality shows*, and Varnas suggested to his student cohort to analyse this popular social phenomenon. The main novelty of the task was the teacher's suggestion to devise the performance text as an ensemble. The result of Varnas' theatrical experiment, *The Hail of Stars* (2007) performed at Kaunas State Drama Theatre, afforded an unexpected creative opportunity for him and his students. The students learned to create a role, maintain its through-line, decide what is necessary for the scene, perceive the dramatic style and its nuances, and, when looking for a deeper meaning in the action, acknowledge the importance of essential change in the character created.

Varnas encouraged his students to independently work on their text skills and study the biographies of selected authors of poetry, prose and plays, noting the differences between how these authors describe their time and cultural-spiritual heritage, and the contemporary everyday reality. This allowed Varnas to observe and assess the general education and erudition of his students in the hope to see, already in the very first etudes they created, the artistic intuition necessary for the actor's profession, the understanding of literature and ability to find creative material in their interpretation of the text.

### 2.3. Third Year of study: process and objectives

During the third year of study, Varnas made yet another unexpected pedagogical manoeuvre: he decided that the students would benefit from working with a different director. As a result, they began rehearsing *The Children of Medea* (2007) at Kaunas State Drama Theatre with director Antanas Gluskinas. The course leader's decision was designed to expose young actors to a completely new dramaturgical material. However, one should admit that the students



failed to face this challenge. They did not see this young director as an authoritative figure and did not manage to trust him, because they were used to working only with their own course leader. As the opening night approached, the students got overwhelmed because they were struggling to play their roles. Their course leader was asked to come in and 'glue' the performance together which he achieved in four days. Young actors initially believed that the failure to create a good and crowd-pleasing performance lay with director Gluskinas, however, the reason behind this was their own inability to work with a different director and an inflated view of their skills. Varnas often stated that one should not rely on a failed result and commentary, and instead it is important to develop a resistance to critique, observe and protect yourself from professional complacency. Varnas, by always responsibly and critically assessing the work of his students, taught them the importance of critically observing and assessing each other.

#### 2.4. Fourth Year of study: process and objectives

The course leader maintained a clear direction over the first three years, which made the study process of the final year apparent: the students already had two performances (*The Hail of Stars* and *The Children of Medea*); they also knew that the pedagogue is determined to create two additional final performances (*The Decalogue* and *Šekspyriada*). Varnas was looking for an opportunity to create a research performance *Šekspyriada* (2009) where he wanted to combine four plays by William Shakespeare – *A Midsummer Night's Dream*, *The Taming of the Shrew*, *Richard II* and *Macbeth* – and hoped that such systematic way of researching Shakespeare's work would benefit his students, however, he struggled to find a place and means to achieve the project of this scope. At the end, Varnas decided to make the performance together with the actors from the Lithuanian State Youth Theatre. Unfortunately, the interesting and complex structure of the performance was not successful, the work did not receive good reviews from the audience or theatre critics which disappointed both the director and his students. The pedagogue admitted that it was a mistake to take on a project of this scale and refuse a compromise suggested by the theatre. Such artistic self-criticism – to view a persistently created artwork as unsuccessful, as a thought that has not come to full fruition – was a unique experience for Varnas' students who conscientiously created a few roles each in the performance. Nevertheless, this artistic decision by the pedagogue meant that the students, for the very first time, had an opportunity to work with older actors on the professional stage of Youth Theatre.

### III. RESULTS OF THE STUDY PROCESS: THE ANALYSIS OF THE FINAL PERFORMANCES *THE HAIL OF STARS AND THE DECALOGUE*

#### 3.1. Analysis of the creative process and results of *The Hail of Stars*

Varnas decided to use experimental theatre methods to research the notion of "stardom", which has been distorted by the consumerist entertainment industry, and looked for the main aspects of *reality show* in order to draw the audience's attention to this global phenomenon which has overwhelmed our society. Starting with talks and discussions, the course leader directed his students towards practical experiments and encouraged them to create colourful characters. As the time went on, while working on etudes and improvisations, and with every new task, these characters opened up and became more concrete. The course leader encouraged his students to look at the person, not their surface image on television. At the time, the teacher had a certain rule: only those who prepared their etudes beforehand are asked to present them. As a result, character's development and diversity was dependant on the active engagement of the student. It was important to Varnas for the students to become the authors of the performance. The principle of creative and collaborative devising while making *The Hail of Stars* was a well thought through result of Varnas' pedagogical strategy. Keeping in mind that Varnas is an accomplished maker of director's theatre, and taking into account the reviews that followed the opening night of this research performance, it is clear that he also has a talent to bring young actors together, engage them in a multifaceted creative process, and devise in an experimental and collaborative way. As observed by British theatre pedagogue Alison Oddey, while engaged in the professional creative practice, the collaborative devising approach encourages the future actors "to think, try out ideas, explore group dynamics, and develop their imaginative ability" and "to engage them in analysis, criticism or evaluation, inspire their enjoyment and enthusiasm with devised theatre, and somehow to facilitate that passion to want to make a unique theatrical experience with others".<sup>2</sup> After the opening night, young audiences continued to engage with the performance due to its relevance and creative take on the theme. The students explored the paradox of *pseudo-events* broadcasted on TV, the negative impact of such projects, and the broken hopes and lives of people who participate in them. They believed these to be highly relevant.

<sup>2</sup> Oddey, Alison. *Devising Theatre: A Practical and Theoretical Handbook*. London and New York: Routledge, 1994, pp. 148–149.

### 3.2. Analysis of the creative process and results of *The Decalogue*

In the performance of *The Decalogue* the students created a few different characters each. Varnas' task was to use some overarching scenes to reveal specific storylines of the characters built by the students. The students got used to independently compose scenes for *The Decalogue* associated with a particular Commandment. Not everybody was concerned with questioning Christian values or analysing and performing subjects related to them, with some students interested in other, more youthful, subjects. However, the pedagogue managed to explain the importance of the subject and that dealing with such themes benefits the professional experience of every student. It was crucial to disclose the deeper aspects of the chosen subject. Varnas' performance dealt with some acute social themes which made it necessary for the actors' work to be nuanced, sensitive and genuine. The creative process required the students to be ethically and morally aware. The resulting performance became *The Decalogue* for the contemporary society – analysis and evaluation of their everyday environment done by the young people.

### 3.3. Similarities and differences between the creative processes of *The Hail of Stars* and *The Decalogue* and their results

*The Hail of Stars* and *The Decalogue* serve as clear examples of a collaboration between the pedagogue and his students. For the students' practical work, two contrasting themes were selected: sleazy cultural bling of *reality shows* on the TV (*The Hail of Stars*) and degrading and hopeless social poverty (*The Decalogue*). With an emphasis on their educational significance, the chapter identifies the similarities and differences between the creative processes of both performances and the results achieved. Varnas believes that one has to be creative in order to devise performances by using etudes and improvisation. One should observe that Varnas' first cohort certainly managed to fully engage the teacher, to motivate him with their creative passion, curiosity and hard work.

When discussing the long and consistent collaborative work between the actor and director – the process of creating a role – it is important to highlight Stanislavski's psychological suggestions: every actor's continuous work with themselves, importance and value of personal experience, actor's truth and authenticity, especially when applied to deeper examination and mastering the role according to his system, natural posture on stage, and continuous, individual and collective gathering of additional creative material needed in order to complete the role. Necessarily, Varnas builds on Stanislavski's method by gathering additional material which encourages the young actor to use their intellectual abilities, widen the given circumstances and create the inner life of their character. The creators of *The Hail of Stars* and *The Decalogue* had to independently make up the biographies of their characters, create the

storylines of their past that are echoed in the performance scenes, and they were asked to devise the dramaturgy of the performances by using improvisation. According to the theatre critic Ramunė Balevičiūtė, in order to successfully master characterisation, one should apply the technique that furthers the actor's subjective personality and personal experience on stage and understands the "birth" of the role and its result in Stanislavski's terms.<sup>3</sup> Consequently, for Varnas' pedagogy, while making performances for younger audiences, every actor's personal experience became necessary. The director demanded of his actors to master, motivate and highlight the thinking and behaviour of their character as well as the character's personal traits. The creative processes of both performances and the results achieved provided the students with an opportunity to purposefully learn the art of the actor, prompted some unexpected discoveries and matured the young actors in preparation for the future work in professional theatre.

## IV. FURTHER CREATIVE WORK ON THE PROFESSIONAL STAGE OF VARNAS' STUDENTS

### 4.1. Further collaborations between the actors (as students) and the director (as a teacher)

Varnas' unexpected and conscientious decision to leave the position of Artistic Director of Kaunas State Drama Theatre and his sharp critique of the theatre as a national institution, meant that his acting cohort, which was being trained for this theatre, had to also "leave" the stage. In 2008 Varnas founded his own theatre "Utopia", thus giving his students hope of a fresh creative stage in their professional lives as independent artists and "Utopia" actors. The first performance presented in this newly founded theatre was *The Decalogue* (2008). The establishment of this theatre also promised a creative freedom for the director, an opportunity to create with likeminded artists and work with those actors who he wants to work with. Later on, Varnas publicly declared that the actors of "Utopia" are those who work on the performances made by this theatre. This showed to his students that the director will not be able to look after them by providing them with continuous creative work. The pedagogue did not show the initiative or willingness to maintain the cohort as a theatre company. It became clear to his students that they will have to organise their professional career by themselves. However, the acting graduates have formed a strong creative team and wanted to work together further. As a result, in 2009 they established a

<sup>3</sup> Balevičiūtė, Ramunė. Dar vienas žvilgsnis į psichologinį realizmą ir jo įspaudus lietuvių teatre [One more look at the psychological realism and its imprints in Lithuanian theatre]. *Menotyra*, 2007, No. 4, p. 54.

theatre movement called “No Theatre” which provoked the public and theatre community with unexpected events and performance art showings. These showings were being performed by LMTA graduates throughout the year; however, the idea of theatre movement and its activity began to die out, and instead the students transferred their ideological position to the performances created by Vidas Bareikis during 2009–2016. In 2009 it became clear that “Utopia” theatre is definitely not the student cohort theatre, and the students no longer expected for Varnas to offer interesting creative work only to them. Nevertheless, after establishing “No Theatre”, the students were also surprised when Varnas regularly invited them to act in the performances he directed in his independent “Utopia” theatre (*The Wasted Land. Vilnius; The Public; A Ticking Bomb*) as well as in the performances created in other theatres (*A Tiny Dynamite; Tiresias’ Breasts; The Bacchae; Biography: A Performance; The Fire of the End*). Varnas’ students, while creating parts for the director’s performances, admit that the work with their previous teacher is the most interesting but also the hardest, because the demanding pedagogue is constantly asking them to look for new ways to express themselves, never allowing the repetition of discoveries found in the previous roles. This shows the pedagogue’s readiness to continuously and ceaselessly remind his students of intellectual necessity of the actor’s work on themselves and its importance for their future professional career.

#### **4.2. The achievements and creative work of Varnas’ students with other Lithuanian theatre and film directors**

After accentuating the study process’ results of acting course students trained by Varnas during 2005–2009 which were achieved with the help of the aforementioned student teaching objectives and Varnas’ teaching principles (Chapter Two), assessing the students’ creative work during 2005–2009 which was then reflected in their final performances (Chapter Three), and discussing the collaboration between the teacher and his students during 2009–2016 (Chapter Four), one should emphasise that one of the main aspirations of this teacher was to train a group of good actors, artist individuals and artistic personalities. The main objective of their studies was to pursue a creative result. After learning how to be and create theatre together, with the help of their conscientious course leader, they gained perspective, found meaning and achieved what they wanted to achieve. The students remained faithful to their acting work, despite instances of artistic despair in the performances created or occasions when it seemed that the course leader struggles with his pedagogical responsibilities and that these responsibilities prevent him from doing his true creative work. The students realised that, by continuously combining their own emotions and fears with the course leader’s sternness, nervousness and his scathing remarks, over the four years of their BA, he tested the strength in each of them. From

the very first year of their studies, the future actors were interested in making work and they continue to actively do so by creating two to three new parts each in one or another Lithuanian theatre. The creative motivation the students received from pedagogue Varnas was so strong that up until today neither of them lack creative enthusiasm. The creator of “Utopia” theatre, Gintaras Varnas, managed to complete an academic task – to train professional and responsible actors who respect their profession. There is no secret that the director’s or actor’s profession, the creative work in the theatre, is very demanding, especially when a true artist, in one way or another, is left on their own, like Varnas.<sup>4</sup>

## **CONCLUSIONS**

1. The foundations of Stanislavski’s psychological method and the transformations of their use in the context of contemporary theatre performances, especially those related to the characteristics of Lithuanian theatre culture, is also the foundation of the Lithuanian theatre school which is the environment that has shaped Gintaras Varnas as a director-pedagogue. Lithuanian theatre, which Varnas’ unique creative work is part of, is known for its strong influence and the actor’s work that is psychologically effective, creating deep and expressive characters: Lithuanian acting students are trained to become the creators of psychological parts.

2. The aim of Varnas and other acting pedagogues working at LMTA is based on the foundational statements formulated by Stanislavski and those coming from their own experience, to teach the art of acting in such a way that the actor would become strongly motivated and able to prepare every part in a professional way, as a result of their theoretical and practical learning that seeks to fulfil the aims of the study programme. The characteristics of actor training at LMTA are dependent on the individual director-pedagogue (or, in exceptional circumstances, actor-pedagogue): their pedagogical strategy, artistic outlook, theatre aesthetic criteria, etc. Every course leader trains his acting students in “their own style” and, together with the help of other acting teachers, establishes a sort of separate *school within a school*.

3. The way Varnas’ graduates, and those of other pedagogues, establish themselves in the creative scene of professional theatre is dependent on the opportunities provided to them by their teacher after graduation, either in the form of a further collaboration as a company or being invited to work on the teacher’s theatre projects as individual actors. The statistical data from 2002–2010, collected by the author of the present artistic research paper, shows

<sup>4</sup> Translator’s note: play on words, a Lithuanian expression ‘vienas kaip varnas’ (alone like a crow) means being lonely, left completely on their own.

that the main proportion of actors trained at LMTA find work in the creative spheres of Lithuanian theatre, cinema, television, music and events organisation. Later on, the individual success of the actor is also dependent on their personality – communication skills, teamwork, initiative, curiosity, strong will and readiness to create.

4. Varnas' aim – to train creative professionals for his theatre, who are capable to create parts that satisfy the artistic taste and aesthetics of the director – is reflected in the tasks he gave during the studies which also determined his training methodology (the main principles). The main pedagogical principles of the director are divided into six groups:

- *Particularly strict selection criteria.* The students has to prove their creativity and ability to be an actor, they have to have a necessary acting talent. This demonstrates the director's objective **to purposefully have the highest demands of his students** and supports his position of **not making allowances for the untalented actors**. The teacher is led by a strict and definitive principle: **to choose the right person, i.e. to decide if this young person will be the one who deserves to be an actor.**
- *Promoting creativity.* Varnas' belief that only those students who are well read and continuously educate themselves will gradually understand the job of the true artist, determined a significant principle of this theatre teacher: **to show the actor the true value of creativity – not just performing the part, but interest in the creativity itself, involving the young person in creative work.** Consequently, the pedagogue always sought **to give the students freedom and responsibility in choosing creative material**, he encouraged himself and his students **to not be afraid of risks and experiments** and thus **encouraged his students to seek creative motivation for their acting work.**
- *Teaching the fundamentals of acting profession.* The pedagogue taught the aspects important to the acting profession, including artistic intuition, understanding of the text, expressivity and interpretation on the role. This gave rise to another principle of Varnas – **to show the students the creative necessity of independent and careful actor's work with the text;** as well as his strict position – **to convince his students that the actor's task is not only to create a character, but also to be able to present the performance's theme and idea to the audience.**
- *Teaching self-criticism.* The creative self-criticism of the pedagogue proved to the students that one should **at times see their own persistently created artistic work, or that of others, as unsuccessful, as a thought that has not come to full fruition.** Varnas often emphasises that the most dangerous human traits to the acting profession are arrogance and narcissism, therefore he attempts **to accustom his young actors to the experience of**

**success and failure, by protecting them from the narcissism of stardom and personally noting their individual symptoms of arrogance.**

- *Developing artistic and social values.* While strictly speaking out against students appearing on TV adverts and participating in other popular entertainment events, all of which he saw as damaging to the young person's thinking, Varnas attempted **to teach his future actors to respect their profession and further develop the mastery of their work.** Varnas demands a lot not only from himself but also those around him, therefore, he encouraged his students not to become conformist and instead **increase their initiative and questioning, learn intelligent argumentation and how to defend their opinion.** As a result, **the principle of developing social and civic values as a creative person** is important to the pedagogue.
  - *Developing as an individual.* The course leader does not believe in the idea of theatre community, therefore, it is important to him **to train creative actor personalities and brave artist individuals.**
5. The final performances of *The Hail of Stars* and *The Decalogue*, their aims and results achieved:
- The reason behind these collaboratively devised performances was determined by the interesting and relevant themes chosen by the course leader. With the first performance the pedagogue hoped to shed new light on the desire for popularity, because he noticed that the syndrome of "easy" fame and popularity, which was becoming prominent in young people's consciousness, could become damaging to his students. The existential themes and shared questions of faith and incredulity touched on in the creative process of the second performance, provided the students with a deeper understanding of the cotemporary world surrounding them and the individual's position in it. The students, demanded by the director, learned how to act in a nuanced, emotional and truthful way.
  - The making of final performances prompted a synthesis between the learning process and practical work in the theatre. During the intense creative rehearsals at the Kaunas State Drama Theatre, the acting course became a creative team which, up until the end of their studies, remained hardworking and homogenous. The students made their own costumes, music and scenery for *The Hail of Stars*, while for *The Decalogue* this was done by theatre professionals. The establishment of such creative team accustomed the students to their future work in the professional theatres.
  - The similarity between the two final student performances, and their distinctiveness in the context of the theatre at the time, were caused by the collaborative principle of devising used in the creative process

where the dramaturgy of the performance was born on stage, through improvisation and the creation of different situations. The pedagogue allowed the students to become creators.

- During the creative process of each performance, the pedagogue gave different main tasks to his students. In *The Hail of Stars* – building the character and maintaining the accuracy of inner narrative, and in *The Decalogue* it was the most important to accurately reflect the theme and develop an ability to look for a deeper meaning in the scene. While creating performances based on difficult social subjects, the students learned how to analyse and assess the contemporary society and its urgent problems as well as the problematics of social human behaviour.
- While creating the structure of *The Hail of Stars*, the students had more freedom to improvise, with the director only slightly correcting and changing their decisions. However, during the creation of *The Decalogue*, the students had to submit to the directorial vision of Varnas. Their creative freedom was restricted because they had to build the structure of the performance following precise instructions of the director. As a result, a different relationship was established between the pedagogue and his students – a director-actor relationship.
- A distinctive and common aspect of both performances – the actors were given a chance to improvise some of their character's remarks during the performance. The opportunity for this acting freedom was due to the performance texts being created by the actors themselves. New creative provocations for one's partner on stage would occur during each showing of the performances. This helped the development of the performances and determined the liveness of each repeated scene.
- The performances are also similar due to the use of the *open theatre* principle – both address the public directly. During every performance, the audience, with their active closeness, emotional communication and different reactions, further “taught” the young actors the scenic knowledge and flexibility. While performing in the shows that were successful and well attended, the actors became braver, learned the pleasure of performing and got rid of the stage and singing fears.
- The performances were well received by theatre critics. As the main advantage, they emphasised the choice of subjects relevant to wider society, as well as noticing Varnas' pedagogical motives. Both performances were viewed as examples of excellent school of acting and successful collaboration between the course leader and his students, which strongly resonated with the wider society.

6. “Utopia” theatre, established in 2008, has not become a shared platform for the teacher and his students. Meanwhile, “No Theatre”, which was established in 2009 by the team of nine graduates who wanted to remain in the same theatre company, for some time became the director's Bareikis theatre. It seems that, for the young ambitious actors who have been motivated to become artist-individuals by their pedagogue, to continue to work together remained a utopia.

7. The teacher did not abandon his students completely, therefore, their actor (as student) and director (as their teacher) collaboration continues in various Lithuanian theatres. The director continues to set the highest criteria to his past students: he demands listening, tenacity, willpower, precision, working discipline, responsibility, attentive work with text, and encourages to search for deeper poetic meaning, dramaturgical and acting knowledge as well as everyday devotion to creativity, independent education and creation of meaningful parts.

8. The last decade has demonstrated that Varnas chose the young people who had the capacity required for the acting profession, and he managed to open them up during the course of their studies. Director Varnas' students are characterised by the positive traits of strong willpower and character as well as deep understanding of the theatre art, all developed during the study process.

9. The pedagogical-directorial principles of Varnas have shaped strong, professional actors for his theatre who are also invited to perform in the work directed by Jonas Vaitkus, Oskaras Koršunovas, Aidas Giniotis, Artūras Areima and other Lithuanian directors. During ten years of intense creative work, eight of Varnas' actors created 20–30 parts each in theatre and cinema, they actively take part in social activities, and most of them have received “Golden Stage Cross”, “Silver Crane” and other significant theatre and film awards.

MOKSLO IR MENO TYRIMŲ KONFERENCIJOSE SKAITYTI  
PRANEŠIMAI TIRIAMOJO DARBO TEMA / CONFERENCE REPORTS  
ON THE SUBJECT OF THE ARTISTIC RESEARCH PROJECT

1. „Gintaro Varno teatro pedagogika: aktorių ugdymo principai ir praktinės veiklos rezultatai“ [Theatre Pedagogy of Gintaras Varnas: Actors' Training Principles and Results of Practical Activities]. Lietuvos muzikos ir teatro akademijos 39-oji metinė konferencija. Vilnius, LMTA, 2015 m. balandžio 15 d.

PUBLIKACIJOS TIRIAMOJO DARBO TEMA / PUBLICATIONS  
ON THE SUBJECT OF THE ARTISTIC RESEARCH PROJECT

1. „G. Varno ir jo auklėtinių meniniai eksperimentai: spektakliai „Žvaigždžių kruša“ ir „Dekalogas““ [Creative Experiments of Varnas and His Students: Performances of *The Hail of Stars* and *The Decalogue*]. *Teatras*, 2017, Nr. 5–6, p. 18–27.
2. „Video projekcijų reikšmė ir paskirtis Gintaro Varno spektaklyje „Bakchantės“ [The Purpose and Meaning of Video Projections in Gintaras Varnas' Performance *The Bacchae*]. *Ars et Praxis*, 2015, Nr. 3, p. 69–83.
3. „Gintaro Varno teatro pedagogika: aktorių ugdymo principai ir praktinės veiklos rezultatai“ [Theatre Pedagogy of Gintaras Varnas: Actors' Training Principles and Results of Practical Activities]. *Menotyra*, 2015, Nr. 2, p. 164–175.
4. „Kas tos bakchantės: paleistuvės ar pranašės?“ [Who were the Bacchae: Whores or Prophets?]. *Kultūros barai*, 2013, Nr. 6, p. 35–40.
5. „Federico Garcios Lorcos poetinė atmintis iš teatro po smėliu“ [Poetic Memory of Federico Garcia Lorca from a Theatre under the Sand]. *Metai*, 2013, Nr. 10, p. 124–136.

**Elzė Gudavičiūtė** (g. 1984) – Lietuvos teatro ir kino aktorė. 2009 m. baigė vaidybos bakalauro, 2011 m. – magistro studijas Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje. 2013–2017 m. Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Teatro ir kino krypties meno doktorantė. Nuo 2007 m. kuria vaidmenis įvairiuose Lietuvos teatruose: Nacionaliniame Kauno dramos teatre, Lietuvos nacionaliniame dramos teatre, Menų spaustuvėje, Jaunimo teatre, Gintaro Varno teatre „Utopia“, dalyvauja trupės „No Theatre“ judėjime, taip pat kuria vaidmenis kine, televizijoje. Aktorės biografijoje daugiau nei 50 sukurtų vaidmenų. E. Gudavičiūtė aktyviai dalyvauja įvairiuose teatro festivaliuose, seminaruose, stažuotėse Europoje. 2012 m. aktorės kūrybinė veikla įvertinta „Aukštinio scenos kryžiaus“ ir „Sidabrinės gervės“ apdovanojimais bei kultūros ministro tvirtinimu jai pripažintu meno kūrėjo statusu. Nuo 2013 m. – Lietuvos nacionalinio dramos teatro aktorė. Nuo 2015 m. E. Gudavičiūtė dėsto Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Teatro ir kino fakultete. 2014 m. ir 2015 m. meno doktorantei paskirta Lietuvos mokslo tarybos stipendija už akademinį pasiekimą. Aktorė domisi lietuvių ir užsienio teatro istorija, gilinasi į teatro meno teoriją. Kultūrinėje spaudoje – žurnaluose „Menotyra“, „Ars et Praxis“, „Kultūros barai“, „Metai“, „Teatras“, „Literatūra ir menas“ – paskelbtuose jos straipsniuose analizuojami scenos meno procesai.

Adresas: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Gedimino pr. 42, LT-01110, Vilnius, Lietuva  
El. paštas: elze.gudaviciute@gmail.com

**Elzė Gudavičiūtė** (b. 1984) is a Lithuanian theatre and film actress. In 2009 she graduated from Acting BA and in 2011 from Acting MA studies at the Lithuanian Academy of Music and Theatre. In 2013 she began her artistic doctorate studies in Theatre and Film at the Lithuanian Academy of Music and Theatre, and will graduate in 2017. Since 2007 she has been working in various Lithuanian theatres: National Kaunas Drama Theatre, Lithuanian National Drama Theatre, Theatre “Arts Printing House”, Lithuanian State Youth Theatre, Gintaras Varnas' theatre “Utopia” and participating in the artistic movement of “No Theatre”. She also works in film and television where she has created over 50 roles. Gudavičiūtė actively participates in various theatre festivals, conferences and working trips in Europe. In 2012, her creative work was recognised with the highest awards in Lithuanian theatre and cinema “Golden Stage Cross” and “Silver Crane”, she also received the artist status awarded by the Ministry of Culture. In 2013, she became part of repertory company at the Lithuanian National Drama Theatre. Since 2015, Gudavičiūtė teaches in the Theatre and Film Faculty at the Lithuanian Music and Theatre Academy. In 2014 and 2015, she received a scholarship for academic achievements from the Research Council of Lithuania. The actress is interested in Lithuanian and foreign theatre history and performing arts theory. She published articles on the processes of scenic arts and their analysis in the following cultural journals: *Menotyra*, *Ars et Praxis*, *Kultūros barai*, *Metai*, *Teatras* and *Literatūra ir menas*.

Address: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Gedimino pr. 42, LT-01110, Vilnius, Lithuania  
E-mail: elze.gudaviciute@gmail.com