

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA
TEATRO IR KINO FAKULTETAS

Elzė Gudavičiūtė

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

Meno doktorantūros projekto tiriamoji dalis

Teatras ir kinas (W400)

Vilnius, 2017

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

Tiriamąojo darbo vadovė:

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

TURINYS

ĮVADAS.....	4
1. AKTORIŲ UGDYMAS LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJOJE: ISTORIJA IR KONTEKSTAS	12
1.1. Teatro mokyklos Lietuvoje kilmė ir savitumas.....	12
1.1.1. Teatro mokyklos formavimasis XX a. pradžioje.....	12
1.1.2. Šiuolaikinių vaidybos meno studijų Lietuvoje apžvalga.....	17
1.2. LMTA aktorių formavimo specifika ir tradicija.....	21
1.2.1. Mokykla kaip institucija: istorija, svarbiausi bruožai, tendencijos	22
1.2.2. Mokykla kaip tradicija: individualūs vaidybos pedagogų darbo principai	33
1.2.3. LMTA vykdytų vaidybos studijų kontekstas 2002–2010 m.....	45
2. G. VARNO AKTORIŲ UGDYMO PRINCIPAI: 2005–2009 M. STUDIJŲ PROCESO EIGA IR TIKSLAI	54
2.1. Pirmojo kurso studijų proceso eiga ir tikslai	59
2.2. Antrojo kurso studijų proceso eiga ir tikslai	65
2.3. Trečiojo kurso studijų proceso eiga ir tikslai	70
2.4. Ketvirtojo kurso studijų proceso eiga ir tikslai	76
3. STUDIJŲ PROCESO REZULTATAI: DIPLOMINIŲ SPEKTAKLIŲ „ŽVAIGŽDŽIŲ KRUŠA“ IR „DEKALOGAS“ ANALIZĖ.....	85
3.1. Spektaklio „Žvaigždžių kruša“ kūrybinio proceso ir pasiektų rezultatų analizė	86
3.2. Spektaklio „Dekalogas“ kūrybinio proceso ir pasiektų rezultatų analizė.....	100
3.3. Spektaklių „Žvaigždžių kruša“ ir „Dekalogas“ kūrybinio proceso rezultatų panašumas bei skirtumai	117
4. G. VARNO STUDENTŲ TOLESNĖ MENINĖ RAIŠKA PROFESIONALIOJE SCENOJE	125
4.1. Aktorių (kaip mokinių) ir režisieriaus (kaip mokytojo) tolesnis kūrybinis bendradarbiavimas	125
4.2. G. Varno išugdytų aktorių pasiekimai ir meninė raiška kitų Lietuvos teatro ir kino režisierių darbuose	130
IŠVADOS	139
LITERATŪROS SĄRAŠAS	144
INSTITUCIJŲ SANTRUMPOS	151
PRIEDAI	152
Priedas Nr. 1.....	153
Priedas Nr. 2.....	168
Priedas Nr. 3.....	207

IVADAS

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 savireflesiškumu, polifonine jo darbo specifika, pripažintų ir akademinį, griežtą režisieriaus principingumą, pasišventimą darbui ir profesinę kantrybę. Viena svarbiausių G. Varno teatro ypatybių – režisieriaus savaip organizuojamas, tvarkomas ir išbaigiamas meninio matymo pasaulis, vertybinė jo apsuptis, o drauge ir jo aplinkos daiktinis pasaulis su visais erdvės, laiko ir prasmės santykiais, žiūrovų akivaizdoje virstantis meniškai reikšmingu reginiu. 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. G. Varno mokytojais formaliai galima įvardyti du režisierius – Joną Vaitkų ir Rimą Tumina. 1988 m. jis įstojo į prof. J. Vaitkaus surinktą aktorių ir režisierių kursą, o studijas 1993 m. baigė pas režisierių R. Tumina. Profesinio meistriškumo mokėsi, dirbdamas scenos darbininku ir režisieriaus padėjėju Lietuvos rusų dramos teatre, Kauno valstybiniame dramos teatre, o nebijodamas maištingai, sąjūdiškai eksperimentuoti ir savo paties 1988 m. įkurtame „Šėpos“ teatre.

2005 m. režisierius G. Varnas pirmą kartą surinko vaidybos studentų kursą ir įsijungė į atsakingą pedagoginį darbą Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje (toliau – LMTA). Tuo metu G. Varnas vadovavo Kauno valstybiniam dramos teatrui, kuris išgyveno savo pakilimo laiką – jame buvo rodomi teatro meno vadovo sukurti spektakliai „Heda Gabler“ (1998), „Tolima šalis“ (2001), „Portija Koglen“ (2002), „Donja Rosita, arba Gėlių kalba“ (2003), „Nusiaubta šalis“ (2004), „Nusikaltimas ir bausmė“ (2004), sutraukdavę pilnas sales žiūrovų. Žvelgiant į G. Varno kūrybinės šlovės periodą Kaune, akivaizdu, kodėl jis buvo nusiteikęs rinkti aktorių kursą: viena vertus, reikėjo atnaujinti Kauno valstybinio dramos teatro trupę, kita vertus, dirbdamas teatre režisierius susidurdavo su skirtingų pedagogų nevienodai parengtais vaidybos meno specialistais, todėl režisierius norėjo išsiugdyti jo kūrybinius reikalavimus suprantančius aktorius. Jo įsitikinimu, režisūra visada susijusi su pedagogika.

Režisierius G. Varnas, jau daugiau nei dešimtmetį intensyviai ir atsakingai dirbdamas LMTA, vadovaujasi griežtais meniniais principais, turi savo darbo sistemą ir savaip stengiasi išspręsti visas iškylančias pedagogines problemas. 2005 m. jis surinko savo pirmąjį vaidybos studentų kursą, kurį 2009 m. baigė devyni aktoriai: Vidas Bareikis, Ainis Storpirštis, 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.

Tiriamąojo 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 baigusių 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.

Tiriamąojo 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 G. Varno aktorių ugdymo principai: studijų proceso tikslai ir rezultatai“ yra nauja ir netyrinėta. G. Varno teatras sulaukia daug įvairiausių Lietuvos teatrologų ir teatro kritikų vertinimų, 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 įžvalgas“, 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. Režisieriaus G. Varno aktorių ugdymo ir kūrybinių principų analizė turėtų būti pirmoji autorinė studija, reikalinga ir aktuali pastaruoju metu Lietuvos teatrologų įvardyto „laiko sužeisto teatro“¹ ir „laikinumo teatro“² atsinaujinimų bei tolesnės raidos optimistiškesnei perspektyvai.

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 būsimųjų vaidybos meno specialistų akademinio išsilavinimo rezultatus. Darbe suformuluoti teiginiai gali būti pravartūs 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. Vertinga būtų turėti žymiausių LMTA vaidybos pedagogų, tokių kaip Irena Vaišytė, Algė Savickaitė, Dalia Tamulevičiūtė, taip pat režisierių-pedagogų Jono Vaitkaus, Eimunto Nekrošiaus, Oskaro Koršunovo, Aido Giniočio ir kitų šios mokyklos Vaidybos ir režisūros katedros dėstytojų surinktą jų pedagoginės veiklos metodologinę medžiagą. Deja, visa konkrečiam pedagogui būdinga aktorių ugdymo sistema išlieka tik buvusių studentų atmintyje arba negausioje pačių pedagogų parengtoje rašytinėje medžiagoje, kurioje užfiksuota jų darbo specifika. Tėra keletas tokios praktikos pavyzdžių: prof. Algės Savickaitės „Aktorius sceniniai gabumai“ (1990), prof. Jono Vaitkaus „Monologai“ (2007) ir prof. Gyčio Padegimo „Michailo Čechovo vaidybos metodo dėstymas“ (2016). Žymiųjų pedagogų mokiniai, rinkdamiesi temas vaidybos bakalauro ir magistro studijų baigiamiesiems rašto darbams, nenoriai imasi analizuoti bei vertinti Teatro ir kino fakultete individualiai patiriamą aktorystės dėstymo ir studijavimo procesą. Tai akivaizdžiai rodo itin negausus šiai temai skirtų rašto

¹ Liuga, A. Laiko sužeistas teatras. Vilnius: Baltos lankos, 2008.

² Vasinauskaitė, R. Laikinumo teatras. Lietuvių režisūros pokyčiai 1990–2001 metais. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2010.

darbų kiekis. Pažymėtina, kad vieninteliai prof. A. Giniočio mokiniai yra parengę įdomių ir vertingų darbų apie patirto mokymosi specifiką. Akivaizdu ir tai, kad patys pedagogai taip pat nėra linkę fiksuoti ir įamžinti savo darbe naudojamus pedagoginius metodus. Teoretikams, teatrologijos specialybės studentams tokį tiriamąjį darbą atlikti yra sudėtinga, nes fiksuoti vaidybos mokymosi procesą turi tame procese dalyvaujantis žmogus arba pats jo kūrėjas. Jeigu turėtume parengtų studijų apie tokius režisierius-pedagogus kaip J. Vaitkus, O. Koršunovas, galėtume mėginti įvertinti dviejų J. Vaitkaus kurso studentų – G. Varno ir O. Koršunovo – savitai perimtą ir labai individualiai taikomą aktorių ugdymo metodiką, taip pat palyginti jų mokymo panašumą ir skirtumus, atskleisti pedagoginį savitumą, o ne manyti, kad jie dėsto tik tai, ką perėmė iš savo mokytojo J. Vaitkaus. Svarbu pastebėti, kad aktoriai išties ugdomi nevienodai, tą rodo tokie gajūs pas konkrečius režisierius-pedagogus vaidybos studijas baigusių studentų apibūdinimai kaip *varniukai*, *Koršunovo aktoriai*, *Giniočio mokiniai*, liudijantys tokių aktorių specifiškumą. Šio darbo autorės įsitikinimu, nuo to, pas kokį pedagogą aktorius įgijo profesinį išsilavinimą ir sukaupė reikiamų žinių, priklauso ne tik jo kaip aktoriaus individualios meninės raiškos specifika ir pajėgumas, jo susiformavusi asmenybė, bet ir tolesnė profesinė veikla. Kartu su šio darbo pagrindiniu tekstu teatro istorijos archyvui išlieka ir prieduose pateiktas išsamus kiekvieno G. Varno mokinio, 2009 m. vaidybos bakalauro studijas baigusio aktoriaus, požiūris į patirtą aktorinės meistrystės ugdymo metodiką ir savo mokytojo taikytų pedagoginių principų reikšmę, kuri užfiksuota išsamiuose interviu apie studijų metus.

Tyrimo metodai. Darbo objektas ir tyrimo tikslas lėmė tai, kad buvo pasirinktos kelios metodologinės prieigos, 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 tokiame studijų procese dalyvavusiųjų požiūriu ir patirtimi. Pokalbiai tiriamais klausimais, užduodant dvidešimt iš anksto parengtų klausimų ir apsibrėžus būsimas temas, atskirai su kiekvienu G. Varno mokiniu vyko apie 3–4 valandas, kai kurie susitikimai buvo rengiami antrą kartą. Antrajame šio darbo skyriuje, išryškinant G. Varno kūrybinį braižą, buvo pasitelktos *fenomenologijos* įžvalgos, 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 ir požiūrį į kultūrą, studentų ugdymą etc. Į tekstą įterpti ir šio darbo autorės, buvusios G. Varno studentės, studijų metų vaidybos specialybės paskaitų konspektų bei spektaklių kūrimo eigos, repeticijų proceso užrašų fragmentai. LMTA istorijos ir aktorių ugdymo konteksto apžvalgai pasinaudota specialiai užrašytais interviu su Teatro ir kino fakulteto dekane Elona Bajoriniene bei tuometiniu Vaidybos ir režisūros katedros vedėju prof. A. Giniočiu. Vertinant vaidybos studijų pokyčius, 1989 m. įvykusį „studentų sukilimą“, kurio vienas iš pagrindinių iniciatorių buvo 1988 m. J. Vaitkaus surinkto aktorių ir režisierių kurso studentas G. Varnas, pasitelkti pokalbiai su jo studijų metų kolegomis. Analizuojant vaidybos studijų programą ir jai keliamus formaliuosius reikalavimus, vertinant vaidybos bakalauro studijų planus pasiremta 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: kokie vaidybos studentų kursai buvo surinkti, kokie vaidybos pedagogai jiems dėstė, bendrais bruožais apibūdinti jų studijų metai, išleisti diplominiai spektakliai ir tolesnė aukštąjį išsilavinimą įgijusių aktorių profesinė veikla. Tam reikėjo parengti pokalbius su studentais iš visų per tą laikotarpį LMTA surinktų vienuolikos vaidybos specialybės kursų.

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 išvystyti individualaus režisūrinio-pedagoginio G. Varno aktorių ugdymo metodo poveikį vaidybos studentų praktinės veiklos rezultatams. Jaunųjų aktorių darbų įvertinimui spaudoje publikuoti I. Ragelskienės, R. Vasinauskaitės, V. Kalpokaitės, V. Jauniškio, R. Oginskaitės, R. Viskausko, R. Baltrušaitytės, V. Grainytės, L. Klusaitės, M. Kluso, G. Dapšytės, D. Šabasevičienės, D. Zelčiūtės ir kitų Lietuvos teatro kritikų tekstai. Tiriamajam darbui buvo svarbūs ir G. Narauskaitės „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. Rašant darbą vertingi buvo aktoriaus kūrybos problematikai skirti XX a. rusų teatro reformatorių Konstantino Stanislavskio („Aktoriaus saviruoša“, 1947; „Etika“, 1955) ir Michailo Čechovo („Apie aktoriaus techniką“, 2008; „Aktoriaus kelias“, 2007) veikalai. Darbe remtasi ir režisieriaus, aktoriaus, pedagogo Andriaus Olekos-Žilinsko knyga „Vaidybos džiaugsmas“ (1952, lietuvių k. išleista 1995). Pažymėtinos LMTA profesorių parengtos knygos: Aldonos Adomaitytės „Lietuvos vaidybos mokykla. Teatro edukologija“ (2004), Algės Savickaitės „Lietuvos muzikos akademija. Aukštoji teatro mokykla“ (2002), „Aktoriaus sceniniai gabumai“ (1990), Jono Vaitkaus parengti „Monologai“ (2007). Rašant pirmąjį tiriamojo darbo skyrių, kuriame apžvelgiamas 2002–2010 m. surinktų vaidybos studentų kursų kontekstas ir individualūs LMTA vaidybos specialybės pedagogų darbo principai, gilintasi į mokyklos bakalauro, magistro studijų vaidybos studentų ir aspirantūros režisūros absolventų tiriamuosius tekstus apie jų dėstytojų darbo metodus. Deja, darbų, pristatančių konkretaus mokytojo aktorių ugdymo metodiką, yra tik keletas. Taip pat naudotasi LMTA Vaidybos ir režisūros katedros pedagogų Jono Vaitkaus, Vlodo Bagdono, Eimunto Nekrošiaus, Aido Giniočio pasisakymais

spauldoje apie teatro mokyklą Lietuvoje ir aktorių ugdymo problematiką.

Užsienio ir Lietuvos teatro teoretikų monografijos, moksliniai straipsniai, analizuojantys aktorių ugdymo problematiką, specifiką ir metodiką. Tiriamajam darbui pravertė Alison Hodge „Actor Training“ (2010), Alisson Oddey „Devising Theatre: a Practical and Theoretical Handbook“ (1994), Ramunės Balevičiūtės „Acting Reconsidered: New Approaches to Actor's Work“ (2014) sudarytos knygos. Darbui buvo reikšminga Rūtos Mažeikienės daktaro disertacija „Vaidmens sampratos transformacija: aktorius kūryba šiuolaikiniame Lietuvos dramos teatre“ (2005), Ramunės Balevičiūtės „Stanislavskio sistemos (ne)aktualumas XXI a. lietuvių teatre ir teatro mokykloje“, „Iššūkiai aktorius kūrybai postpsichologinio teatro eroje“, Rūtos Mažeikienės „Nauja – tai neužmiršta sena. Modernistinės vaidybos patirtys šiuolaikiniame dramos teatre“, Rasos Vasinauskaitės „Autorinė režisūra posovietinėje Lietuvos teatro scenoje“, „Naratyvinės strategijos šiuolaikiniame Lietuvos teatre. Epizacijos / rapsodizacijos technika“, Jurgitos Staniškytės „Realybės efektai: autentiška raiška ir žaidimai su tikrove šiuolaikiniame teatre“, taip pat Linos Klusaitės, Edgaro Klivio ir kitų teatrologų straipsniai. Rašant pirmąjį darbo skyrių naudotasi Vytauto Maknio „Lietuvių teatro raidos bruožai“ (1979), Vandos Zaborskaitės „Prie Lietuvos teatro ištakų“ (1981), Aleksandro Guobio „Lietuvių teatro mokyklos“ (2001) knygomis. Režisieriaus G. Varno kuriamo teatro specifika ir kūrybos braižas analizuotas remiantis Michailo Bachtino estetikos darbais („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 tekstais. Aptariant individualius žymiausių vaidybos pedagogų darbo principus, pravertė teatrologių R. Marcinkevičiūtės „Patirčių realizmas. Dalios Tamulevičiūtės kūrybinės biografijos studija“ (2011), D. Šabasevičienės „Teatro piligrimas. Režisieriaus Jono Vaitkaus kūrybos kontūrai“ (2007) ir R. Oginskaitės „Jausmų repeticijos: metai su aktoriumi Vladu Bagdonu“ (2011) monografijos.

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, aptiriamos dabartinius profesionalius aktorių rengiančių aukštųjų mokyklų programos. Analizuojama LMTA aktorių formavimo specifika: 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.

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“ ir „Dekalogas“ vaizdo įrašai.

1. AKTORIŲ UGDYMAS LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJOJE: ISTORIJA IR KONTEKSTAS

1.1. Teatro mokyklos Lietuvoje kilmė ir savitumas

Lietuviškoji teatro mokykla, bendroje istorinėje Rytų ir Vakarų Europos teatro meno raidoje, rusų ir lenkų teatro mokyklų įtakoje, per abu XX a. didžiuosius karus ir sovietmečiu dėl politinių bei ideologinių performacijų neprapuolusi ir nesumenkusi, talentingų režisierių ir aktorių valia sutelkdama žiūrovus Vilniaus, Kauno, Klaipėdos, Šiaulių, Panevėžio ir kitų miestų teatrų salėse, iki šių dienų išsaugojo vaidybos ir režisūros pedagoginio proceso struktūros bei metodikos savitumą ir ganėtinai oriai konkuruoja su garsųjų rusų, lenkų, prancūzų, italų, vokiečių, britų ir kitų šalių vaidybos mokyklų pasiekimais.

1.1.1. Teatro mokyklos formavimasis XX a. pradžioje

Apžvelgiant XX a. trečiajame dešimtmetyje, tarpukario periodu Lietuvoje įkurtų vaidybos mokyklų programų pedagoginį palikimą pirmiausiai minėtina *Tautos teatro* vardu vadinta, 1919 m. gruodžio 15 d. Kaune režisieriaus Antano Sutkaus įsteigta teatro studija, kuri laikoma *pirmąja oficialia Lietuvos teatro mokykla*, nuo 1920 m. veikusia Lietuvių meno kūrėjų draugijos žinioje. Studiją įkūręs A. Sutkus (1892–1968) sudarė trejų metų mokymo programą³, kurioje buvo nurodytos pagrindinės dėstomos disciplinos: balso ir tarties lavinimas, dainavimas, plastikos ir ritmo pratimai, vaidybos teorija, meno istorija, lietuvių ir pasaulinės vaidybos istorija, lietuvių ir pasaulinės literatūros istorija, grimas, estetika, meno filosofija ir psichologija. A. Sutkus pats dėstė vaidybą ir savo mokytojo Fiodoro Komisarževskio praktikos bei teorijos teiginių pagrindu didelį dėmesį teikė *išgyvenimo menui*, pojūčių, stiprių emocijų išlaisvinimui ir jų lavinimui, draminiam žodžiui, pauzei. Tuo tarpu Vilniuje 1919 m. Juozas Vaičkus (1885–1935) parengė ketveriems mokslo metams skirtą Valstybės dramos mokyklos projektą⁴. J. Vaičkaus mokyklos programą sudarė: lietuvių kalba, vokiečių ir prancūzų kalbos, Lietuvos istorija, logika, bendroji psichologija, estetika, fechtuotė, grimas, teatro istorija, pasaulinė istorija, fortepijonas, gimnastika, plastika, etika,

³ *Lietuvos vaidybos mokykla. Teatro edukologija*. Sudarytoja Adomaitytė, A. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2004, p. 23.

⁴ Ten pat, p. 22.

tikyba. Pagal A. Sutkaus ir J. Vaičkaus teatro mokyklų programas Lietuvoje buvo rengiami ir ugdomi pirmieji scenos profesionalai.

Būtent Juozo Vaičkaus aktorių ir Konstantino Glinskio (1886–1938) *Vilniaus teatro studijos* auklėtinių iniciatyva 1920 m. Kaune buvo įkurtas Valstybės teatras, kuris vadinosi *Dramos vaidykla*. Iš Rusijos teatro artistų N. Arbatovo, V. Dalmatovo vaidybos meno mokėsis K. Glinskis didžiausią dėmesį skyrė aktoriaus technikai. 1924 m. Valstybės teatre pradėjo dirbti Borisas Dauguvietis (1885–1949), Sankt Peterburgo teatro pedagogų V. Davydovo, S. Jakovlevo mokinys, Peterburgo Mažajame teatre ne tik vaidinęs, bet ir režisavęs spektaklius, dėstęs scenos kalbą, pagaliau atvykęs į Lietuvą ir įsteigęs Valstybės vaidybos mokyklą (studiją) prie Valstybės dramos teatro. 1926 m. A. Sutkui peržiūrėjus ir atnaujinus mokyklos mokomąją programą⁵, ji buvo papildyta, o į mokyklą pakviesta naujų dėstytojų. Programoje buvo išskirti pagrindiniai ir pagalbiniai dalykai: *pagrindiniuose*, tai yra praktikos darbuose, jau didesnę dėmesį kreipiant į vaidybos sistemą – improvizaciją ir etiudus skiriant emocionalios technikos, vaizduotės lavinimui, paprastų ir sudėtingesnių „charakterio mankštinimo“ užduotims atlikti, taip pat reikalaujant būtino lietuvių ar užsienio autorių dramų monologų, prozos ištraukų pasirinkimo ir meninio skaitymo; nemažiau dėmesio buvo sutelkta ir į *pagalbinių* dalykų mokymą – aktoriaus balso ir tarties lavinimą, dainavimą, plastikos ir ritmo pratimus, gimnastiką, fechtavimą, grimo techniką ir pratybas, taip pat vaidybos teoriją, lietuvių teatro istoriją, visuotinę vaidybos istoriją, meno istoriją, lietuvių literatūros ir pasaulinės literatūros istoriją. Parengta išsami Valstybės teatro vaidybos mokyklos programa sudarė sąlygas oficialiai pradėti stojamųjų, sesijų egzaminų ir baigiamųjų egzaminų tvarką apibrėžiant tikslų mokslo laiką. Tačiau siekti aktorių rengimo kokybės tuomet dar trukdė nuoseklesnės vaidybos sistemos ir ugdymo metodikos įvaldymo stoka.

Lietuvos valstybės teatro Vaidybos mokyklos kūrybinės nuostatos ėmė keistis, kai 1929 m. iš Maskvos į Kauną atvyko Andrius Oleka-Žilinskas (1893–1948), K. Stanislavskio ir V. Nemirovičiaus-Dančenkos mokinys, dirbęs Maskvos antrajame dailės teatre, vaidinęs Paryžiuje, Prahoje, Berlyne, 1925–1929 m. dėstęs vaidybą Maskvos konservatorijoje. 1929–1932 m. A. Olekai-Žilinskui dėstant aktoriaus meistriškumą buvo taikoma ir diegiama reformatoriškoji K. Stanislavskio vaidybos sistema, o pedagoginis darbas skirstomas į metodologinį ir praktiškąjį⁶, ypatingą dėmesį skiriant aktoriaus „psichofiziniam aparatui“ tobulinti bei etiudų improvizacijai, kūrybinei vaizduotei lavinti, kolektyviniam darbui ir skatinamam savarankiškam kiekvieno aktoriaus darbui pačiam su savimi. Naujo lietuvių teatro

⁵ Ten pat, p. 25.

⁶ Ten pat, p. 27.

pradžia ir tikra režisieriaus studentų laboratorija tapo Valstybės teatre A. Olekos-Žilinsko pastatytas Vinco Krėvės „Šarūnas“ (1929 m.), įtvirtinęs režisieriaus darbo metodą ir teatro mokykloje. Buvo įvestas studijų valandų ciklas, spektaklio aktoriai, supažindinti su K. Stanislavskio sistema, privalėjo intensyviai kurti etiudus kaip pratimus emocinei atminčiai ir vaizduotei ugdyti bei plėtoti, o per repeticijas kiekvienas aktorius buvo tikrinamas, kaip jis suvokia savo vaidmenį, pratinamas ieškoti vaidmens koncepcijos drauge su kitais aktoriais siekiant ištisinio veiksmo rezultato, atliekant kiekvieno vaidmens psichologinę ir veiksminę analizę. Buvo reikalaujama taisyti savo kūno, balso ir kalbos netobulumus. Anot režisieriaus, tinkamas emocinės atminties lavinimas galėtų būti „patikima paspirtis mūsų vaidybai“⁷. Savaip pritaikydamas ir interpretuodamas K. Stanislavskio sistemą, A. Oleka-Žilinskas, rankraštinės studijos „Vaidybos džiaugsmas“ autorius, buvo reiklus aktoriaus savarankiško darbo, griežtos disciplinos, profesinės atsakomybės, etikos atžvilgiu, didžiulį dėmesį skyrė aktoriaus talentui atskleisti, palaikyti, ugdyti, taip pat jo santykiams su kūrybine grupe ir su spektaklį stebinčiais žiūrovais patikrinti ir naujam požiūriui į aktoriaus kūrybinę profesiją išaiškinti: „Niekada nemeluokite žiūrovams – turime būti sąžiningi. Mes keliame sau uždavinį – išsiugdyti tiesos pajautimą. Pirmiausia reikia suvokti, jog negalima atskirti tiesos nuo gyvenimo. Gyvenimas ir menas negali būti atskiri.“⁸ Dar tik svarstydamas, ar vertėtų jam persikelti gyventi į Lietuvą, 1926 metais iš Maskvos rašytame laiške Baliui Sruogai išdėstė svarbiausias mintis apie Kauno teatralams neatidėliotiną būtinybę „pradėti darbą su aktoriaus asmeniu“, teatro meno paskaitose filosofškai nagrinėti meną, svarstyti etikos klausimus ir gilintis į kuriamų scenos veikalų „vaizdo moralinę esmę“, paraleliai lyginti kūrybą su gyvenimu, nes teatre „reikalinga bijoti“⁹ kraštutinybės ir aktoriaus blogo tono, vengti asmeniškumų ir svarbiausia ne abstrakčiai, bet skaidriai „per tautiškumo prizmę“ siekti visus jungiančios kūrybinės dvasios vienybės, taip jau „platesniame maste“ artėti „prie tautos teatro kilnia to žodžio prasme“.¹⁰ A. Olekai-Žilinskui buvo itin svarbus teatro kūrėjų tarpusavio supratingumas, kūrybinės grupės vieningumas, išlavintas aktoriaus kūnas, balsas ir kalba. A. Oleka-Žilinskas tvirtino, kad be šių aktorinių savybių joks tautinis teatras nepajėgs tapti bendražmogiškąja grožio tvirtove ir duoti pasauliui savitą supratimą apie gyvenimą ir žmogų jame. Tenka pripažinti, kad A. Olekos-Žilinsko nuopelnai bei indėlis prisidedant prie lietuviškosios vaidybos mokyklos kūrimo iki šiol lieka reikšmingi: „Toks yra tikrasis mūsų mokymosi tikslas. Jei išmoksime sąmoningai valdyti savo kūną ir savo penkis pojūčius, visa

⁷ Oleka-Žilinskas, A. *Vaidybos džiaugsmas*. Vilnius: Scena, 1995, p. 84.

⁸ Ten pat, p. 99.

⁹ Ten pat, p. 109.

¹⁰ Ten pat, p. 108–109.

savo esybe koncentruoti dėmesį, kaip konstruktyviai naudoti fizinius objektus ir kūrybiškai ugdyti savo vaizduotę, mes atrasime tikrąją vaidybos džiaugsmą – atrasime visa tai kaip priemones, įgalinančias ne paprasčiausiai save reikšti, bet kurti gyvus charakterius, kurių jausmai visada jaudrina žiūrovų širdis.¹¹ Teatro istoriko Vytauto Maknio liudijimu „organizuodamas visą teatrinį gyvenimą“¹², net kviesdamasis to meto spaudos atstovus įamžinti aktualius teatro reikalus, „A. Oleka-Žilinskas pats mylėjo teatrą ir pagarbos teatro menui reikalavo iš aktorių bei mokinių.“¹³ Sugebėdamas išryškinti aktorių individualybes ir „teatre pasiekti tokį meniškumą, kad aktoriai galėtų teisėtai didžiuotis savo laimėjimais“¹⁴, pats būdamas idealistas, teatro romantikas, individualistas, gyvendamas visuotinai reikšmingo teatro meno idėja, režisierius ir aktorius A. Oleka-Žilinskas kūrybiškai mąstė ir kaip teatro administratorius, ir kaip režisierius-pedagogas savo sprendimais stengdamasis profesionaliai spręsti vaidybos ir režisūros santykio problemą.

A. Olekos-Žilinsko vadovaujamoje mokykloje 1932–1933 metais dirbo į Kauną atvykęs Maskvos dailės teatro aktorius Michailas Čechovas (1891–1955). Šio teatro reformatoriaus pamokos buvo labai svarbios lietuvių aktoriams, jau pajutusiems ir išbandžiusiems naujus A. Olekos-Žilinsko darbo metodus. Valstybės teatre M. Čechovo sukurti trys spektakliai – W. Shakespeare'o „Hamletas“ (1932 m.), „Dvyliktoji naktis“ (1933 m.) ir N. Gogolio „Revizorius“ (1933 m.) – lietuvių teatro „aukso fondo“ kūriniai. M. Čechovas aiškino, kad aktoriaus darbas su vaidmeniu susideda iš trijų pagrindinių dalių: judesio, žodžio ir fantazijos. Mokė, kad vaidmens psichologinę analizę derinant su ekspresyvia plastine išraiška, galima viename vaidmenyje į visumą sulieti „išorinį“ ir „vidinį“ aktorių¹⁵. M. Čechovas siūlė aktoriams daryti pratimus vidiniam lankstumui lavinti, nes tik laisvas ir iš vidaus įvairiapusiškas aktorius gali turėti vaidmeniui reikalingos tikros energijos ir vaizduotės dėka „išvydęs“ savo personažą gali praktiškai atrasti ir jo fizinę išraišką.

A. Olekos-Žilinsko mokykloje metodiškai ir sistemingai dėstomos aktoriaus meistriškumo pamokos paskleidė ypatingai stiprius impulsus ne tik anuometiniams tos teatro kartos, bet ir vėlesnių laikotarpių scenos meistrų kūrybiniams pasiekimams. Prof. Irenos Aleksaitės teigimu, tai buvo nulemta laikmečio: „Mūsų teatras buvo smarkiai atsilikęs nuo pasaulinio teatro proceso. Ir stebėtina, greit jį pasivijo“¹⁶. Tenka pripažinti, kad tarpukariu

¹¹ Ten pat, p. 100.

¹² Maknys, V. *Lietuvių teatro raidos bruožai*. Vilnius: Mintis, 1979, p. 110.

¹³ Ten pat, p. 110.

¹⁴ Ten pat, p. 110.

¹⁵ Balevičiūtė, R. Henrikas Kačinskas ir Michailas Čechovas. *Menotyra*, 2003, Nr. 4 (33), p. 18.

¹⁶ Aleksaitė, I. Prieškario Valstybės teatro vaidybos mokykla 1924–1933. Žr. *Lietuvos muzikos akademija. Aukštoji teatro mokykla*. Sudarytoja A. Savickaitė. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2002, p. 11.

Lietuvoje besiformavusi profesionali vaidybos mokykla patyrė stiprią reformatoriškos rusų teatro mokyklos įtaką. Aptariamuoju istoriniu laikotarpiu K. Stanislavskio, M. Čechovo, F. Komisarževskio aktorių ugdymo idėjos ir principai aktualizavosi Lietuvos teatrų ir mokyklų veikloje, ypač kai buvo steigiami Tautos (1919), Vilkolakio (1920), Šiaulių (1931), Klaipėdos (1935), Vilniaus (1940) dramos teatrai.

Iki Antrojo pasaulinio karo pradžios Kaune veikė privačios teatro studijos – V. Sipaičio vadovaujama Eksperimentinio dramos teatro studija (1931–1934) ir taip pat jo įkurta Pirmoji Kauno dramos studija (1936–1939), kuriai vadovavo P. Kubertavičius. Valstybės teatro Vaidybos mokykla nebeveikė, buvo uždaryta. Tad ypatinga vieta Lietuvos teatro studijų istorijoje pripažįstama B. Sruogos ir A. Jakševičiaus įkurtos Kauno Vytauto Didžiojo universiteto Vaidybos studijos ir Humanitarinių mokslų fakulteto Teatro mokslo skyriaus bei Teatro seminario veikla (1926–1943), kuri darė didelę įtaką ano meto Kauno ir Vilniaus kultūriniam bei visuomeniniam gyvenimui, ugdė universitetinį išsilavinimą turinčius scenos menininkus, teatro mokslo specialistus, Lietuvos teatro istorikus ir t. t. B. Sruogos įsteigta Teatrologijos katedra pradėjo darbą Vilniaus universitete, kai Filologijos fakultetas 1940 m. buvo perkeltas iš Kauno į Vilniaus universitetą. Teatro mokslo skyrius rengė būsimuosius dramaturgus, teatro kritikus, recenzentus, o Teatro meno skyriuje studentai mokėsi aktoriaus saviruošos, sceninės kalbos, dramaturgijos, Europos teatro istorijos, meno istorijos, buities istorijos, fizinės kultūros, eksperimentinės psichologijos, lietuvių kalbos fonetikos, kirčiavimo ir tarties, studijavo muzikos istoriją ir teoriją, mokėsi grimu meno ir užsienio kalbų¹⁷. Teatrologijos katedroje dirbo žymūs prieškario teatralai: A. Jakševičius, R. Juknevičius, H. Kačinskas, B. Sruoga, V. Maknys, V. Krėvė-Mickevičius, L. Karsavinas, V. Sezemanas, P. Galaunė, P. Skardžius, B. Lukošius ir kiti dėstytojai.

1943 m. uždarius Vilniaus universitetą, Teatro mokslo katedros veikla buvo tęsiama vokiečių okupacijos sąlygomis kuriant teatrineis studijas Vilniaus ir Kauno, Panevėžio ir Šiaulių teatruose. Kauno dramos teatro studijai (1942–1944) vadovavo J. Monkevičius, dėstė A. Sutkus, P. Kubertavičius, A. Mackevičius, S. Pilka, S. Petraitis, E. Žalinkevičaitė, D. Nasvytytė, J. Dambrauskas, M. Labuckas, A. Miškinis, J. Olekienė ir kiti. Baigiantis karui ir po karo Kauno dramos teatro studijai (1944–1950) vadovavo A. Sutkus, A. Radzevičius, J. Gustaitis. Vilniuje įkurtoje Teatro studijoje (1945–1953) vadovais dirbo R. Juknevičius, J. Grybauskas, K. Kymantaitė, V. Bernsas, B. Dauguvietis, J. Rudzinskas, o specialybės dalykus dėstė M. Mironaitė, A. Kernagis, V. Jurkūnas, J. Siparis, V. Derkintis, V. Maknys ir kiti. Plačiai

¹⁷ *Lietuvos vaidybos mokykla. Teatro edukologija*. Sudarytoja Adomaitytė, A. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2004, p. 30.

garsėjusio Panevėžio dramos teatro studijai (1940), kuri oficialiai buvo įteisinta 1963 m., vadovavo režisierius J. Miltinis. Net penkerius metus studiją lankė visas teatro kolektyvas. Karo metais įkurta (1940) ir visuomeniniais pagrindais veikusi Šiaulių dramos teatro studija nebuvo oficialiai įteisinta, bet ir po karo (1946–1948) ugdė aktorius, mokė sceninės kalbos ir dailiojo skaitymo, improvizacijos, aktoriaus meistriškumo, grimo subtilių. Dėstė J. Stanulis, J. Ramanauskaitė, J. Rudzinskas, K. Juršys, A. Šimkūnas, P. Pinkauskaitė, V. Sipaitis ir kiti. Minėtos teatrų studijos Vilniuje, Kaune, Panevėžyje, Šiauliuose pagal turėtas specialias ugdymo programas parengė naują karo ir pokario lietuvių aktorių kartą, būsimąją sovietijos kultūros darbuotojų pamainą, televizijos ir kino įžymybių, liaudies teatro ir saviveiklos organizatorių, skaitovų bei diktorių anuometinį žvaigždyną.

Sovietmečiu pagrindine aktorius ugdančia aukštąja mokykla tapo 1949 m. įkurtoje Lietuvos TSR valstybinėje konservatorijoje nuo 1952 m. veiklą pradėjęs Teatrinis fakultetas su Aktoriaus meistriškumo katedros tuometinių specialistų pedagogų komanda. Plačiau apie Akademijos tuometinę specifiką kalbama šio darbo 1.2.1. skyriuje, o apie individualius tuomet dirbusių žymiausių vaidybos pedagogų I. Vaišytės, H. Vancevičiaus, A. Savickaitės, I. Bučienės, V. Čibiro ir kitų darbo bruožus rašoma šio darbo 1.2.2. skyriuje.

1.1.2. Šiuolaikinių vaidybos meno studijų Lietuvoje apžvalga

Lietuvos nepriklausomybės atkūrimas sužadino ir sudarė sąlygas politinių, ekonominių, kultūrinių visuomenės persiorientavimų specifikai, atvėrė akivaizdų valstybės raidos materialųjų ir dvasinių pasiekimų problemškumą. Nelieta nepastebėta nuo 1991 metų ryškėjusi, o 2015 metų laikotarpiu viešai internetinėje žiniasklaidoje pačių Akademijos auklėtinių užaštrinta Lietuvos teatrinės kultūros, lietuvių teatrinės mokyklos tolesnio edukologinio augimo ir perspektyvios kūrybinės kaitos bei psichologinio klimato problema. Tampa svarbūs ir reikalingi lietuvių teatro pokyčiai vertinant juos visame istoriniame profesionaliosios vaidybinės veiklos kontekste su meninei vaidybai neabejingos mūsų tautos talentų tebekuriamu daugiaprasmiu, įtaigiu scenos menu.

2013 m. kultūros žurnalo „Lietuvos scena“ iniciatyva buvo surengta atvira scenos meno profesionalų, vaidybos ir režisūros specialybių dėstytojų diskusija, kurios svarbiausia tema tapo klausimas „Ar egzistuoja Lietuvos teatro mokykla?“. Režisieriai, Lietuvos muzikos ir teatro akademijos vaidybos ir režisūros specialybių dėstytojai prof. Aidas Giniotis, doc. Oskaras Koršunovas bei Klaipėdos universiteto pedagogas, aktorius, režisierius prof. Valentinas Masalskis išsakė savo poziciją šiuo klausimu. Šie garsūs Lietuvos scenos praktikai

pirmiausia pabrėžė šiuolaikinės lietuviškos teatro mokyklos priklausomybę nuo Konstantino Stanislavskio sukurtos sistemos, juk rusų teatro mokyklos įtakoje formavosi visa lietuviškoji teatro mokykla. Diskusijoje įvardydamas lietuviškosios teatro mokyklos savitumą, režisierius O. Koršunovas teigė: „Vienas iš bruožų, kuris skiria Lietuvos teatrinę mokyklą nuo rusų mokyklos, yra būtent tas – daugiau laisvės, atėjusios per asmenybes, per režisierius. Man atrodo, lietuviška mokykla yra susijusi visų pirma su režisūriniu teatru ir su režisierių asmenybėmis.“¹⁸ Taip istoriškai susiklostė, kad lietuvių teatre aktorius yra psichologinio vaidmens kūrėjas. Prof. A. Giniotis teigė: „Lietuvoje vaidybos, režisūros moko labai skirtingos asmenybės, bet vis dėlto yra bendras pagrindas, kuris leidžia vieniems kitus suprasti, susitarti. Mes turim bendrą kalbą, bendrą sistemos pojūtį, bet ta sistema aklai nesekam, kiekvienas varijuojam.“¹⁹ Šis pedagogo įvardytas „bendras pagrindas“ yra psichologinis vaidmens kūrimas ir būtent „tai leidžia aktoriams susikalbėti su įvairiais režisieriais.“²⁰ Juk vaidybos specialybę, pavyzdžiui, vadovo doc. R. Tumino aktorių kurse baigęs studentas gali puikiausiai dirbti režisierių O. Koršunovo ar G. Varno kuriamuose spektakliuose. Ir atvirkščiai. Studijų metais aukštojoje mokykloje, nepriklausomai nuo to, kokio pedagogo vaidybos studentų kurse mokomasi, įgyjamas bendras profesinis supratimas, išmokstamas vaidybos amatas, paremtas psichologinio charakterio kūrimu. Kaip pastebi teatrologė Irena Aleksaitė: „Dabar madinga keiksnoti vadinamąjį psichologinį teatrą ar metodą. „Pagarbiai“ ir atsargiai keiksnojamas ir šio metodo atstovas – Konstantinas Stanislavskis. Tačiau visiškai akivaizdu, kad kritikos strėlės dažniausiai nukreiptos į psichologinio teatro blankią imitaciją.“²¹ Pritariant teatrologės mintims galima drąsiai tvirtinti, kad Lietuvos teatras būtent ir stiprus, išskirtinis savo stipria įtaiga, aktorių paveikiu darbu scenoje kuriant gilius ir išraiškingus charakterius, kuriuos įmagnetina talentingų Lietuvos režisierių ir aktorių kūrybinė partnerystė.

Šiuo metu Lietuvoje profesionalius aktorius rengia trys aukštosios mokyklos: Lietuvos muzikos ir teatro akademija (LMTA), Klaipėdos universitetas (KU) bei Vytauto Didžiojo universitetas (VDU). Klaipėdos universiteto Menų fakultetas įkurtas 1995 m. (1975–1995 m. buvo Lietuvos valstybinės konservatorijos Klaipėdos menų fakultetas) ir dar tais pačiais metais pervadintas Menų akademija, kurią sudaro keturios katedros: Architektūros, dizaino ir dailės katedra, Šokio katedra, Muzikos katedra ir Teatro katedra. Teatro katedrai nuo 1992 m. vadovauja doc. dr. Danutė Vaigauskaitė. Ši katedra rengia teatro režisierius, renginių režisierius, lėlių teatro režisierius, teatro aktorius. Iki 2016 m. katedra išleido 5 aktorių laidas

¹⁸ Bajorinienė, E. Mokykla gimsta teatre? Apskritojų stalo diskusija. *Lietuvos scena*, 2013. Nr. 32.

¹⁹ Ten pat.

²⁰ Ten pat.

²¹ Aleksaitė, I. Pasižvalgius po pasaulio teatrines mokyklas. *Kultūros barai*, 2006, Nr. 8–9.

(73 specialistus). 2016 metų duomenimis, vaidybos ir režisūros specialybės dėsto prof. Gytis Padegimas, prof. Valentinas Masalskis, prof. Povilas Gaidys, doc. Vytautas V. Landsbergis, lekt. R. Arbačiauskaitė, lekt. D. Rabašauskas, asist. Justina Jukonytė ir kiti. Vaidybos bakalauro studijų programą sudaro vaidybos, scenos judesio, scenos kalbės, sceninio šokio, dainavimo, fechtavimo, grimo praktiniai užsiėmimai bei užsienio kalbos, psichologijos, dailės ir kostiumo istorijos, dramos istorijos bei kitos laisvai studentų pasirenkamos teorinės paskaitos.

Vytauto Didžiojo universiteto Menų fakultetas įkurtas 1991 m., jį sudaro trys katedros: Menotyros, Teatrologijos ir Šiuolaikinių menų. Šiuolaikinių menų katedra įkurta 2010 metais, jai vadovauja doc. dr. Rimantas Plungė. Katedroje vykdomos naujųjų medijų meno, vaidybos, muzikos produkcijos ir mados dizaino bakalauro studijų programos. 2016 m. duomenimis, vaidybos studijose specialybės paskaitas skaito doc. Goda Piktytė, doc. Eglė Mikulionytė, doc. Artūras Areima, doc. Liubomiras Laucevičius, lekt. Kęstutis Jakštas. Bakalauro studijų programą sudaro vaidybos, judesio meno, specialybės kalbos kultūros, dramos istorijos ir analizės, scenos kalbos, vokalo lavinimo, dramos teksto rašymo, klasikinio šokio, teatro istorijos, modernaus ir šiuolaikinio šokio, režisūros, kino istorijos ir kitos laisvai studentų pasirenkamos paskaitos. Pirmoji aktorių laida VDU baigė 2016 m. (14 žmonių). VDU parengtoje vaidybos studijų programoje akcentuojamas tarpdalykinių gebėjimų aktoriaus formavimas, nurodomas kryptingumas į šiuolaikines vaidybos metodikas, dėstoma interaktyvaus teatro dalyko programa „supažindina studentus su psychodramos, *Playback* teatro, Forumo teatro, Dramoterapijos kryptimis, terapinio teatro ir taikomojo teatro principais teatro mene, moko kūrybiškai reaguoti į sceninio veiksmo aplinkybes, efektyviai taikant interaktyvaus teatro metodus.“²² VDU parengtos vaidybos studijų programos tikslas – „išugdyti savarankiškus ir naujovėms imlius kūrėjus, gebančius sėkmingai integruotis įvairiose šiuolaikinio meno ir kūrybinių industrijų srityse.“²³ Parengtoje programoje iškelti siekiai ir sudarytų dalykų įvairovė atrodo perspektyvi, tačiau, ar baigę studijas VDU jaunieji aktoriai sugebės integruotis į Lietuvos teatro scenas, lietuviško kino projektus, tai parodys netolima ateitis. Kol kas pirmoji vaidybos absolventų laida dar ieško savo vietos ir galbūt ateityje atsiskleis įdomiais projektais kaip naujovėms imlūs kūrėjai.

²² VDU vaidybos studijų programa. Prieiga per internetą: <http://www.vdu.lt/lt/study/subject/6687/> [žiūrėta 2016 03 14].

²³ Ten pat.

Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Teatro ir kino fakultetą²⁴ sudaro penkios katedros: Kino ir televizijos katedra, Meno istorijos ir teorijos katedra, Meno vadybos skyrius, Šokio ir judesio katedra, Vaidybos ir režisūros katedra. Vaidybos specialybę nuo 2005 m. dėsto profesorai Aidas Giniotis, Vytautas Anužis, Jonas Vaitkus, docentai Oskaras Koršunovas, Eimuntas Nekrošius, Algirdas Latėnas, Darius Meškauskas, Gintaras Varnas, Eglė Gabrėnaitė, lektoriai Saulius Bareikis, Ieva Stundžytė ir kiti. Vaidybos studentai per ketverius bakalauro studijų metus lanko vaidybos, scenos judesio, scenos kalbos, akcentologijos, šokio, pantomimos, akrobatikos, ritmikos, solinio ir ansamblinio dainavimo, vakarų meno istorijos, antikos – renesanso teatro ir dramaturgijos, baroko – XIX a. teatro bei dramaturgijos, Lietuvių teatro ir dramaturgijos, XX a. Europos teatro ir režisūros, XX a. dramaturgijos, filosofijos, meno psichologijos, estetikos ir kitas paskaitas. Lietuvos muzikos ir teatro akademija yra seniausia profesionalius aktorius rengianti įstaiga, nuo 1956 metų iki šių dienų jau išleidusi daugiau nei šešiasdešimt dramos aktorių laidų.

Tenka pripažinti, kad Lietuvos aukštosios mokyklos, ugdančios jaunuosius aktorius, remiasi šiuolaikiniuose scenos meno kontekstuose transformuotais K. Stanislavskio sukurto psichologinio metodo pagrindais, o istorinės Bertoldo Brechto, Michailo Čechovo, Vsevolodo Mejerholdo ir šiuolaikinės vaidybos metodikos Lietuvoje teatro pedagogų mažai praktikuojamos, su jomis supažindinama tik teatro teorijos paskaitose. Ir dėl to apmaudu, nes studijų metai galėtų atverti įvairesnių kūrybinio eksperimentavimo galimybių, aktyvinti K. Stanislavskio sistemos naujų interpretacijų paieškas ir sudominti praktiniais stebėjimais bei tyrimais, kuo gi svarbus ir naudingas jo metodų poveikis mūsų laikmečio teatro kūrėjams. Pasaulio teatro mokyklose žinomi tokie K. Stanislavskio sistemos taikymo būdai kaip Lee Strasbergo (1901–1982) ar Sanfordo Meisnerio (1905–1997) metodai. LMTA magistrantė Aušra Kaminskaitė pastebėjo, kad „Lietuvoje dirbant neva pagal Stanislavskio sistemą dažnu atveju ignoruojama daugybė paties režisieriaus įvardintų sąlygų“²⁵, tad galima pabrėžti mintį, kad ir mūsų aukštosiose teatro mokyklose labai pravartu šiuolaikiškiau žvelgti į dėstytojų praktikų individualias interpretacijas, didinti profesinį pedagogų ir studentų 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. Pritariant Ramunės Balevičiūtės aiškinimui, kad teatro praktikų analizės ne retai gali būti patikimesnės už teoretikų reikšmingiausias nuorodas

²⁴ Lietuvos TSR valstybinėje konservatorijoje 1952 m. įkurtas Teatrinis fakultetas 1991 m. pervadintas į Teatro ir kino fakultetą, jame įkurtos Vaidybos ir režisūros, Meno istorijos ir teorijos katedros.

²⁵ Kaminskaitė, A. *Kompleksiškumo samprata XX–XXI a. vaidybos sistemose*. Magistro darbas. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, LMTA, 2015, p. 19.

ar išvadas²⁶, tenka tvirtinti, kad senoji vaidybos meno sistema ir mūsų dienomis yra pajėgi stimuliuoti aktoriaus profesijai ruošiamus studentus – psichologinės personažo analizės pagrindu, fizinių veiksmų ir aktyviosios improvizacinės analizės metodu stiprinant aktoriaus proto, valios, kūno raiškos, jausmų ir dvasios psichofizinio patvarumo, emocinio ir intelektualinio lankstumo elementus. Todėl Lietuvos teatras būtent ir stiprus, išskirtinis savo didele įtaiga, aktorių paveikiu darbu scenoje kuriant gilius ir išraiškingus charakterius.

Atliekant tyrimą peržiūrėtos profesionalius aktorius ugdančių Lietuvos aukštųjų mokyklų studijų programos ir studijų planai, kurie rodo, kad LMTA, KU ir VDU remiasi tuo pačiu teatro pedagogikos modeliu: pagrindiniai praktiniai dalykai kiekvienoje mokykloje yra vaidyba, sceninis judesys, scenos kalba, dainavimas, skiriasi tik tų dalykų 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 teorinius dalykus: 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.

Analizuojant ir vertinant režisieriaus G. Varno aktorių ugdymo principus, išryškėjusius nuo 2005 metų, kai jis surinko savo pirmąjį vaidybos aktorių kursą Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje, būtina išsamiau aptarti režisierių ir pedagogą formavusią aplinką: Teatro ir kino fakulteto aktorių ugdymo specifiką, tradiciją – individualią žymiausių bei ilgiausiai dirbusių dėstytojų pedagoginę veiklą rengiant profesionalius aktorius, taip pat apžvelgti tiriamojo laikotarpio kontekstą – Akademijoje dirbusių kitų vaidybos kursų vadovų pedagoginį darbą.

1.2. LMTA aktorių formavimo specifika ir tradicija

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

²⁶ Balevičiūtė, R. Stanislavskio sistemos (ne)aktualumas XXI a. lietuvių teatre ir teatro mokykloje. *Ars et Praxis*, Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2013, Nr. 1, p. 69.

studijų programos savianalizės suvestinėje: „parengti plataus profilio ir aukščiausios kvalifikacijos vaidybos specialistus, gebančius kūrybiškai pritaikyti ir realizuoti įgytas žinias bei praktinio darbo įgūdžius“²⁷. Vaidybos ir režisūros katedros pedagogai aktorinį meną studijuoti pasiryžusiems ir savo kūrybinį charakterį brandinantiems jauniems žmonėms stengiasi įžiebti privalomą teatrinį išprusimą, greta tradiciškai aktoriams skiepijamų įgūdžių dainuoti, šokti, groti vienu ar kitu instrumentu, kalbos sceninio raiškumo, mokoma užsienio kalbų įsisavinimo, pasaulio dramaturgijos žinojimo, vaizduojamųjų menų pajautimo, istorinės teatro raidos suvokimo. Per dvidešimt šešerius atkurtosios nepriklausomybės metus pasiekti žymūs tarptautiniai Lietuvos teatro režisierių, LMTA pedagogų įvertinimai – pelnytos tarptautinių festivalių premijos, abejonių nekeliantis kitų šalių teatralų susidomėjimas. Talentingi šiandienės Lietuvos režisieriai ir LMTA pedagogai Algirdas Latėnas, Aidas Giniotis, Cezaris Graužinis, Oskaras Koršunovas, Eimuntas Nekrošius, Rimas Tuminas, Jonas Vaitkus, Gintaras Varnas kviečiami dirbti kaimyninių ir tolesnių užsienio valstybių teatruose, vesti seminarus tenykštėse akademijose, vykti į tarptautinius pasaulio teatrų festivalius su savo spektakliais. Nelengva šiuolaikinio teatro režisieriaus-pedagogo misija: nesiliauti augti pačiam ir ugdyti aktorius kaip motyvuotus kūrėjus, o ne kaip primityvius atlikėjus, drauge ugdyti ir žiūrovus, pajėgiančius toleruoti bei kūrybiškai vertinti besikeičiančio, ieškančio, atsinaujinančio teatro kolektyvinių eksperimentų prasmę.

1.2.1. Mokykla kaip institucija: istorija, svarbiausi bruožai, tendencijos

Lietuvos muzikos ir teatro akademija įkurta 1949 metais. Tuomet ji vadinta Lietuvos TSR valstybine konservatorija, 1992 m. pervadinta Lietuvos muzikos akademija, o 2004 m. įgijo dabartinį pavadinimą. 1952 m. Akademijoje įkurtas Teatrinis fakultetas, kuris 1991 m. pervadintas į Teatro ir kino fakultetą, jame įsteigtos Vaidybos ir režisūros bei Meno istorijos ir teorijos katedros. 1956–1989 m. tuometinei Aktoriaus meistriškumo katedrai vadovavo prof. Irena Vaišytė. Ilgametė katedros dėstytoja prof. Algė Savickaitė teigė, kad „per visą tarybinį laikotarpį Katedra vadovavosi Maskvos valstybinio teatro meno instituto (GITIS) mokymo planais ir programomis. Jie buvo rimtai ir dalykiškai parengti“²⁸. Tuo laikotarpiu, katedrai vadovaujant prof. I. Vaišytei, „mokykla įgavo tvirtą pagrindą, suformavo savo pagrindinius

²⁷ Teatro ir kino krypties vaidybos studijų programos savianalizės suvestinė. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2011, p. 8.

²⁸ *Lietuvos vaidybos mokykla. Teatro edukologija*. Sudarytoja A. Adomaitytė. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2004, p. 41.

metodinius principus“²⁹, ugdė tam laikmečiui reikalingą aktorį. Katedroje vaidybos specialybę dėstė žymiausieji scenos menininkai, pedagogai. Pirmosios vaidybos programos turinys išsamiai aprašytas „Lietuvos vaidybos mokyklos / teatro edukologijos“ vadovėlyje³⁰. Čia pateikiami tik svarbiausi programos tikslai.

Pirmaisiais studijų metais studentai supažindinami su teatru, jame galiojančia etika, esminėmis profesijos nuostatomis, mokomasi atliekant įvairiausių pratimus, skirtus dėmesiui valdyti, atmosferai pajusti, vaizduotei, fantazijai lavinti, koncentracijai, emocinei atminčiai, bendravimui ir t. t. Supažindinama su vadinamojo „etiudo“ sąvoka ir sandara. Studentams duodamos temos, ir jie turi patys individualiai sugalvoti bei paruošti mažas istorijas su įvykiu ir personažo pokyčiu. Pradedamas vadinamųjų „gyvūnų elgsenos etiudų“ pradžiamokslis. Šie etiudai pratina suvokti, kas yra charakteris, kurio nuoseklaus kūrimo bus mokomasi vėliau. Antraisiais studijų metais pereinama prie darbo su dramaturgija, ji analizuojama, repetuojamos studentų pasirinktos kūrinių ištraukos. Mokoma kalbėti scenoje, bendrauti, atrasti ir išryškinti veikėjų konfliktą, kurti charakterį. Trečiaisiais studijų metais studentai mokosi kurti *ištisinę vaidmens liniją*, repetuojama pasirinkta pjesė. Ketvirtieji studijų metai skirti įgytoms žinioms įtvirtinti ir diplominiams spektakliams kurti.

Pirmojoje vaidybos programoje yra nustatyti svarbiausi uždaviniai, tikslai, teoriniai ir praktiniai dalykai, kurių turi būti mokomasi studijų metais, bei kiekvienų metų vaidybos specialybės paskaitų aktorių rengimo metodika³¹. Išsami, sistemiška, metodologiškai I. Vaišytės pakoreguota vaidybos programa buvo parengta pagal Maskvos valstybinio teatro meno instituto (GITIS) pedagogų sudarytą programą, psichologinę aktorių paruošimo sistemą. Tai yra plati, visa apimanti struktūra. Visos paskaitos derinamos sistemingai: pirmaisiais metais praktiniuose vaidybos užsiėmimuose vyksta pirmasis supažindinimas su teatru, kuriami „gyvūnų elgsenos etiudai“, paraleliai dėstomi ir atitinkami teoriniai dalykai; antraisiais studijų metais praktiniuose užsiėmimuose prasideda darbas su literatūra, teoriniai dalykai duoda tam tikrą teorinį pagrindą literatūrai suvokti. Trečiaisiais studijų metais vaidybos paskaitose pradedami nagrinėti dramaturginės klasikos veikalai, tuomet ir teorinės disciplinos ją aiškina. Kai mokomasi vaidinti žanrinius kūrinius, šalia mokomasi fechtuotės, grimo meno ir t. t. Katedros vedėja I. Vaišytė stebėdavo, analizuodavo, kas iš mokomųjų dalykų studentams vertinga, o kas ne. Pagal tai ir buvo koreguojama programa: įvedami nauji reikalingi dalykai

²⁹ Teatro ir kino krypties vaidybos studijų programos savianalizės suvestinė. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2011, p. 6.

³⁰ *Lietuvos vaidybos mokykla. Teatro edukologija*. Sudarytoja A. Adomaitytė. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2004, p. 97.

³¹ Vaidybos paskaitų programiniai reikalavimai, uždaviniai ir tikslai detaliau pristatomi antrajame šio tiriamojo darbo skyriuje aiškinant studijų proceso eigą.

keičiant jų išdėstymą semestrais ir atsiskaitymą, atsisakoma neveiksmingų. Buvo dėstomas psichologijos kursas, Lietuvos teatro istorijos kursas, pradėta dėstyti lietuvių kalbos akcentologija. A. Savickaitės teigimu, scenos kalbos programoje dominavo lietuvių autorių kūryba, scenos kalbos dėstytojos prof. Stefos Nosevičiūtės, vėliau dėstytojų Meilės Kudarauskaitės ir Eugenijos Jankutės dėka „neliko nepastebėtas nė vienas klasikas, turtingiausi mūsų tautosakos klodai“³², ir visi „geriausi laikmečio poetų ir prozininkų kūriniai tuoj pat tapdavo studentų repertuaru“³³. Kai I. Vaišytės ir katedros dėstytojo, dailininko Michailo Percovo iniciatyva buvo įrengtas Mokomasis teatras (1960 m.), A. Savickaitės tvirtinimu, „beveik nebuvo laidos be lietuviškos dramaturgijos.“³⁴ Literatūrologė Vanda Zaborskaitė teatrologiniuose savo tyrimuose teigia iki mūsų dienų nesenstančią mintį, kad „tai iš esmės jaunatviškas teatras, linkęs eksperimentuoti, žengti nepramintais keliais, siekias itin gyvo visuomeninio-pilietinio skambėjimo, <...> įsisąmoninęs savo istorines tradicijas, jaučias, kad jis išaugo našioje geriausios demokratinės kultūrinės patirties dirvoje.“³⁵ Pabrėžiant teatro istoriko Aleksandro Guobio mintį, kad Lietuvos teatro mokyklose „nuo pat jų įkūrimo buvo siekiama kurti nacionalinį teatro meną“³⁶ ir pritariant teatro kultūros pirmtakų skatintam siekiui, kad „aktorius turėtų kilnaus lietuvio, galinčio eiti kartu su gyvenimu ir skelbti pažangias idėjas, bruožų“³⁷, būtina ir šiandien nenusigręžti nuo mūsų teatro mokyklos nacionalinių ištakų. Vertėtų išsiaiškinti ir tai, kokį poveikį Lietuvos teatro aukštosioms mokykloms padarė istorinės aplinkybės, XX a. pradžioje lėmusios teatro mokslo atskyrimą nuo literatūros istorijos.

Lietuvai lemtingų istorinių permainų laikotarpiu stiprėjant viešo laisvėjimo ir pertvarkos procesams, bręstant istorinei valstybės nepriklausomybės susigrąžinimo būtinybei, pradėjus atvirai reikštis akademinės studentijos revoliucingumui, 1989 m. katedrai vadovauti paskiriama prof. Dalia Adelė Tamulevičiūtė. Toks buvo faktinis taip vadinamos „studentų revoliucijos“ rezultatas. Sukilę studentai privertė iš vedėjos pareigų atsistatydinti ilgametę teatro pedagogę prof. I. Vaišytę, teigdami, kad „dėstyti turi tik teatro praktikai, o profesionalių pedagogų nereikia, nes jie neatitinka dabarties, reikia mokyti meno, o ne bendrųjų profesijos pagrindų“, tad nebuvo jokių išlygų, nes „psichologinis teatras atgyveno, reikia ieškoti naujam

³² Lietuvos muzikos akademija. *Aukštoji teatro mokykla*. Sudarytoja Savickaitė, A. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2002, p. 20.

³³ Ten pat, p. 20.

³⁴ Ten pat, p. 20.

³⁵ Zaborskaitė, V. *Prie Lietuvos teatro ištakų*. Vilnius: Mokslo, 1981, p. 172.

³⁶ Guobys, A. *Lietuvių teatro mokyklos*. Vilnius, 2001, p. 215.

³⁷ Ten pat, p. 215.

teatrui būdingų aktoriaus rengimo būdų“³⁸. Įtampa tarp katedros dėstytojų ir studentų brendo jau nuo 1988 m. Reikia pažymėti, kad tais pačiais metais buvo įkurtas Lietuvos Persitvarkymo Sąjūdis, tad visuomenėje, ypač tarp jaunimo, pradėjo kilti ir bręsti persitvarkymo nuotaikos. Studentai prisimena, kaip vietoj paskaitų lankydavosi mitinguose, smerkiančiuose Lietuvos ir kitų Baltijos šalių okupaciją. Tų metų Akademijos vaidybos studijų pirmakursis, aktorius Algirdas Dainavičius prisimena, kaip visas kursas budėjo Katedros aikštėje prie Lietuvos visuomenės veikėjo, disidento Petro Cidziko, rengusio bado akcijas už Lietuvos laisvę ir dvasinį atgimimą: „Budėjo žmonės prie jo palapinės, nes kitaip būtų jį suėmę ir išvežę. Saugojo daug žmonių, ir mes, visas aktorių kursas, eidavome naktimis budėti, dainas dainuodavom...“³⁹ Nacionalinio Kauno dramos teatro aktorius Dainius Svobonas, buvęs tų metų vaidybos specialybės pirmakursis, prisimena: „1987 metais dėl dalyvavimo vasario 16-osios minėjime turėjau reikalų su saugumu, bet Savickaitė išsprendė situaciją“⁴⁰. Tačiau studentai buvo nubausti: per egzaminų sesiją įvertinti prastesniais pažymiais. D. Svobonas, prisimindamas studijų (1986–1990) metus, pabrėžia, kad ilgametės katedros vedėjos Irenos Vaišytės ir kitų dėščių pedagogų nuo 1956 m. taikyta aktorių ugdymo sistema nebeatitiko laikmečio ir studentų poreikių. 1986 m. prof. A. Savickaitės surinktas aktorių kursas trečiaisiais studijų metais (1988 m.) atsisakė kurso vadovės dėstymo ir pageidavo, kad su jais dirbtų specialybės pedagogas, režisierius Henrikas Vancevičius. Tokį studentų sprendimą išprovokavo keletas veiksnių. Studentams nepavyko susikalbėti su kurso vadove A. Savickaite statant diplominį spektaklį pagal rusų rašytojo Deniso Fonvizino pjesę „Nebrendyla“. Kurso vadovė neaiškino, ką studentai daro ne taip, apskritai nesileido į diskusijas su studentais – „elementarių dalykų, pasikalbėjimo, pasiaiškinimo su A. Savickaite nebuvo, buvo tik nurodinėjama, vyravo nuolatinis studentų laužymas ir baisi neapykanta“⁴¹. Spektaklio repetacijos buvo nutrauktos. Tuomet studentai su specialybės dėstytoju H. Vancevičiumi pradėjo repetuoti ištraukas iš J. M. Synge'o pjesės „Šaunuolis iš Vakarų pakrantės“, kurios buvo parodytos trečiųjų studijų metų baigiamajame egzamine. Studentai po egzamino įteikė komisijos nariams gėlių puokštes, kuriose buvo paslėpę mikrofonus, kad įvertinimo belaukdami galėtų girdėti, kaip vyksta vaidybos egzamino aptarimas. Būsimieji aktoriai savavališkai įrašinėjo I. Vaišytės, A. Savickaitės, J. Ušinskaitės, S. Nosevičiūtės komentarus ir pasipiktino, kad komisijos narės ir pati kurso vadovė „aptarinėjo ne tai, kas studentų padaryta,

³⁸ *Lietuvos vaidybos mokykla. Teatro edukologija*. Sudarytoja Adomaitytė, A. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2004, p. 67.

³⁹ Pokalbis su LNDT aktoriumi A. Dainavičiumi apie jo studijų metus, 2017 01 20. E. Gudavičiūtės archyvas.

⁴⁰ Pokalbis su NKDT aktoriumi D. Svobonu apie jo studijų metus, 2017 01 20. E. Gudavičiūtės archyvas.

⁴¹ Ten pat.

kaip kas vaidina, kaip įvykdyti studijų keliami uždaviniai, o kas kaip atrodo... skambėjo komentarai „dantys kaip žebenškštis“ ir pan.“⁴² Po komisijos aptarimo, A. Savickaitė, kalbėdama su studentais, sukritikavo jų ir H. Vancevičiaus egzaminui parengtą darbą. Šiame kurse įvyko susiskaldymas, tuomet dalis studentų atsisakė, kad jiems rusiškai teatro teoriją „iš šešiasdešimties metų senumo užrašų“⁴³ skaitytų, scenos kalbos užsiėmimus vestų vyresniosios kartos pedagogės.

Žinoma, visais laikais buvo nepatenkintų studentų, aiškinusių, kad jiems diegiama ugdymo metodika yra „pasenusi, atgyvenusi“, neprofesionali. Jauni žmonės, ypač kūrybines profesijas studijuoti pasirinkusios iniciatyvios asmenybės, yra linkę priešintis. Tačiau žvelgiant į tuos prof. A. Savickaitės dėstytojus, dabar jau ilgamečius profesionalios scenos aktorius, – Dainių Svoboną, Egidijų Stanciką, Adriją Čepaitę, Darių Miniotą – tenka pripažinti, kad profesinis amatas ir etinės vertybės šiems studentams buvo įskiepytos. Tačiau kalbant apie tai, kokios permainos brendo 1988 m., nereikėtų stebėtis, kad „studentai ne tik išėjo į gatves, į mitingus, bet išdrįso reikšti tiesą net ir savo dėstytojams“⁴⁴. Tai lėmė ir 1989 m. įvykdytą „studentų sukilimą“, kurio vienas pagrindinių iniciatorių buvo 1988 m. Jono Vaitkaus surinkto aktorių ir režisierių⁴⁵ kurso studentas Gintaras Varnas. Tai patvirtino O. Koršunovas ir kiti to kurso draugai, aktoriai Jolanta Dapkūnaitė, Rimantė Valiukaitė, Algirdas Dainavičius. LNDT aktorės J. Dapkūnaitės teigimu: „G. Varnas buvo protingas, ir jis buvo vienas iš tų, kurie nebijojo kalbėti. Jis studijavo režisūrą, o nebuvo jokių dėstytojų programų, nebuvo profesionaliai organizuojamų paskaitų. Visi siekė kažko daugiau negu kad galėjo duoti ta Akademija.“⁴⁶ G. Varnas neneigia asmeninio nepasitenkinimo tuometine situacija ir paskaitų kokybe, o tai ir išprovokavo studentų „sukilimą“, – todėl jis ir pats pripažįsta, kad buvo vienas iš tų jaunų aktyvistų, sukursčiusių studentus maištui. Pirmakursiai J. Vaitkaus studentai taip pat atsisakė lankyti jiems teatro istoriją tuomet rusų kalba dėčiusios Irinos Jukovos paskaitų, atsisakė mokytis TSKP (Tarybų Sąjungos Komunistų Partijos) istorijos, kurią dėstė O. Pakėnienė, atsisakė Stefanijos Nosevičiūtės scenos kalbos paskaitų. Prisimindamas tos reformos esmę, jos teigiamus ir neigiamus aspektus, režisierius O. Koršunovas komentuoja: „Kai kurie dėstytojai buvo jau daugiau nei pensijinio amžiaus, ir jų dėstyimas nebeatitiko studentų poreikių. Žinoma, nukentėjo ir aukštės kvalifikacijos dėstytojai. Jie dėl ideologijos buvo pašalinti. Atėjo nauji. Nors profesionalumo ir nepadaugėjo. O ta

⁴² Ten pat.

⁴³ Ten pat.

⁴⁴ Ten pat.

⁴⁵ J. Vaitkaus ugdyti režisūros studentai: G. Varnas, O. Koršunovas, Artūras Valuckis, Kestas Bražiūnas ir kiti.

⁴⁶ Pokalbis su LNDT aktore J. Dapkūnaite apie jos studijų metus, 2017 01 20. E. Gudavičiūtės archyvas.

revoliucija buvo geras dalykas, nes studentai galėjo atvirai pasireikšti, galėjo išsakyti savo nuomonę. Patys studentai sprendė, kas jiems turėtų dėstyti ir ką turėtų dėstyti. Pedagogai pradėjo bijoti studentų.“⁴⁷ Aktorė Rimantė Valiukaitė pritaria kurso kolegoms, režisieriaus O. Koršunovo teiginiams: „Mes pradėjom tą maištą ir pamatėm, kad nėra jokio pasipriešinimo, kad dėstytojai nelabai turi ką mums atsakyti, jie darė tai, ko mes norėjom. Tuo metu visi buvo pasimetę. Atsimenu ir prie laužų budėjom, ir Konservatorijoje buvo mūsų štabas, visi ateidavome pasišildyti, gerti arbatos.“⁴⁸ Kurso vadovas J. Vaitkus reikiamam studentų kursui dėstyti Vakarų literatūrą pakvietė Ireną Veisaitę, o Algirdas Patackas ėmėsi dėstyti baltų kultūrą.

Ir vis dėlto sukilę studentai nepasiekė esminių pokyčių, susijusių su ugdymo metodika tuometinėje Aktoriaus meistriškumo katedroje, tik buvo pakeista dauguma iki tol dirbusių dėstytojų. Atėję jauni dėstytojai buvusią sovietinę, angažuotąją teatro aiškinimo sistemą pakeitė laisvesne, demokratiškesne, atviresne. Prof. D. Tamulevičiūtės vadovavimo Vaidybės ir režisūros katedrai laikotarpiu, 1989–1997 m., pakviesti vaidybės specialybės pedagogai Cezaris Graužinis, Juozas Javaitis, Eglė Gabrėnaitė ir kiti. Sceninę kalbą pakviestos dėstyti Galina Kobzeva ir Adrija Čepaitė, sceninį judesį ir šokį – Vesta Grabškaitė, Andželika Cholina, dainavimą – Jūratė Grickienė, Nijolė Mameniškienė.

1997–2009 m. LMTA Vaidybės ir režisūros katedrai vadovavo prof. Vladas Bagdonas. Tuo laikotarpiu buvo persvarstyta ir atnaujinta vaidybės programa: į studijų planą įtrauktas ansamblinio dainavimo dalykas, pertvarkytas paskaitų išdėstymas studijų semestrais, pakoreguoti dėstomų dalykų studijų siekiniai ir užduotys (vaidybės specialybės, sceninės kalbos, sceninio judesio ir dainavimo). Tačiau tai buvo tik nežymūs pakeitimai, o vaidybės programos tikslas išliko tas pats – rengti universalų dramos aktorių. Bendrosios ir esminės aktoriaus profesijai įgyti reikalingos kompetencijos – „sugebėti parengti ir atlikti bet kurio stiliaus, žanro ar formos dramaturgijos vaidmenį teatre, kine, televizijos filme, <...> mokėti bendradarbiauti su įvairiais režisieriais, partneriais aktoriais ir visais kitais spektaklio dalyviais“⁴⁹ – išliko tos pačios, kurios buvo suformuluotos pirmojoje vaidybės studijų programoje. Atnaujintame vaidybės studijų programos vaidybės dalyko apraše galima įžvelgti Vlodo Bagdono pedagoginių paieškų, kūrybinio požiūrio bei praktinės specifikos diskursą⁵⁰. Vaidybės ir režisūros katedros iniciatyva nuo 2006 m. pirmą kartą pradėti rinkti specializuoti

⁴⁷ Pokalbis su režisieriumi O. Koršunovu apie jo studijų metus, 2017 01 20. E. Gudavičiūtės archyvas.

⁴⁸ Pokalbis su LNDT aktore R. Valiukaite apie jos studijų metus, 2017 01 20. E. Gudavičiūtės archyvas.

⁴⁹ *Lietuvos vaidybės mokykla. Teatro edukologija*. Sudarytoja Adomaitytė A. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2004, p. 97.

⁵⁰ Bagdonas, V. Vaidybės programa. Žr. *Lietuvos vaidybės mokykla. Teatro edukologija*. Sudarytoja Adomaitytė A. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2004, p. 109–112.

aktorių kursai (2006 m. aktorių-lėlininkų, aktorių-renginių vedėjų, 2007 m. pantomimos aktorių). Prof. V. Bagdono vadovavimo katedrai periodu buvo pirmą kartą pakviesti studentų kursų vadovais dirbti R. Tuminas, G. Varnas, J. Javaitis, S. Krivickienė, A. Cholina, A. Naginevičiūtė. Vaidybos pedagogų darbą pradėjo aktoriai Viktorija Kuodytė, Arūnas Sakalauskas, Andrius Žebrauskas, Sigitas Račkys, Saulius Bareikis, Gediminas Storpirstis, Eglė Mikulionytė, Vytautas Kaniušonis, Dalia Storyk ir kiti. Sceninę kalbą pakviesta dėstyti Irena Žitkutė, dainavimą – Edita Bagdonaitė, sceninį judesį – Arnoldas Jalianiauskas.

2009–2016 m. Vaidybos ir režisūros katedrai vadovavęs prof. Aidas Giniotis ėmėsi naujų svarbių iniciatyvų. A. Giniotis pakoregavo tam tikras disciplinas, perskirstė jų mokymosi krūvius. Vaidybos specialybės paskaitoms iš esmės kažkokių pakitimų nedarė, išliko ta pati sistema: per tris pirmuosius metus studentai įvaldo profesinį amatą, pradėdami nuo įvykio, nuo proceso vertinimo, prieina prie dramaturgijos analizės ir ištraukų iš dramos kūrinių vaidinimo, prie klasikinės dramaturgijos, o tada jau mokosi kurti *ištisinę personažo liniją* ir ketvirtajame kurse jau kuria diplominius spektaklius. Pagrindinis pedagoginis Vaidybos ir režisūros katedros tikslas iki šių dienų išliko tas pats: „Mes laviname studentą, būsimą aktorių, kuris sugebėtų sukurti vientisą vaidmenį dramos teatro spektaklyje. Tas tikslas iš esmės yra nepakitęs, jis tik apaugęs visokiais „tiksliais“, „idėjomis“. Visi tie, kas kritikuoja, kad dabartinę sistemą reikia kardinaliai keisti, nepasako esminio dalyko, koks turi būti išsikeltas naujas tikslas.“⁵¹ Vaidybos katedros vedėjas A. Giniotis pakoregavo scenos kalbos ir dainavimo dalykus, kurie formuoja balsą. Prof. A. Giniotis teigia: „Manau, kad bet koks dainavimas, jeigu tu teisingai valdai balsą, padeda jį formuoti. Bet svarbiausias balso „pastatymo“ ir balso formavimo dalykas turėtų būti scenos kalba. Klasikinis dainavimas šiais laikais yra nebe balso formavimas, o viena iš dainavimo manierų. Dėl to siekiu, kad studentas gautų ir klasikinio, ir džiaz, ir roko, ir mikrofoninio dainavimo praktikos. Dėl to „paskaitų tinklėlyje“ dingo vientisa individuali solinio dainavimo valanda, atsirado tokios variacijos“⁵². A. Giniotis grąžino ritmikos paskaitas (dėstytoja N. Sinkevičiūtė), įvedė mikrofoninio dainavimo dalyką (dėstytojos I. Sinkevičiūtė, N. Čereškevičienė). Vienu metu vaidybos studentams buvo įvestos ir privalomos muzikinio instrumento paskaitos. Taigi katedros vedėjas dainavimo specialybę atsiejo nuo balso „pastatymo“ formavimo ir pasiūlė įvairiapusį muzikinių savybių lavinimą, toms paskaitoms vesti pasikvietęs į Akademiją profesionalius dėstytojus. Aido Giniočio vadovavimo katedrai laikotarpiu buvo pakviesti studentų kursų

⁵¹ Pokalbis su Vaidybos ir režisūros katedros vedėju A. Giniočiu apie vaidybos studijų specifiką, 2017 01 19. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas.

⁵² Ten pat.

vadovais dirbti Vytautas ir Velta Anužiai, aktorė Eglė Gabrėnaitė, Oskaras Koršunovas. Vaidybos pedagogais – Darius Meškauskas, Airida Gintautaitė, Agnius Jankevičius, Ieva Stundžytė, Vidas Bareikis, Ainis Storpirstis, Elzė Gudavičiūtė ir kiti. Sceninę kalbą pakviestos dėstyti Nelė Savičenko, Aldona Vilutytė, sceninį judesį – Judita Urnikytė, Marius Repšys, dainavimą – Neringa Čereškevičienė, Nijolė Sinkevičiūtė, Indrė Dirgėlaitė, Brigita Bublytė.

Reikia pažymėti, kad 2011 m. buvo įveiktas vienas itin reikšmingų Vaidybos ir režisūros katedros darbų – atlikta vaidybos programos savianalizė⁵³. Tai yra pirmoji tokia savianalizė per visą Vaidybos ir režisūros katedros gyvavimo laikotarpį, iki tol yra buvę tik dalykų ir pačios programos aprašų kontūrai. Šis dokumentas buvo būtinas, nes Lietuvos aukštosios mokyklos po 2009 m. įvykdytos Švietimo ir mokslo reformos, parengto naujo Mokslo ir studijų įstatymo gali vykdyti tik akredituotas studijų programas. Tuomet pradėtos išorinio vertinimo procedūros, studijų kokybės kontroliavimo veiksmai. Atliktą savianalizę, parašytą jos suvestinę ir tai, kaip programa atitinka formaliuosius reikalavimus, vertina Studijų kokybės vertinimo centro (SKVC) organizuota tarptautinė tos srities ekspertų vertinimo grupė, kuri parašo vertinamąją išvadą ir pagal surinktą balų skaičių SKVC priima sprendimą dėl studijų programos akreditacijos, t. y. dėl leidimo toliau dirbti pagal tą programą. Teatro ir kino fakulteto dekanė Elona Bajorinienė teigia, jog „didysis iššūkis Vaidybos ir režisūros katedrai dabar yra pasiruošimas atnaujinti studijų programą ir perspektyva – ką daryti su scenos menų profesionalų rengimu, pasikeitus visai išorinei aplinkai“⁵⁴. Fakulteto dekanė pripažįsta, kad „kuriant naują vaidybos programą reikia turėti strategiją“⁵⁵ ir kalbant apie šiuolaikinį aktorių iš tikrųjų reiktų kelti klausimą, „koks jis turi būti, kokių jam reikia kompetencijų ir apskritai kokių kompetencijų reikia XXI a. žmogui“⁵⁶. Vaidybos ir režisūros katedroje rengiant vaidybos specialistus įsitvirtinęs toks iš rusų teatro mokyklos perimtas modelis, kai studentų kursui vadovauja vienas žmogus. Tai turi ir privalumų, ir trūkumų: „Gera, kad yra vienas autoritetas, yra kas prižiūri visą procesą, bet dabartiniai vadovai gali pasiūlyti tikrai savo kūrybinį matymą. Galbūt Lietuvoje tai yra prasminga ir net nežinau, ar galima tai panaikinti. Čia yra didžiausia mokyklos sprendžiama dilema.“⁵⁷ Teatro ir kino fakulteto dekanės nuomone, galbūt verta auginti naują kartą dėstytojų, kurie pradėtų kitokį ugdymo modelį. Dabartinio modelio esmė tokia – vyrauja meistro ir mokinio ryšys.

⁵³ Teatro ir kino krypties studijų programos savianalizės suvestinė. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2011.

⁵⁴ Pokalbis su Teatro ir kino fakulteto dekane E. Bajoriniene apie vaidybos studijų specifiką, 2017 01 19. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas.

⁵⁵ Ten pat.

⁵⁶ Ten pat.

⁵⁷ Ten pat.

Nuo 1956 m., kai tuometinę Lietuvos TSR valstybinę konservatoriją baigė pirmoji dramos aktorių laida (kurso vadovas Andrejus Poliakovas), iki 2016 m. jau išleistos 63 (šešiasdešimt trys)⁵⁸ vaidybos aktorių laidos. Per ilgą šešiasdešimties metų gyvavimo laikotarpį Lietuvos muzikos ir teatro akademijos vaidybos studentų kurso vadovais dirbo: Andrejus Poliakovas, Regina Senkutė, Juozas Gustaitis, Juozas Siparis, Romualdas Juknevičius, Irena Vaišytė, Aurelija Ragauskaitė, Leonidas Lurjė, Juozas Rudzinskas, Vladimiras Galickis, Vytautas Čibiras, Henrikas Vancevičius, Algė Savickaitė, Dalia Tamulevičiūtė, Jonas Vaitkus, Donatas Banionis, Irena Bučienė, Algirdas Latėnas, Rimas Tuminas, Eimuntas Nekrošius, Andželika Cholina, Aira Naginavičiūtė, Vladas Bagdonas, Oskaras Koršunovas, Gintaras Varnas, Aidas Giniotis, Juozas Javaitis, Silva Krivickienė, Vytautas Anužis, Eglė Gabrėnaitė. Dauguma šių žymių Lietuvos teatro menininkų – režisieriai.

Istoriškai susiklostė, kad surinktam aktorių kursui vadovauja vienas dėstytojas, dažniausiai žymus teatro režisierius. Kurso vadovais žymūs aktoriai tampa itin retai. Keletas tokių ypatingų pavyzdžių – Vladas Bagdonas, Eglė Gabrėnaitė, Vytautas Anužis. Ketveriems bakalauro studijų metams kurso vadovas papildomai kviečiasi vaidybos specialybės vieną ar du dėstytojus, dažniausiai žymius Lietuvos teatro aktorius. Kurso vadovas, atsižvelgdamas į stojamųjų egzaminų tvarką, reikalavimus, komisijos narių nuomonę, iš esmės jau per stojamuosius egzaminus sprendžia, kuriuos studentus norės matyti savo grupėje, kurie jam atrodo talentingi, su kuriais, juos išugdžius ir suteikus jiems aktoriaus profesiją, jis norės dirbti. Juk yra daugybė pavyzdžių net ir žymiausių Lietuvos aktorių biografijose, kai pas vieną režisierių jam nepavyko įstoti studijuoti, o pas kitą vėliau sėkmingai mokėsi, baigė studijas ir intensyviai dirba kaip pajėgus aktorius. LMTA dėstytoja, lektorė Ieva Stundžytė per vieną neformalų pokalbį labai vaizdžiai apibūdino esamą situaciją: „Akademija yra kaip visas Lietuvos teatras, o kiekvienas surinktas aktorių kursas yra tam tikri atskiri teatrai su savo trupėmis“⁵⁹, kuriose galioja savos taisyklės. Dažniausiai kurso vadovas, prieš rinkdamas vaidybos studentų kursą, peržiūri visą ketverių metų studijų planą ir tardamasis su Vaidybos ir režisūros katedros vedėju bei Studijų programų skyriumi, atsakingais už formaliuosius studijų programų reikalavimus, gali tam tikrus dalykus keisti pagal tai, kas jam atrodo svarbiau, kokių žinių labiau reikėtų konkrečiai tiems stojantiems jauniems žmonėms. Už kiekvieno dalyko turinį, kuris įvardijamas dalyko apraše, atsakingas dėstytojas. Taigi ir kurso vadovas turi persvarstyti ir pagal savo poreikius gali koreguoti vaidybos specialybės kiekvieno semestro

⁵⁸ E. Gudavičiūtės pateikiama statistika, remiantis LMTA archyvo duomenimis (iki 2002 m.) ir surinktais duomenimis (nuo 2002 m.).

⁵⁹ E. Gudavičiūtės užrašų archyvas. Vilnius, 2014.

siekinius bei vaidybos specialybės paskaitų praktinį darbą: „darydamas ryškius pakeitimus, turėtų juos suderinti su Vaidybos ir režisūros katedros vedėju ir pateikti specialybės dalyko apraše, kuris turi būti patvirtintas už studijų programų kokybę atsakingo Vaidybos ir režisūros katedros studijų programų komiteto“⁶⁰. Pakoreguotas studijų planas tvirtinamas Senato posėdyje likus keliems mėnesiams iki naujo vaidybos studentų kurso rinkimo, atsižvelgus į kurso vadovo pageidavimus. Žinoma, kiekvienas kurso vadovas, atėjęs dirbti į LMTA, privalo paisyti Švietimo ir mokslo ministerijos, Studijų kokybės vertinimo centro reikalavimų, reglamentuotų teisės aktuose. Tai yra bendri formalieji reikalavimai universitetiniam lavinimui, kiekvienoje studijų programoje privalomi bendrauniversitetiniai dalykai, tokie kaip filosofija, estetika, užsienio kalba ir pan. Tai prižiūri ir koordinuoja LMTA Studijų programų skyrius.

Kursų vadovai kiekvieno studijų semestro pabaigoje per vaidybos egzaminą atsiskaito katedros vedėjo sudarytai vertinimo komisijai, kurios nariai vertina kurso vadovų darbą, remdamiesi tų metų vaidybos specialybės programos reikalavimais ir uždaviniais. Po kiekvieno vaidybos specialybės egzamino vykstančiame aptarime kurso vadovas egzaminų komisijai pristato įveiktos pusmečio programos tikslus ir pasiektą rezultatą, o komisija įvertina pedagogo darbą. Bendrais bruožais aptariamas visas egzaminas, tada kalbama apie studentų atliktus darbus nurodant kiekvieno studento tobulėjimo kelius. Visų ketverių metų vaidybos studijas vainikuoja baigiamieji studentų egzaminai – kurso vadovo ir specialybės dėstytojų sukurti spektakliai. Kiekvieno studijas baigiančiųjų aktorių kurso pasirodymų kiekybė priklauso nuo pedagogų ir studentų bendro darbo, vieningos iniciatyvos, nuo studentų skaičiaus kurse ir kitų lemiančių veiksnių. Tie baigiamieji studentų darbai yra oficialus jų profesinio parengtumo rezultatas.

Vaidybos studijų programą sudaro tikslas, kompetencijos ir siekiami rezultatai. Bendrai kalbant „Studijų programos tikslas – žmogų ne specialistą paversti tam tikros srities profesionalu. Tam, kad būtų įvardinta, ką reiškia tapti tam tikros srities profesionalu, turi būti suformuluotos vadinamosios kompetencijos arba įgūdžiai.“⁶¹. Kitaip tariant, turi būti įvardyta, kokius įgūdžius privalo turėti absolventas, baigęs vaidybos studijų programą. Kad įgytų reikiamų įgūdžių, studentas mokosi tuos įgūdžius formuojančių dalykų. Praktinių užsėmimų kompleksą sudaro: vaidybos, sceninės kalbos, scenos judesio, dainavimo, šokio paskaitos. Toks kompleksas atėjęs iš rusų tradicijos mokyklos.

⁶⁰ Pokalbis su Studijų programų skyriaus vedėja L. Rauričkiene apie studijų programoms keliamus formaliuosius reikalavimus, 2017 01 19. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas.

⁶¹ Pokalbis su Teatro ir kino fakulteto dekanu E. Bajoriniene apie vaidybos studijų specifiką, 2017 01 19. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas.

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 meistriškumo katedrai vadovavo prof. I. Vaišytė. Žinoma, kiekvieno katedros vedėjo (prof. D. Tamulevičiūtės 1989–1997 m., prof. V. Bagdono 1997–2009 m. ir prof. A. Giniočio 2009–2016 m.) vadovavimo laikotarpiu vaidybos studijų programa buvo koreguojama: persvarstomi studijų planai, įtraukiami nauji dalykai, atsisakoma neveiksmingų, perskirstomi dėstymo krūviai, ieškoma dėstytojų, koreguojami studijų dalykų aprašai, įvardijantys konkrečios disciplinos tikslus ir siekius. Tačiau esminė programos struktūra nepakito, visi pamatiniai metodologiniai dalykai, kurie buvo perimti iš rusų teatro mokyklos, išsaugoti.

Istoriškai susiklostė, kad Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje surinktam aktorių kursui vadovauja teatro režisierius (išskirtiniais atvejais – aktorius). Kiekvienas kurso vadovas vaidybos studentus ugdo pagal savo „stilių“. Vaidybos bakalauro studijų metų kiekvieno dalyko užduotys yra gana laisvai suformuluotos, tad kiekvienas kurso vadovas turi daug erdvės savo asmeniniam požiūriui, pratyboms, užduotims. Kurso vadovas, papildomai pasikviesdamas pasirinktus vaidybos dėstytojus, suformuoja savotišką atskirą *mokyklą mokykloje*. Tokioje suformuotoje grupėje galioja savos taisyklės, individualūs siekiniai, kylantys iš kurso vadovo formuojamo teatro suvokimo, duodamų praktinių užduočių ir proceso kryptingumo. Tad lietuviškojo teatro aktorių mokymą šiandien lemia režisieriaus-pedagogo (išimtiniais atvejais aktoriaus-pedagogo) asmenybė: jo pedagogikos strategijos, meninė pasaulėžiūra, teatrinės estetikos ir kiti kriterijai.

Norint atskleisti ir įvertinti režisieriaus G. Varno pedagoginius tikslus ir juos lėmusias svarbiausias nuostatas ugdant vaidybos studentus, būtina įvertinti LMTA Vaidybos ir režisūros katedroje išlaikytą aktorių ugdymo tradiciją ir nežymią jos kaitą, kurią lėmė individualūs vaidybos pedagogų darbo principai. G. Varno mokytojais galima įvardyti du režisierius – Joną Vaitkų ir Rimą Tumina, tačiau ir kitų žymių, ilgamečių katedros dėstytojų darbo specifiką, kurią G. Varnas stebėjo pats Akademijoje mokydamasis režisūros, veikė ir formavo būsimąjo pedagogo suvokimą, kaip turi būti ugdomi scenos meno profesionalai.

1.2.2. Mokykla kaip tradicija: individualūs vaidybos pedagogų darbo principai

Tradicija apibrėžiama kaip „istoriškai susidarančių ir įsitvirtinančių kultūros formų (papročių, vaizdinių, simbolių, idėjų) perdavimas iš kartos į kartą“⁶², pabrėžiamas kultūros išliekamumo ir vienovės aspektas. LMTA muzikologės Linos Navickaitės-Martinelli teigimu „net ir šiais laikais nagrinėti tautinės-kultūrinės menininkų, priklausančių didžiosioms tradicijoms – tokioms kaip rusų, vokiečių ar prancūzų <...> tapatybes yra kiek lengviau. Tačiau kokią etninę tapatybę įmanoma sukurti vadinamojoje marginalinėje ar periferinėje kultūroje, ant kokio mato mažųjų šalių atlikėjai formuoja savo menines asmenybes? Tai iš esmės nusako ir bemaž labiausiai paplitusią tendenciją apibrėžti Lietuvos kultūrinę tapatybę kaip užsienio įtakų ir apibrėžimų junginį.“⁶³ Šiuolaikiškiau žvelgdami į taip vadinamąjį lietuvių etninės kultūros marginalumą, neturėtume mūsų talentingų menininkų vadinti periferiniais aktoriais ir režisieriais, pamiršti tradicinių vertybinių akademinės lietuviškos teatro meno mokyklos nuostatų.

LMTA aktorių ugdymo tradiciją formavo pedagoginė Vaidybos ir režisūros katedroje dirbančių žmonių veikla. Iki šiol Vaidybos ir režisūros katedroje ugdant aktorius yra išlikęs meistro-mokinio ryšys, todėl „vienintelis būdas perimti kieno nors kito patirtį ar susipažinti su tam tikra tradicija buvo gyvas mokančiojo ir besimokančiojo bendravimas.“⁶⁴ Minėtina, kad LMTA pedagogę prof. I. Vaišytę formavo ją supusios aplinkos Valstybiniame teatro meno institute (GITIS) meninė tradicija, pasireiškusi per jai dėsčiusius pedagogus. I. Vaišytės buvusį mokinį, aktorių, režisierių A. Giniočių formavo LMTA meninė tradicija (kuriai, kaip minėta, įtaką darė rusų teatro mokyklos tradicija), vienais ar kitais aspektais pasireiškusi I. Vaišytės aktorių ugdymo metodikoje. A. Giniočio mokinę, aktorę, režisierę, Vaidybos ir režisūros katedros dėstytoją I. Stundžytę taip pat ugdė LMTA kūrybinė aplinka, lėmusi jos buvusio mokytojo metodiką. Taigi galima nurodyti tokį LMTA aktorių ugdymo tradicijos vektorius: *rusų teatro mokyklos tradicija* → *LMTA tradicija* ir akivaizdi pedagogų seka: K. Stanislavskis → A. Popovas, M. Knebel → I. Vaišytė → A. Giniočiai → I. Stundžytė; A. Savickaitė → G. Storpirstis; D. Tamulevičiūtė → A. Latėnas, E. Nekrošius → V. Kuodytė; J. Vaitkus (ir R. Tuminas) → G. Varnas ir t. t. Taigi visus šiuos ankstesnių ir dabartinių aukštojo mokslo teatro studijų pedagogus vienaip ar kitaip formavo savitai perimama ir atsižvelgiant į laikmetį

⁶² Lietuvių kalbos terminų žodynas. Prieiga per internetą: <http://www.zodynas.lt/terminu-zodynas/t/tradicija> [žiūrėta 2017 02 26].

⁶³ Navickaitė-Martinelli, L. „Mokykla“ kaip tradicija ir inspiracija: apie lietuvių pianistų kultūrinės tapatybes. *Ars et Praxis*, 2013, Nr. 1, p. 110.

⁶⁴ Ten pat, p. 107.

interpretuojama rusų mokyklos tradicija, kitaip tariant, K. Stanislavskio aktorių rengimo sistema.

Lietuvos muzikos ir teatro akademijos pedagogė, humanitarinių mokslų daktarė A. Adomaitytė, pabrėždama, kad „vaidybos ir jos specifinių profesinių dalykų negalima „išmokti iš knygų“ ir kad „gyva pedagogo sugestija pasireiškia daug plačiau, negu įmanoma išdėstyti programose bei metodikose“⁶⁵, teatro edukologijos vadovėlyje „Lietuvos vaidybos mokykla“ pažymi, kad Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje „Vaidybos katedra ilgus metus vadovavosi vienodais metodologiniais principais, tačiau ir tuo metu buvo skatinama, provokuojama ar natūraliai iškildavo skirtingų kūrybinių asmenybių meninės sklaidos įvairovė“⁶⁶. Šiame skyriuje pristatomi individualūs žymiausių bei ilgiausiai Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Vaidybos ir režisūros katedroje dirbusių pedagogų, vaidybos studentų kursų vadovų (Irenos Vaišytės, Henriko Vancevičiaus, Algės Savickaitės, Vytauto Čihiro, Irenos Bučienės, Dalios Tamulevičiūtės, Jono Vaitkaus, Vlado Bagdono) darbo metodai rengiant profesionalius aktorius. Kaip minėta, režisierių-pedagogą G. Varną formavusi LMTA meninė tradicija reiškėsi ne tik per jo mokytojų konkrečią teatrinę veiklą, bet ir per visą jo studijų metais Akademijoje vyravusią pedagoginę aplinką.

Profesorė **Irena Vaišytė** (1926–1994), net trisdešimt trejus metus (1956–1989) vadovavusi Aktoriaus meistriškumo katedrai (dabartinė Vaidybos ir režisūros katedra), atsakingai organizavo aktorių mokymą, ypatingą dėmesį skirdama mokymo programų svarstymams ir studentų darbų analizei. Praktiškai neatsiedama vaidybos meno mokyklos nuo teatro, įkūrė Mokomąjį teatrą, nes esminiu aktoriaus kūrybinio ugdymo principu laikė akademinį gyvo ir veikiančio aktoriaus metodą. Juo pagrindė ne tik klasikinę šiuolaikinės lietuvių vaidybos mokyklos formavimosi, bet ir tolesnio modernaus vystymosi kelią. Visu savo kūrybiniu gyvenimu ir intelektualia studentų spektaklių režisūra⁶⁷, originalia ilgų improvizacijų, pratimų, etiudų repeticijų metodika ir principingu dėmesiu vaikų bei jaunimo teatro kūrybai, profesine pagarba Mokomajame teatre kuriamo spektaklio dramaturgijai ir vaidmenį perprasti bandančiam jaunajam aktoriui, žymioji vaidybos pedagogė siekė įtvirtinti

⁶⁵ *Lietuvos vaidybos mokykla. Teatro edukologija*. Sudarytoja Adomaitytė A. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2004, p. 8.

⁶⁶ Ten pat, p. 8.

⁶⁷ I. Vaišytės režisuoti diplominiai spektakliai: A. Čechovo „Žuvėdra“, M. Svetlovo „Po dvidešimt metų“, I. Reteso „Miestas, kuriame gyvename“ (1960 m.), A. Arbuzovo „Miestas aušroje“, A. Bruštein „Dėdės Tomo trobelė“, J. Baltušio „Parduotos vasaros“ (1962 m.), M. Gorkio „Saulės vaikai“, J. Rainio „Pūsk, vėjeli“, G. Rodari'o „Čipolino nuotyčiai“ (1968 m.), R. Kaugver'io „Sava sala“ (1972 m.), W. Saroyan'o „Žmogiškoji komedija“, V. Šukšino „Iki trečiųjų gaidžių“, A. Čechovo „Trys seserys“, J. Marcinkevičiaus „Mažvydas“ (1977 m.), M. Gorkio „Miesčionys“, J. Biliūno „Nepramintais takais“, V. Šukšino „Būna... Pasitaiko“ (1981 m.), M. Gorkio „Keistuoliai“ (1986 m.), P. Shaffer'io „Equus“ (1988 m.).

kiekvieno savo mokinio sąmonėje privalomo, kaip pati teigė, „visapusiško aktoriaus asmenybės išsivystymo“⁶⁸ tikslą.

Būsimoji profesionali aktorių rengimo specialistė, Vilniaus akademinio dramos teatro režisieriaus Juozo Rudzinsko mokinė lankė aktorių studiją, Vilniaus pedagoginiame institute studijavo pedagogiką ir psichologiją, o Valstybiniame teatro meno institute Maskvoje (GITIS) įgijo režisūros mokslo diplomą kaip rusų režisierių Aleksejaus Popovo ir Marijos Knebel bei psichologo Boriso Teplovo mokinė, parašė mokslinį darbą tema „Aktoriaus kūrybinio charakterio formavimas“⁶⁹. Lietuvoje ugdydama būsimuosius aktorius, mokydama universalios, ištvermingos, ryškiai charakteringos vaidybos, suteikdama Akademijos absolventams individualaus ir kolektyvinio augimo, brendimo bei atsiskleidimo gaires, skatindama aktorius siekti ne tik profesinės technikos, bet ir vidinės bei išorinės kultūros, platesnio kūrybinio diapazono, teatro meno aktualumo, savo asmeniniu pavyzdžiu įrodė Lietuvos teatro edukologijos pažangai naudingą teatro pedagogo profesijos akademinio pripažinimo būtinybę. Jos mokiniai – tai kolektyvinio meno ir profesinės etikos pedagoginėje aplinkoje išaugusios ryškios asmenybės, žinomi aktoriai, režisieriai, rašytojai, kultūros veikėjai, pedagogai: Eglė Gabrėnaitė, Juozas Kisieličius, Nijolė Gelžinytė, Eugenijus Ignatavičius, Nijolė Lepėškaitė, Ramutis Rimeikis, Judita Ušinskaitė, Regimantas Adomaitis, Algė Savickaitė, Saulius Sipaitis, Rūta Staliliūnaitė, Česlovas Stonys, Antanas Šurna, Larisa Kalpokaitė, Saulius Siparis, Nijolė Narmonaitė, Saulius Bareikis, Dalia Brenciūtė, Julius Dautartas, Olegas Ditkovskis, Virginija Kochanskytė, Nijolė Oželytė, Antanas Venckus, Ilona Balsytė, Aidas Giniotis, Sigutis Jačėnas, Andrius Kaniava, Darius Meškauskas.

Henrikas Vancevičius (1924–2014) baigė režisūros mokslus Valstybiniame teatro meno institute Maskvoje, 1959–1966 m. dirbo Kauno valstybinio dramos teatro, 1966–1989 m. – Lietuvos akademinio (dabartinio Lietuvos nacionalinio) dramos teatro vyriausiuoju režisieriumi, sukūrė spektaklių ir kituose Lietuvos teatruose, o 1969–2000 m. dėstė Muzikos ir teatro akademijoje, ypač daug dėmesio skirdamas nacionalinės lietuvių dramaturgijos interpretacijoms. Kaune pastatęs spektaklį „Herkus Mantas“ (1957), taip prabilęs apie Lietuvą, lietuvių, tautos likimą, vėliau Lietuvos teatro scenoje įtvirtino Balio Sruogos, Justino Marcinkevičiaus, Juozo Grušo, Kazio Sajos, Jono Avyžiaus, Vytauto Bubnio kūrinių inscenizacijas. Buvo gerbiamas kaip žodžio, minties, *istorinės herojinės dramos* teatro kūrėjas, drauge su aktoriais ieškojęs dramos teksto prasmės, reikalaudavęs, kad aktoriaus tariamasis

⁶⁸ Lietuvos vaidybos mokykla. Teatro edukologija. Sudarytoja Adomaitytė A. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2004, p. 219.

⁶⁹ Вайшите И. Формирование творческого характера актера. Москва: Всероссийское театральное общество, 1961.

sakinys išlaikytų ir potekstę, ir prasmę, ir teksto intonaciją. Repetudamas su aktoriais, skatino suvokti, kokie jų vaidybos tikslai, ko jie apskritai įžengia į sceną, ko siekia. Net tris Akademijos vaidybos absolventų laidas⁷⁰ parengęs darbui teatre, H. Vancevičius dar XX a. septintajame dešimtmetyje buvo pradėjęs ieškoti naujų raiškos priemonių ir formų (poetinio, simbolinio teatro apraiškos), jas derindamas su psichologinio, realistinio teatro principais. H. Vancevičius Lietuvos nacionaliniame dramos teatre įamžino J. P. Sartre'o „Altonos atsiskyrėlius“, F. Dostojevskio „Stepančikovo dvarą“, H. Ibseno „Juną Gabrielę Borkmaną“, „Laukinę antį“, Vinco Krėvės „Skirgailą“, garsiąją Justino Marcinkevičiaus trilogiją „Mindaugas“, „Katedra“, „Mažvydas“. Šiose ir kitose akademinėse dramos kūrinių inscenizacijose buvo lemta išsiskleisti Vaivos Mainelytės, Marijos Rasteikaitės, Regimanto Adomaičio, Audrio Chadaravičiaus, Henriko Kurausko, Laimono Noreikos, Arno Roseno, Vytauto Tomkaus ir kitų Lietuvos teatro mokyklos išugdytų aktorių talentams. Tai buvo iš tiesų akademiniai aukščiausio etinio ir dvasinio lygio⁷¹ aktorių ugdymo rezultatai. H. Vancevičiaus mokiniai – aktoriai Regina Arbačiauskaitė, Jonas Braškys, Vytautas Grigolis, Vytautas Kernagis, Sigitas Račkus, Vytautas Rumšas, Adolfas Večerskis, Ramūnas Abukevičius, Inga Burneikaitė, Arvydas Dapšys, Andrius Žebrauskas.

Algė Savickaitė (1940–2011), beveik keturis dešimtmečius nuo 1964 mokslo metų su pertraukomis dėstiusi vaidybos meną, parengė Lietuvos dramos ir operos scenai daugiau nei šimtą menininkų. Žymiausi A. Savickaitės mokiniai – aktoriai Gediminas Storpirstis, Daiva Stubraitė, Sakalas Uždavinsys, Adrija Čepaitė, Egidijus Stancikas, Dainius Svobonas, Sergejus Ivanovas, operos solistai Asmik Grigorian, Joana Gedmintaitė, Edgaras Montvidas, Edmundas Seilius, Ieva Prudnikovaitė ir kiti. Profesorė A. Savickaitė vertino savąjį darbo su dramaturgija metodą ir kaip pedagogė su auklėtiniais siekė jų kuriamų vaidmenų tikrumo, sąmoningo vaidmens esmės, personažo charakterio tikslumo. Mokomajame teatre kurdama studentų spektaklius, ypač akcentuodavo minties siekimo ir jos perteikimo svarbą, natūralaus ir psichologiškai pagrįsto žmonių tarpusavio santykių perteikimo, veiksmingos personažų kalbos ir aktorinės žmogiškų ryšių šviesos. Specialybės pedagogės Algės Savickaitės išugdytų Akademijos diplomantų spektakliai⁷² įrodė praktinį vaidybos mokymo aiškumą ir

⁷⁰ H. Vancevičiaus režisuoti diplominiai spektakliai: A. Čechovo „Žuvėdra“ (1973 m.), C. Goldoni'io „Rietenos Kjudžoje“, M. Gorkio „Keistuoliai“ (1982 m.), A. Čechovo „Meška“, „Piršlybos“, N. Gogolio „Revizorius“, J. M. Synge'o „Šaunuolis iš Vakarų pakrantės“ (1990 m.).

⁷¹ Šabasevičienė, D. 90-metį švenčiantis režisierius H. Vancevičius – už žmogaus dvasios teatrą. *Lietuvos rytas*, 2013 12 31.

⁷² Algės Savickaitės režisuoti diplominiai spektakliai: Algės Savickaitės režisuoti diplominiai spektakliai: C. Goldoni'io „Padūkėlė“ (1966 m.), V. Krėvės „Žentas“, C. Goldoni'io „Kavinė“ (1973 m.), K. Sajos „Devynbėdžiai“ (1976 m.), A. Volodino „Dvi strėlės“, J. Galsworthy'io „Džoja“ (1980 m.), J. Grušo „Herkus

kryptingumą, atskleidė kiekvieno diplomanto asmenybės, individualių gebėjimų, humoro bei teatrališkumo visumą. Aiškindama, kad „aktoriaus sceniniai gabumai reikalingi žmogaus dvasinio gyvenimo įkūnijimui“⁷³ ir kad „įkūnijimo metodas yra aktoriaus psichofiziniai veiksmai“⁷⁴, prof. A. Savickaitė didžiausiu aktoriaus meno savitumu laikė tai, „kad jis pats yra ir kūrėjas, ir kūrybinė medžiaga, ir įkūnytojas“⁷⁵. Asmeninėje pedagoginėje praktikoje vadovaudamasi teatro meno kolektyviškumo principu, savo mokinių individualioje prigimtyje ir jų psichofizinėje veikloje ieškojo būtiniausių scenos menui savybių, skatino Akademijos pedagogus perprasti sceninių gabumų sandarą, jų specifiką, vystymosi ypatumus ir svarbiausius aktorinių gabumų psichologijos aspektus. Ji teigė, kad aktoriaus gabumams atsiskleisti mokyklos etapas yra itin reikšmingas: „Gera mokykla – pagrindas visam būsimam gabumų funkcionavimui“⁷⁶. Gabiam žmogui gera mokykla tampa jo individualybės savastimi, padedančia laiku suvokti, kad tolesniame sudėtingo ir nuoseklaus darbo procese „bendrus profesinius reikalavimus reikia paversti savo metodu“⁷⁷. Vaidybos meno profesorei buvo svarbu siekti, kad pedagogo ir studento sąveika lavintų būsimą scenos menininką, brandintų jį, padėtų „atsiskleisti, pažinti ir valdyti savo paties kūrybinę individualybę“⁷⁸. Ji teigė: „Ugdymas aktorių gabumus pedagogas turi pažinti, perprasti kiekvieno studento sceninių gabumų struktūrą, pritaikyti kiekvienam individualų būdą ieškant bendrų profesijos dėsningumų“⁷⁹. Profesorė A. Savickaitė tai laikė patraukliausiu pedagoginio darbo bruožu.

Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje nuo 1964 metų su pertraukomis dirbęs ir iki 2004 metų vaidybą dėstęs valstybinio akademinio dramos teatro, Jaunimo teatro, vėliau Kauno valstybinio dramos teatro vyriausiasis režisierius **Vytautas Čibiras (1936–2009)** turėjo pedagoginį talentą ir vis naują Lietuvos teatro mokyklos kūrybinių jėgų pamainą sėkmingai ugdė, įžvelgdamas kiekvieno studento individualų pasaulį, jo psichofizinius duomenis ir gyvenimišką patirtį, charakterį, temperamentą, kantriai siekdamas atskleisti studento meninę prigimtį, jo galimybes būsimai kūrybinei veiklai. Pats buvęs tos pačios katedros studentas, vaidybos mokėsis ano meto aktorių Juozo Sipario ir Vlodo Jurkūno ugdytame studentų kurse, o režisūrą 1956–1961 m. studijavęs Valstybiniame teatro meno institute Maskvoje, buvo rusų pedagogo A. Gončiarovo mokinys, savo įgytas žinias, gebėjimus ir talentą išdalijęs

Mantas“, A. Cagarello, G. Kančelio „Chanuma“ (1984 m.), B. Sruogos „Aitvaras teisėjas“, Moljero „Miestelėnas bajoras“ (2002 m.), B. Shaw „Sudužusių širdžių namai“, M. Maeterlinck'o „Nekviestoji viešnia“ (2008 m.).

⁷³ Savickaitė, A. *Aktoriaus sceniniai gabumai*. Vilnius: Vaga, 1990, p. 22.

⁷⁴ Ten pat, p. 22.

⁷⁵ Ten pat, p. 22.

⁷⁶ Ten pat, p. 113.

⁷⁷ Ten pat, p. 114.

⁷⁸ Ten pat, p. 110.

⁷⁹ Ten pat, p. 111.

būsimiesiems Lietuvos aktoriams⁸⁰ ir režisieriams. Kūrybiniais bandymais jo paties vadintose paskaitose⁸¹ siekė atverti erdvę, suvokti aktorinio meno paslaptis, išanalizuoti psichofizinius aktoriaus kuriamo personažo veiksmus, savitai vertinti scenines situacijas, skatino scenos partnerius nuoširdžiai bendrauti ir paradoksaliuose situacijose išradingai veikti. Vytauto Čibiro auklėtiniai – Algirdas Zigmantavičius, Otonas Laniauskas, Elena Savukynaitė, Jūratė Aniulytė, Janina Matekonytė, Vytautas Taukinaitis, Eglė Aukštakalnytė, Dainius Kazlauskas, Asta Baukutė, Arūnas Matelis, Giedrė Beinoriūtė ir kiti teatro, kino, televizijos aktoriai bei režisieriai.

Trisdešimt metų Lietuvos nacionaliniame dramos teatre režisierė dirbusi, Maskvoje, Valstybiniame teatro meno institute režisūrą studijavusi žymaus režisieriaus A. Efroso ir garsios pedagogės ir režisierės M. Knebel mokinė, jų pedagoginę mokyklą ir metodiką taikiusi Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje, režisierė **Irena Bučienė (1940–2001)** buvo atvira ir reiklė repetuojamų etiudų vertintoja, studentų darbų analizę praktiškai tikrindavo Mokomojo teatro scenoje⁸². Režisuodama mokomuosius studentų spektaklius, I. Bučienė naudojo savąją stilistinių eksperimentų, mizanscenų derinimo metodiką ir pasiekdavo brandžių sceninių darbų rezultatų. Kurdama spektaklius su šešiomis būsimų aktorių laidomis, reikalavo, kad jos mokiniai, ruošdamiesi dirbti menininko darbą teatre, neignoruotų žmoniškumo principų, būtų vieni kitiems pagarbūs. Dėl pažangesnių studijų, dėl metodinių naujovių stokos maištaujančių studentų konfliktuose išlikdavo tolerantiška ir draugiška, nuoširdi, subtili, itin darbšti pedagogė-režisierė, atskleidusi ne vieno būsimąjo aktoriaus individualybę. Profesorė Ramunė Marcinkevičiūtė pastebi: „Irenos Bučienės teatre užuojautos ir globos reikėjo stipriajai lyčiai“⁸³, ir jos kūryboje būta „feminizmo apraiškų, artimų tiek liberaliajam universalumui, tiek kultūriniam esencialumui“⁸⁴. Pirmosios režisierių modernistų kartos atstovė rinkosi laisvėjantį repertuarą ir, pasitelkdama užsienio dramaturgiją, plėtė sovietinio teatro žiūrovų (o kartu Akademijos studentų ir studenčių) akiratį kurdama spektaklius, kuriuose „liudijo

⁸⁰ V. Čibiro režisuoti diplominiai spektakliai: F. G. Lorca'os „Bernardos Albos namai“, P. A. C. de Beaumarchais „Figaro vedybos“ (1967 m.), G. Figueiredo „Lapė ir vynuogės“, A. Ostrovskio „Vėlyvoji meilė“ (1971 m.), E. Ionesco „Pamoka“ (rež. J. Turas, vadovas V. Čibiras, 1993 m.), N. Gogolio „Pamišėlio užrašai“ (rež. J. Lingys, vadovas V. Čibiras, 1993 m.).

⁸¹ *Lietuvos vaidybos mokykla. Teatro edukologija*. Sudarytoja Adomaitytė a. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2004, p. 294.

⁸² I. Bučienės režisuoti diplominiai spektakliai: J. D. Salinger'io „Rugiuose prie bedugnės“ (1970 m.), K. Sakonio „Televizijos trukdymai“ (1975 m.), L. Tolstojaus, M. Razovskio „Arklio istorija“ (1979 m.), J. Ekholmo „Liudvikas Keturioliktasis“ (1982 m.), J. Anouilh'o „Antigonė“ (rež. I. Bučienė, J. Vaitkus, 1985 m.), T. Wiidler'io „Mūsų miestelis“ (rež. I. Bučienė, V. Bagdonas, 2001 m.).

⁸³ *Patirčių realizmas. Dalios Tamulevičiūtės kūrybinės biografijos studija*. Sudarytoja ir autorė Marcinkevičiūtė R. Vilnius: Kultūros barai, 2011, p. 455.

⁸⁴ Ten pat, p. 455.

prigimtini moters tvirtumą⁸⁵ ir tyrinėdama „skirtingus vyrų ir vyriškumo įvaizdžius“⁸⁶, sugebėdavo dramatišką, konfliktišką dominuojančio vyriškumo diktatą, kaip vien supratingumu teprislopinamą ir gyvenimo, ir teatro problemą patikėti spręsti išoriškai trapiam, tačiau drąsiai ir guodžiamai jį gelbstinčiam moteriškumui. Vaidybos specialybės ji mokė garsųjį Jaunimo teatro „dešimtuką“ (pavardės išvardytos žemiau), taip pat jos auklėtiniai – Aleksas Kazanavičius, Neringa Varnelytė, Dovilė Šilkaitytė, Ričardas Vitkaitis ir kiti žinomi aktoriai. Aktoriaus R. Vilkaičio teigimu, „Irena Bučienė buvo unikali režisierė, eruditė“ ir „buvo laisvas žmogus, dvasiškai laisva“⁸⁷. Jos pedagoginė išmintis atsiverdavo studentams, kai ji repeticijose bendraudavo su aktoriais kaip su kolegomis, kaip su būsimaisiais menininkais.

Penkioms dramos aktorių laidoms vadovavusi, aštuonių laidų studentams vaidybą dėščiusi garsi pedagogė, Jaunimo teatro režisierė, profesorė **Dalia Adelė Tamulevičiūtė (1940–2006)** pasižymėjo ypatingu reiklumu sau ir studentams. Vaidybos ir režisūros katedrai ji vadovavo 1989–1997 m., kai katedros darbe jau reikėsi iniciatyva keisti stereotipines aktorių rengimo programas ir sudaryti naujas individualias eksperimentines programas. Buvo ieškoma naujų dėstymo metodų ir glaudesnių ryšių su kitų Europos šalių teatro specialybių pedagogais. Baigusi žymios rusų teatrinės mokyklos pedagogės Marijos Knebel režisūros dėstymo mokyklą – įvaldžiusi Konstantino Stanislavskio ir Michailo Čechovo darbo su aktoriumi metodą, D. Tamulevičiūtė net aštuoniolika metų dirbo Vilniaus Jaunimo teatro režisiere, su Lietuvos muzikos ir teatro akademijos auklėtiniais sukūrė daugiau nei trisdešimt įvairaus žanro ir originalios stilistikos spektaklių. Dirbdama Vaidybos ir režisūros katedroje drauge su savo kursų studentais pastatė to meto teatro žiūrovų kartai įsiminusius studentų diplominius spektaklius⁸⁸. Anot Julijaus Lozoraičio, pedagogė menininkė D. Tamulevičiūtė „auklėjo ne tik savo būsimąjį teatro trupę, bet ir būsimąjį teatro žiūrovus“⁸⁹. Marko Petuchausko teigimu, Jaunimo teatro vadovė rūpinosi taip parinkti repertuarą, „kad šio teatro žiūrovų jaunatvišką maksimalizmą atitiktų gyvenančių scenoje žmonių dvasinis reiklumas, aukšti moralės

⁸⁵ Ten pat, p. 455.

⁸⁶ Ten pat, p. 455.

⁸⁷ *Lietuvos vaidybos mokykla. Teatro edukologija*. Sudarytoja Adomaitytė A. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2004, p. 289.

⁸⁸ D. Tamulevičiūtės režisuoti diplominiai spektakliai: V. Majakovskio „Blakė“ (1975 m.), T. Williams'o „Stiklinis žvėrynas“, F. Dostojevskio „Broliai Karamazovai“ (1991 m.), F. Dostojevskio „Nusikaltimas ir bausmė“ J. Olbi'o „Zooparke“, T. Williams'o „Skirta nugriauti“ (1992 m.), M. Bulgakovo „Moljeras“, A. Lindgren „Pepė ilgakojinė“, V. Gaižausko „Globos namai“ (1996 m.), N. Erdmano „Savižudis“, K. Kubilinsko „Bebenčiukas“ (1999 m.), V. Šukšino „Iki trečiųjų gaidžių“ (2004 m.).

⁸⁹ Lozoraitis, J. Dalia Adelė Tamulevičiūtė. Žr. *Lietuvos vaidybos mokykla. Teatro edukologija*. Sudarytoja Adomaitytė A. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2004, p. 246.

kriterijai⁹⁰. Būtina pabrėžti M. Petuchausko įžvalgą, kad D. Tamulevičiūtės mokinių diplominiuose ir vėlesniuose Jaunimo teatro spektakliuose buvo ypač ryškus improvizacijų ir etiudų repeticijų metodas, ir tai buvo prielaida studijiniu pagrindu kuriamais spektakliais atnaujinti scenos meną. Prof. D. Tamulevičiūtei buvo svarbi ir inscenizuojamos pjesės veiksminė analizė, ir aktoriaus, režisieriaus, dramaturgo kūrybinė bendraautorystė, kai spektaklyje „sulydoma psichologija su ryškiu teatrališkumu, sąmoju, vaidybos žaisme, improvizacija, aktoriaus požiūriu į vaidmenį „iš šalies“⁹¹, kai aktorius drįsta ginčytis su režisieriumi, nebijo rizikuoti kovodamas už kuriamo vaidmens psichologinę tiesą, už gyvenimiškąją patirtį. Teatrologės ir pedagogės prof. dr. R. Marcinkevičiūtės tvirtinimu, „*Konkreiti* patirtis buvo viena iš kertinių Dalios Tamulevičiūtės režisūros ir pedagogikos atramų, pjesės personažo kelionės į sceną išeities taškas.“⁹² Dalios Tamulevičiūtės teatro mokykloje režisuotų spektaklių meninė jėga buvo aktorius. Jos ugdomi aktoriai privalėjo „kasdieniu darbu patvirtinti savo talentą“⁹³. Ne vienas jos mokinyš tai įrodė viso savo gyvenimo kasdieniais darbais. Į prof. I. Aleksaitės klausimą, „Koks santykis tarp pedagogikos ir režisūros mokymo procese?“, prof. D. Tamulevičiūtė atsakė: „Pedagogika ir režisūra – labai glaudžiai susipynusios ir, ko gero, viena be kitos negali egzistuoti. Nežinau, kas yra „grynoji pedagogika“. Pedagogas įveda studentą į tam tikras aplinkybes, sukuria jas (tai ir yra režisūra). Kaip jam atsiskleisti, jei aš nepadedu? Taigi režisūra ir pedagogika eina greta. Geras režisierius visada puikus pedagogas. Geras pedagogas – sumanus režisierius.“⁹⁴ Režisierė D. Tamulevičiūtė su vaidybos specialybės dėstytoja I. Bučiene išugdė istorinį Jaunimo teatro dešimtuką – tai Algis Latėnas, Kristina Kazlauskaitė, Irena Kriauzaitė, Dalia Overaitė, Vytautas Petkevičius, Violeta Podolskaitė, Kostas Smoryginas, Arūnas Storpirstis, Dalia Storyk, Remigijus Vilkaitis. Jos mokiniai – Rolandas Kazlas, Evaldas Jaras, Jurga Kalvaitytė, Vitalija Mockevičiūtė, Saulius Mykolaitis, Andrius Bialobžeskis, Dainius Gavenonis, Darius Gumauskas ir kiti. D. Tamulevičiūtės paskatintas, režisieriaus kelią pasirinko, studijuoti į Maskvą išvyko ir ten 1978 m. Valstybinį teatro meno institutą baigė Lietuvos nacionalinės kultūros ir meno premijos laureatas, pasaulyje garsus teatro menininkas Eimuntas Nekrošius.

Teatro bei kino režisierius, Nacionalinės kultūros ir meno premijos laureatas, profesorius **Jonas Vaitkus (g. 1944 m.)**, nuo 1981 m. su pertraukomis iki šiol dėstantis Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje, kitų šalių aukštosiose teatro mokyklose, per

⁹⁰ *Patirčių realizmas. Dalios Tamulevičiūtės kūrybinės biografijos studija*. Sudarytoja ir autorė Marcinkevičiūtė R. Vilnius: Kultūros barai, 2011, p. 455.p. 200.

⁹¹ Ten pat, p. 199.

⁹² Ten pat, p. 453.

⁹³ Ten pat, p. 459.

⁹⁴ Ten pat, p. 239.

keturiasdešimtį kūrybinio darbo metų su savo auklėtiniais ir kitų pedagogų išugdytais aktoriais sukūrė daugiau nei pusę šimto originalių dramos ir operos spektaklių Panevėžio, Šiaulių, Kauno ir Vilniaus bei užsienio šalių teatruose. Pirmoji profesoriaus J. Vaitkaus studentų aktorių laida (1981–1985) kaip jaunoji kūrybinė pajėga integravosi anuomet jo vadovaujamo Kauno valstybinio dramos teatro sistemoje ir savo „Literatūros pamokų“ spektakliu provokatyviai išjudino teatrinę tiesos išsakymo fenomeną. Teatro mokyklos istorijai lieka J. Vaitkaus ir jo mokinių sukurti diplominiai spektakliai⁹⁵. Profesoriaus J. Vaitkaus iniciatyva LMTA įsteigtas režisūros studijas 1988–1993 m. baigusiujų režisierių įsimintini darbai: Kęstučio Bražiūno „Romulas didysis“, Olego Kesmino „Žmogžudystė katedroje“, Gintaro Varno „Jei praeitų penkeri metai“, Oskaro Koršunovo „Ten būti čia“, „Senė“, „Labas, Sonia, Nauji metai“, Valdo Pranulio „Moteris smėlynuose“, Artūro Valuckio „Orkestras“. Visi tie jaunųjų režisierių darbai buvo tuomet vaidybą studijavusių jaunųjų aktorių kartą ugdžiusieji spektakliai. Jono Vaitkaus vaidybos ir režisūros studentų ugdymo specifika aprašyta Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje parengtuose ir publikuotuose jo „Monologuose“: „kadangi aktorių ir režisierių darbe pasitaiko įvairių personažų – nuo prostitutės iki šventosios, nuo ubago iki karaliaus, o taip pat ir įvairių intelekto, proto, emocijų, sugestyvumo, valios individualybių, – tai pavojinga, nes tokiems susitikimams jie turi būti pasirengę ir turi būti atsparūs jų poveikiams, nepasiduoti jų įtakai. O tai įmanoma tik tada, kai aktorius turės savo pasaulėjautą, pasaulėžiūrą, savo moralinius, etinius, estetinius kriterijus ir vertybes, kitaip sakant – stuburą, nes kitaip aktoriaus psichofizinė struktūra bus ardoma, o tai ves į sąmonės pakrikimą, vieną iš dažniausių aktorių ligų. /.../ Vadinasi, aktoriaus mokymo metodas turi numatyti tą pavojingą aktoriaus ir personažo susidūrimą bei galimas to susidūrimo pasekmes ir ieškoti būdų, kaip tos nelaimės išvengti.“⁹⁶. Buvusios studentės, aktorės Editos Užaitės liudijimu, kurso vadovas mokė suprasti teatro paskirtį, jo misiją, vertinti aktoriaus profesiją kaip magišką dalyką, laikytis švaros, drausmės ir susikaupimo, ieškoti pačiam savęs ir atrasti save patį suvokiant visas savo silpnybes ir visus privalumus, sąmoningai stiprinant kūrybinį valingumą ir nepasiduodant nuovargiui, jau pirmo studijų kurso paskaitose skatino „norėti įeiti į tą kuriamą pasaulį, užsikrėsti juo“⁹⁷. Kurso vadovas, stebėdamas ir tikrindamas

⁹⁵ J. Vaitkaus režisuoti diplominiai spektakliai: „Literatūros pamokos“, W. Shakespeare'o „Ričardas II“, S. Gedos, B. Kutavičiaus „Strazdas – žalias paukštis“, J. Anouilh'o „Antigonė“, Sofoklio „Elektra“ (1985 m.), A. Strindbergo „Sapnas“, I. Bergmano „Persona“, Y. Mishima'os „Markizė de Sad“ (1992 m.), C. Orffo „Gudruolė“, A. Jarry „Karalius Ūbas“ (1997 m.), M. Gorkio „Paskutiniai“, Y. Mishima'os „Markizė de Sad“ (2011 m.), K. Binkio „Atžalynas“, L. Noren'o „Šaltis“ (rež. V. Kuodytė, J. Vaitkus, 2014 m.), P. Marbero „Prisilietimas“ (rež. V. Kuodytė, J. Vaitkus, 2014 m.), A. Émond „Naktis“ (rež. V. Kuodytė, J. Vaitkus, 2014 m.) ir kiti.

⁹⁶ Vaitkus, J. *Monologai*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2007, p. 32–33.

⁹⁷ Užaitė, E. *Mano mokykla*. Magistro darbas. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2003, p. 7.

besimokančio aktoriaus kūrybinių galimybių, ištvermės ir kantrybės ribas, tvirtino, kad geriau vaidins tas aktorius, kuris stengsis suvokti situaciją, spektaklio visumą, kuris neprieštaraus režisieriui, o bus minkštas ir imlus, tačiau plastinės improvizacijos trenaužų metu psichofiziškai stipriai laikysis aktoriui būtinos valios, koncentracijos, vaizduotės ir vidinės pusiausvyros. Studentų atmintyje išliko ir tokia profesoriaus J. Vaitkaus ištarmė: „Studijų metais, dar nesugebantis kontroliuoti savo judesių, dar neturintis individualaus santykio su pasauliu aktoriukas jau mokomas profesijos – vaidinti. O mokomas daryti kurpalį, įgyja socialinį štampą. Baigęs mokslus toks aktorius gali vaidinti viską ir nieko – nuo Bebenčiuko iki Otelio. Be to, manau, kad aktoriaus mokytojas pats turi klysti ir mokytis drauge su aktoriumi, nes nėra ir negali būti jokių baigtų sistemų ir metodikų aktoriui rengti.“⁹⁸ Tai – mokytojo ir mokinių bendro mokymosi metodas. J. Vaitkaus auklėtiniai – Saulius Balandis, Povilas Budrys, Neringa Bulotaitė, Virginija Kelmelytė, Ingeborga Dapkūnaitė, Arūnas Sakalauskas, Algirdas Dainavičius, Jolanta Dapkūnaitė, Vytautas Kaniušonis, Dalia Michelevičiūtė, Rimantė Valiukaitė, Džiugas Siaurusaitis, Vaidotas Martinaitis, Eglė Mikulionytė, Airida Gintautaitė, Rasa Samuolytė ir kiti.

Nacionalinės kultūros ir meno premijos laureatas, Lietuvos muzikos ir teatro akademijos profesorius, buvęs Vaidybos ir režisūros katedros vedėjas **Vladas Bagdonas (g. 1949 m.)** – pasaulyje pripažintas Lietuvos ir užsienio teatrų bei kino ir televizijos aktorius, režisierius, studijavęs tuometinėje Lietuvos valstybinėje konservatorijoje dramos aktoriaus specialybę, buvęs dėstytojų Irenos Vaišytės, Juozo Rudzinsko, Irenos Bučienės studentas, ilgametis Jaunimo teatro aktorius (1970–1993), vaidinęs Eimunto Nekrošiaus teatre „Meno fortas“ ir Sankt Peterburgo bei Maskvos teatruose. Septyniolika metų (1993–2010) dirbo pedagoginį darbą Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje. 1997–2009 m. vadovavo Vaidybos ir režisūros katedrai. 2011 m. pasirodžiusioje Rūtos Oginskaitės knygoje „Jausmų repeticijos“⁹⁹ per pokalbius su aktoriumi atsiskleidžia darbštaus scenos menininko Vlodo Bagdono santykiai su kadaise aktoriaus specialybę jam dėščiusiais Akademijos pedagogais, su režisieriais, kurių spektakliuose buvo kviečiamas vaidinti¹⁰⁰, ir su jo paties surinktų kursų studentais, „kurie gana smagiai žiūri į savo laisvę“¹⁰¹, išryškėja santūraus ir sąžiningo scenos meistro, vaidybos meno profesoriaus, santykis su pačiu savimi – aktoriumi. Savo pedagoginį

⁹⁸ Dabulevičienė, P. *Teatras: Režisūros problemos*. Vilnius: Mintis, 1982.

⁹⁹ Oginskaitė, R. *Jausmų repeticijos: metai su aktoriumi Vladu Bagdonu*. Vilnius: Tyto alba, 2011.

¹⁰⁰ Vladą Bagdoną kurti vaidmenis savo spektakliuose kvietėsi režisierės D. Tamulevičiūtė, A. Ragauskaitė, N. Ogaj, I. Bučienė, K. Kymantaitė, režisieriai I. Ivanovas, G. Žilys, V. Čibiras, R. Viktiukas, R. Vaitkevičius, J. Vaitiekaitis, G. Padegimas, P. Gaidys, J. Vaitkus, E. Nūganen, J. Szurmej, A. Giniotis, G. Sederevičius, H. Glenn, E. Nekrošius.

¹⁰¹ Oginskaitė, R. *Jausmų repeticijos: metai su aktoriumi Vladu Bagdonu*. Vilnius: Tyto alba, 2011, p. 212.

darbą¹⁰² jis apibūdina kaip mėginimą su studentais kalbėtis apie aktorystės pradmenis, apie esamo ir būsimo gyvenimo sąlygas, apie etinius dalykus ir tik gerų, įdomių dalykų paiešką: „visą laiką norėjau perduoti moralinius prioritetus“¹⁰³. Tokią profesoriaus poziciją galima įvardyti kaip pedagoginę Vaidybos ir režisūros katedros vedėjo nuostatą per paskaitas ar repeticijas nekeliant balso „teigti pozityvą, skatinti pozityvo paieškas“¹⁰⁴. Mokydamas studentus chrestomatinių dalykų, kartais su vienu ar kitu pasikalbėdamas prieš spektaklį, skatindamas nepamiršti, kad teatras – tai bendraminčių susibūrimas, kad „reikia bendrai jausti ritmą, spektaklio temą, klausytis vienas kito“¹⁰⁵, o kartais tiesiog atsikeldamas ir išeidamas iš paskaitos, jeigu studentai neatlikdavo užduoties ar blogai pasielgdavo, V. Bagdonas save apibūdina taip: „Aš tikrai esu intuicijos artistas, neturiu metodų, kuriuos galėčiau surašyti. Metodologinis straipsnis „Kaip reikia dirbti, kad aktorius pasiektų emocinę iškrovą“ man nepavyktų.“¹⁰⁶ Į visus savo vaidmenis žvelgdamas per emociją, per kuriamo personažo kaltės jausmą, kai stengiamasi „arba išteisinti, arba pabėgti nuo tos kaltės, arba nugramzdinti dar labiau“¹⁰⁷, V. Bagdonas teigia, kad tokia jo aktorinė pozicija – tokia vaidmenų kūrėjo „nusistovėjusi patirtis“¹⁰⁸. Neabejotina, kad ir savo studentus į vaidybos meną profesorius stengėsi atvesti „iki tam tikros šilumos širdyje ar sieloje“¹⁰⁹ tokiu teisingos emocijos paieškų metodu. V. Bagdono mokiniai – Brigita Arsobaitė, Brigita Bublytė, Paulius Čižinauskas, Marius Jampolskis, Vilma Raubaitė, Julius Žalakevičius, Aistė Lasytė, Dominykas Vaitiekūnas ir kiti. Prof. V. Bagdonas kartu su prof. A. Giniočiu išugdė ir teatro „Atviras ratas“ aktorius.

Vertinant per ilgą laiką LMTA susiformavusią aktorių rengimo tradiciją, pažymėtina, kad ji kinta tik atsižvelgiant į laikmetį ir dirbusiųjų pedagogų individualaus mokymo specifiką. Galima įvardyti kelis LMTA išlikusios tradicijos pavyzdžius:

- vaidybos studentų ugdymo pagrindas – K. Stanislavskio sistema;
- vyrauja mokytojo-mokinio ryšys, pagarba autoritetui. Vaidybos studentų kursui per visą ketverių metų mokymosi procesą dažniausiai vadovauja režisierius-pedagogas ir jo pasirinkti specialybės dėstytojai – aktoriai-pedagogai. Vaidybos ir režisūros katedroje vyrauja pasiryžimas tęsti tradiciją: išugdyti mokiniai, patys tapę LMTA dėstytojais, nėra linkę drąsiai

¹⁰² V. Bagdono sukurti diplominiai spektakliai: A. Čechovo „Platonovas“, T. Wilder'io „Mūsų miestelis“ (2001 m.), M. McDonagh'o „Luošys iš Ainišmano salos“ (rež. V. Bagdonas, A. Giniotis, 2006 m.), E. Ionesco „Plikagalvė dainininkė“ (rež. V. Bagdonas, S. Bareikis, 2010 m.).

¹⁰³ Oginskaitė, R. *Jausmų repeticijos: metai su aktoriumi Vladu Bagdonu*. Vilnius: Tyto alba, 2011, p. 209.

¹⁰⁴ Ten pat, p. 208.

¹⁰⁵ Ten pat, p. 212.

¹⁰⁶ Ten pat, p. 208.

¹⁰⁷ Ten pat, p. 147.

¹⁰⁸ Ten pat, p. 147.

¹⁰⁹ Ten pat, p. 208.

eksperimentuoti kurdami savo aktorių rengimo metodikas, jie perima esminius patirto ugdymo ypatumus;

- visą ketverių studijų metų laikotarpį vaidybos specialybės paskaitų programoje išlaikomi „gyvūnų etiudai“, darbas su „menamais daiktais“, vaikų arba senų žmonių charakterio kūryba, „paveikslų etiudai“, ištraukos pagal pasakas, apsakymus, klasikinių ir šiuolaikinės dramaturgijos veikalų ištraukų sceniniai variantai etc. Kaip pavyzdį galima paminėti pirmojo kurso vaidybos specialybės paskaitose vaidybos amato mokymą kuriant ir atliekant vadinamuosius „gyvūnų etiudus“. Tokius etiudus kūrė ir I. Vaišytės, ir D. Tamulevičiūtės, ir J. Vaitkaus, ir V. Bagdono mokiniai, juos tebekuria ir A. Giniočio, ir G. Varno kursų studentai, tačiau kaip jie buvo mokomi tuos etiudus kurti ir koks atlikimas buvo laikomas pavykęs, priklausė nuo konkretaus pedagogo;

- studentų ugdymo rezultatams vertinti rodomi diplominiai spektakliai dažnai pasirenkant rusų klasikų A. Čehovo, M. Gorkio, N. Gogolio, F. Dostojevskio, M. Bulgakovo dramos veikalus ir W. Shakespeare'o dramaturgiją.

G. Varno mokytojais Akademijoje buvo režisieriai Jonas Vaitkus ir Rimas Tuminas. Galima pastebėti, kad iš J. Vaitkaus būsimojo režisieriaus G. Varnas perėmė aktorinių trenauzų metodiką, svarbią stiprinant aktoriaus techniskumą. G. Varno aktorių ugdymo metodikoje taip pat vertingas pedagogės D. Tamulevičiūtės indėlis: improvizacijų ir etiudų taikymą mokymo procese (šių pedagogų darbo panašumai minimi II ir III darbo skyriuje). Taip pat G. Varną formavo ir studijų metais stebėta V. Čibiro, I. Bučienės aktorių ugdymo specifika.

Per stojamuosius egzaminus būsimų auklėtinių kursus surenkantys režisieriai, teatro specialybę jiems dėstantys pedagogai vienaip ar kitaip tampa ir visos teatro mokyklos ugdytojais, ir bendros teatro edukologinės sistemos raidos reguliuotojais. 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 rezultatą.

Siekiant nustatyti režisieriaus-pedagogo G. Varno išugdytų aktorių studijų proceso 2005–2009 m. rezultatus būtina įvertinti aptariamojo laikotarpio LMTA vykdytų vaidybos studijų kontekstą: kokie studentų kursai buvo surinkti, kokie vaidybos pedagogai jiems dėstė, bendrais bruožais apibūdinti jų studijų metus, išleistus diplominius spektaklius ir tolesnę

aukštąjį išsilavinimą įgijusių aktorių profesinę veiklą. Šiai informacijai gauti reikėjo surinkti duomenis apie studentus iš vienuolikos per tą laikotarpį LMTA mokyty vaidybos kursų.

1.2.3. LMTA vykdytų vaidybos studijų kontekstas 2002–2010 m.

Šio tyrimo analizuojamu laikotarpiu Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Vaidybos ir režisūros katedroje surinktiems vaidybos studentų kursams vadovavo Vladas Bagdonas (2002 m., 2006 m.), Rimas Tuminas (2004 m.), Algė Savickaitė (2004 m.), Gintaras Varnas (2005 m.), Algirdas Latėnas (2006 m.), Juozas Javaitis (2007 m.), Jonas Vaitkus (2007 m., 2009 m., 2010 m.) Eimuntas Nekrošus ir Silva Krivickienė (2008 m.), Aidas Giniotis (2010 m.). Reikia pažymėti, kad 2005 m. į G. Varno surinktą studentų kursą įstoję jauni žmonės, jau nuo pirmųjų studijų metų stebėjo ir kitų vaidybos studentų mokymo proceso specifiką: 2002 m. V. Bagdono ir A. Giniočio surinkto aktorių kurso (teatras „Atviras ratas“), R. Tumino antrakursių vaidybos studentų pasirodymus per specialybės egzaminus, o studijuodami vaidybos magistrantūroje matė ir 2010 m. surinktų A. Giniočio aktorių (meninis sindikatas „Bad Rabbits“), ir J. Vaitkaus surinktų kino aktorių vaidybos specialybės egzaminus. Skyriuje apžvelgiamas 2005–2009 m. kontekstas: aptariama šių Vaidybos ir režisūros katedros dėstytojų surinktų kursų specifiška bei ugdymo rezultatai.

2002 m. prof. V. Bagdonas surinko vaidybos studentų kursą, skirtą Keistuolių teatrui. Kartu su kurso vadovu specialybės paskaitas vedė prof. A. Giniotis. Vaidybos bakalauro studijas baigė 14 aktorių¹¹⁰. Du V. Bagdono ir A. Giniočio auklėtiniai Ieva Stundžytė ir Justas Tertelis Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje baigė meno aspirantūrą, parašė ir apgynė mokslo darbus „Aktoriaus kūrybinio charakterio formavimas. „Atviro rato“ metodas“¹¹¹ (Ieva Stundžytė) ir „Bendraautorystės fenomenas šiuolaikiniame dramos teatre: teatro laboratorija „Atviras ratas“ (Justas Tertelis)¹¹². Vaidybos specialybės dėstytojas A. Giniotis Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje dirba nuo 1986 m., kuomet I. Vaišytė pasikvietė jį, buvusį auklėtinį, pedagoginei praktikai. A. Giniotis perėmė esminius I. Vaišytės aktorių ugdymo principus, tačiau per ilgametę pedagoginio darbo patirtį suformulavo ir išgrynino savo individualią darbo su būsimaisiais aktoriais metodiką, kuri išsamiai ir tiksliai aprašyta I.

¹¹⁰ Sukurti diplominiai spektakliai: autobiografinės improvizacijos „Atviras ratas“ (rež. A. Giniotis), M. McDonagh'o „Luošys iš Ainišmano salos“ (rež. V. Bagdonas ir A. Giniotis), koncertas „Bakalaurų paradai“ (rež. A. Giniotis), K. Antanėlio ir S. Gedos miuziklas „Meilė ir mirtis Veronoje“ (rež. A. Giniotis).

¹¹¹ Stundžytė, I. Aktoriaus kūrybinio charakterio formavimas. „Atviro rato“ metodas. Meno aspiranto mokslo darbas. Vadovė prof. dr. Ramunė Marcinkevičiūtė. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2010.

¹¹² Tertelis, J. Bendraautorystės fenomenas šiuolaikiniame dramos teatre: teatro laboratorija „Atviras ratas“. Meno aspiranto mokslo darbas. Vadovė doc. dr. Šarūnė Trinkūnaitė. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2010.

Stundžytės meno aspirantūros darbe. A. Giniotis kartu su studijas baigusiais jaunaisiais aktoriais įkūrė teatrą „Atviras ratas“, veikiantį ir kūrybingai gyvuojantį jau vienuoliktus metus. Šio teatro specifiką ir kryptingumą taikliai nusako teatro tinklalapyje skelbiama frazė: „Išdrįsti kalbėti, tai tas pat kaip išpažinti. Išpažindamas pažįsti save. Per save – kitus. Atvirai kalbėdami apie save – kalbame apie savo kartą. Kelias nuo savęs pažinimo į kitų pažinimą – nesibaigiantis kelias. Tarsi užburtas ratas. Mūsų tikslas – atverti tą ratą. Prabilti atvira teatrine kalba. Teatrinėmis taisyklėmis.“¹¹³ Apie kitus per save. Gydyti ir gydytis teatru.“ Režisierė, aktorė Ieva Stundžytė nuo 2010 m. dėsto vaidybos specialybės paskaitas, aktorė J. Urnikytė nuo 2010 m. dėsto scenos judesį Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje. Šio kurso studentai pasižymi aktyviu kolektyviniu darbu savo įkurtame teatre ir Keistuolių teatre.

2004 m. režisierius R. Tuminas surinko vaidybos studentų kursą Vilniaus mažajam teatrui. Žymus režisierius ir pedagogas R. Tuminas 1970–1974 m. studijavo televizijos režisūrą Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje (tuometinėje Lietuvos valstybinėje konservatorijoje), 1978 m. baigė režisūros mokslus Valstybiniame teatro meno institute Maskvoje (GITIS), nuo 1981 m. dirbo pedagoginį darbą Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Vaidybos ir režisūros katedroje, taip pat dėstė Vilniaus dailės akademijoje, o nuo 2007 m. – Valstybinio J. Vachtangovo teatro meno vadovas. 2004 metais surinktam vaidybos studentų kursui specialybės paskaitas vedė kurso vadovo pakviesti aktoriai Sigitas Račkys ir Arvydas Dapšys. Vaidybos bakalauro studijas baigė 13 aktorių. Tais pačiais metais R. Tuminas surinko ir teatro režisierių kursą, kurį sėkmingai baigė 7 režisieriai. Jaunųjų režisierių iniciatyva 2008 m. buvo surengtas pirmasis teatro debiutų festivalis „Tylos“, kuriame buvo parodyti studentų sukurti diplominiai spektakliai¹¹⁴. Dauguma R. Tumino vaidybos kursą baigusių aktorių sėkmingai dirba Vilniaus mažajame teatre (Agnė Šataitė, Indrė Patkauskaitė, Elžbieta Latėnaitė, Tomas Rinkūnas, Tomas Stirna, Daumantas Ciunis, Tomas Kliukas), trys aktoriai (Toma Vaškevičiūtė, Miglė Polikevičiūtė, Martynas Nedzinskas) pakviesti į Lietuvos nacionalinio dramos teatro trupę.

¹¹³ Portalas atvirasratas.lt [žiūrėta 2017 04 30]

¹¹⁴ Sukurti diplominiai spektakliai: A. Čechovo „Žuvėdra“ (rež. R. Tuminas), M. Walczak'o „Kelionė į kambario vidų“ ir J. Cartwright'o „Kelias“ (rež. A. Areima), A. Slapovskio „Batraištis, arba mylėjau, myliu, mylėsiu...“ (rež. K. Glušajėvas), J. Švarco „Nuogas karalius“ (rež. N. Ivančik), P. Méricée „Atsitiktinumas“ (rež. G. Tuminaitė), „Hipokampus“ (rež. R. Barzdžiukaitė), J. Marcinkevičiaus „Grybų karas“ (rež. P. Ignatavičius), M. Čičvak'o „Viskas gerai“ (rež. V. Malinauskas).

2004 m. prof. A. Savickaitė drauge su vaidybos pedagogu R. Vikšraičiu surinko vaidybos studentų kursą „Elfų teatrui“. Kursą baigė 11 aktorių¹¹⁵. Šeši aktoriai (Inga Mikutavičiūtė, Saulius Čiučelis, Aleksandras Kleinas, Gabrielė Aničaitė, Neringa Nekrašiūtė, Artūras Sužiedėlis) įsitvirtino ir dirba Nacionaliniame Kauno dramos teatre, Vytautas Gasiliūnas pakviestas dirbti į Kauno kamerinį teatrą. Tai buvo paskutinis prof. Algės Savickaitės surinktas ir išugdytas aktorių kursas.

2005 m. renkamas vaidybos studentų kursas, skirtas Kauno valstybiniam dramos teatrui. Kurso vadovas G. Varnas, specialybės dėstytojai Viktorija Kuodytė, Arūnas Sakalauskas. Kursą baigė 9 aktoriai¹¹⁶. Gintaro Varno iniciatyva kartu su vaidybos studijas baigusiais studentais įkurtas nepriklausomas teatras „Utopia“, studentai susibūrė į teatrinį judėjimą „No Theatre“. Du G. Varno auklėtiniai priklauso Lietuvos nacionalinio dramos teatro trupei (Marius Repšys, Elzė Gudavičiūtė), kiti – intensyviai dirba įvairiuose Lietuvos teatruose. Aktoriai E. Gudavičiūtė, Ainis Storpirstis mokytojo G. Varno pakviesti vedė vaidybos specialybės paskaitas 2013 m. jo surinktame vaidybos studentų kursui.

2006 m. prof. V. Bagdonas surenka specializuotą aktorių-renginių vedėjų kursą. Specialybės dėstytojai Saulius Bareikis, Cezaris Graužinis. Kursą baigė 13 aktorių¹¹⁷. Trys iniciatyvūs jaunieji aktoriai įkūrė grupę „Liūdni slibinai“, kuri lietuviškos muzikos kontekste įsitvirtina kaip originali, teatrališka grupė, lietuvių autorių tekstais išsakanti savo poziciją apie šiuolaikinio gyvenimo aktualijas ir problemas. Baigę studijas jaunieji aktoriai susibūrė į nepriklausomą grupę „Trupė liūdi“, kuri keletą metų Menų spaustuvėje rodydavo savo sukurtus spektaklius, tačiau ši jaunųjų kūrėjų trupė ilgainiui subyrėjo. Iš šio surinkto aktorių-renginių vedėjų kurso vos keli aktoriai dirba teatre: aktorė Marcelė Zikaraitė vaidina Kauno kameriniame teatre, Aistė Lasytė dalyvauja improvizacijos teatro „Kitas Kampas“ pasirodymuose, Dominykas Vaitiekūnas atlieka vaidmenis įvairiuose miuzikluose, Jovita Balčiūnaitė, Mantas Stonkus vaidina teatro „Domino“ pastatymuose.

¹¹⁵ Sukurti diplominiai spektakliai: D. R. Kiplingo „Mauglis“ (rež. A. Mažeika), K. Borutos „Baltaragio malūnas“ (rež. J. Ušinskaitė), B. Shaw „Sudužusių širdžių namai“ (rež. A. Savickaitė), M. Maeterlinck'o „Nekviestoji viešnia“ (rež. A. Savickaitė), baigiamasis koncertas „Vienintelis ir nepakartojamas atsisveikinimo koncertas“.

¹¹⁶ Sukurti diplominiai spektakliai: G. Varnas, G. Labanauskaitė „Žvaigždžių kruša“, G. Varnas, A. Liuga „Dekalogas“, „Šekspyriada“ pagal W. Shakespeare'o pjeses (rež. G. Varnas), S. Osten „Medėjos vaikai“ (rež. A. Gluskinas), „No concert“ (rež. V. Bareikis).

¹¹⁷ Sukurti diplominiai spektakliai: A. Slapovskio „Išvažiuoju“ (rež. S. Bareikis), J. Thurber'io „Baltoji Stirna“ (rež. V. Kublinskas), poezijos spektaklis „Kokia čia teisybė?“ (rež. J. Ušinskaitė), E. Ionesco „Plikagalvė dainininkė“ (rež. V. Bagdonas ir S. Bareikis).

2006 m. renkamas specializuotas aktorių-lėlininkų kursas. Kurso vadovas A. Latėnas, specialybės dėstytojas Gediminas Storpirštis. Kursą baigė 17 aktorių¹¹⁸. Tris auklėtinius – Jonę Dambrauskaitę, Giedrę Giedraitytę ir Simoną Storpirštį – kurso vadovas A. Latėnas pakvietė dirbti į Jaunimo teatrą, septyni aktoriai (Dainius Tarutis, Šarūnas Datenis, Imantas Precas, Karolis Butvydas, Edita Zėčiūtė, Indrė Liutkevičiūtė, Asta Stankūnaitė) sėkmingai dirba Vilniaus teatre „Lėlė“, trys aktoriai (Mindaugas Černiauskas, Indrė Taločkaitė, Mindaugas Ancevičius) dirba Kauno valstybiniame lėlių teatre. Aktorė Karolina Žernytė pirmoji Lietuvoje įkūrė „Pojūčių teatrą“, veda šios teatro rūšies principais paremtas kūrybines dirbtuves. Aktorė Jūratė Trimakaitė Prancūzijoje, Julio Verno universitete Amiens mieste (L'université d'Amiens ou université de Picardie-Jules-Verne) veda lėlių teatro paskaitas, vaidina įvairiuose lėlių ir objektų teatrų pastatymuose. Aktorė Asta Stankūnaitė nuo 2014 m. Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje dėsto sceninę kalbą.

2007 m. pirmą kartą LMTA praktikoje renkami pantomimos aktoriai. Kurso vadovas Juozas Javaitis. Specialybės dėstytojai Gintaras Liutkevičius, Eglė Mikulionytė. Kursą baigė 15 aktorių¹¹⁹. Studentų iniciatyva įkurtas aktorių ansamblis „Degam“, kuris aktyviai veikė porą metų po studijų baigimo. Aktoriai Rokas Petrauskas ir Šarūnas Gedvilas įkūrė dainuojančių mimų grupę „Neteisėtai padaryti“, aktyviai koncertuoja su teatrališka, pačių aktorių kuriamų lietuviškų dainų tekstų programa. Aktorius R. Petrauskas vaidina režisierių V. Bareikio, A. Areimos, V. V. Landsbergio spektakliuose. Aktorius Š. Gedvilas vaidina Cezario grupės spektakliuose, Jaunimo teatre, nuo 2015 metų dirba organizacijoje „Raudonos nosys. Gydytojai klounai“. Aktorė Virginija Kuklytė režisuoja vaikiškus spektaklius, vaidina Vilniaus mažojo teatro, „Knygos teatro“ spektakliuose, nuo 2013 m. veda kūrybiškumo stovyklas vaikams ir jaunimui. Aktorė Evelina Brėdikytė įkūrė „Hause of Puglu“ kūrybinę erdvę, kurioje vaidina savo kurtuose spektakliuose, organizuoja ir veda pantomimos, ekraninės vaidybos kūrybines dirbtuves. Aktorė Indrė Mickevičiūtė nuo 2013 m. dirba organizacijoje „Raudonos nosys. Gydytojai klounai“, vaidina režisieriaus V. V. Landsbergio spektakliuose. Taigi iš 15-os šį kursą baigusių aktorių, Lietuvos teatro scenose matomi tik keli: R. Petrauskas, Š. Gedvilas, V. Kuklytė, E. Brėdikytė, I. Mickevičiūtė.

¹¹⁸ Sukurti diplominiai spektakliai: „Šeksrysap, t.y. Šekspyras“ (rež. J. Čižauskaitė), M. Norman „Labanakt, mama“ (rež. A. Latėnas ir G. Storpirštis), „Privati valda“ pagal M. Martinaičio pjesę „Avinėlio teismas“ (rež. V. Mazūras), K. I. Galczynski'o „Žaliojo žąsinėlio teatras“ (rež. A. Mikutis), „Uma uma“ (rež. A. Žiūrauskas), „Vardan tos“ (rež. A. Jalianiauskas).

¹¹⁹ Sukurti diplominiai spektakliai: pantomimos spektaklis „Pupi Pipa Pupi“ (rež. E. Mikulionytė), Broliai Presniakovai „Po lovoje po kratyje“ (rež. G. Liutkevičius), plastinės dramos spektaklis „Jaunas vynas“ (rež. E. Mikulionytė), „Lietuviškos Oskaro Milašiaus pasakos“ (rež. J. Javaitis), autobiografinių improvizacijų spektaklis „Tetos“ (rež. J. Javaitis), „Anaerobai“ (rež. V. Kuklytė), baigiamasis koncertas „Degam“ (rež. J. Javaitis ir G. Liutkevičius).

2007 m. vaidybos studentų kursą rinko prof. J. Vaitkus. Vaidybos specialybės paskaitas vedė Laima Adomaitienė, Vytautas Kaniušonis. Kursą baigė 17 aktorių¹²⁰. Aktorė Agnė Kiškytė pakviesta dirbti į Vilniaus mažojo teatro trupę, aktoriai Gabrielė Malinauskaitė, Adelė Teresiūtė, Marius Čižauskas, Oneida Kunsunga, Dainius Jankauskas, Julius Paškevičius kuria vaidmenis kaip kvietiniai aktoriai Lietuvos nacionaliniame dramos teatre, aktorė Ieva Andrejevaitė intensyviai filmuojasi kine, aktoriai Martynas Vaidotas, Natalija Janičkina, Karina Stungytė, Dovilė Karaliūtė, Eglė Lekstutytė kartais pasirodo lietuviškuose TV serialuose. Aktorius Tadas Montrimas baigė režisūros magistro studijas MCHAT'e, Mejerholdo centre, nuo 2016 m. dirba režisieriumi Valstybiniame Nikolajaus Bestuževo vardo rusų dramos teatre, Ulan-Ude mieste. Aktorius Gediminas Gutauskas nuo 2013 m. dirba Lietuvos karo akademijoje, dėsto oratorystės meną.

2008 m. vaidybos studentų kursą rinko režisierius Julius Dautartas, bet įpusėjus pirmiesiems mokslo metams, kurso vadove tapo Silva Krivickienė. Specialybės paskaitas vedė aktorė Dalia Storyk ir režisierius Eimuntas Nekrošius. Kursą baigė 13 aktorių¹²¹. Studentai įkūrė nepriklausomą teatrą-studiją „Theaomai“, kuriame vaidina spektaklius „Broliai Karamazovai“, „Ivanovas“, vaikišką muzikinę pasaką „Bebenčiukas ir sesutės“ ir kitus. Dauguma studentų vaidina režisieriaus Eimunto Nekrošiaus spektakliuose „Borisas Godunovas“, „Dieviškoji komedija“, „Rojus“, „Jobo knyga“.

2009 m. renkamas vaidybos studentų kursas, skirtas Lietuvos rusų dramos teatrui. Kurso vadovas J. Vaitkus, specialybės dėstytoja Laima Adomaitienė. Kursą baigė 16 aktorių¹²². Aštuoni studentai (Telman Ragimov, Jevgenija Karpikova, Juliana Volodko, Aleksandr Spilevoj, Edita Gončiarova, Jekaterina Makarova, Maksimas Tuchvatulinas, Jelena Orlova) tapo Lietuvos rusų dramos teatro trupės aktoriais. Aktorė Gabija Siurbytė dirba kino ir reklamų prodiusere. Likusieji vaidybos studijas baigę studentai įsitvirtino kitose kūrybinės veiklos srityse.

¹²⁰ Sukurti diplominiai spektakliai: A. Jarry „Karalius Juoba“ (rež. V. Kaniušonis), M. Gorkio „Paskutiniai“ (rež. J. Vaitkus), Y. Mishima'os „Markizė de Sad“ (rež. J. Vaitkus), šokio spektaklis „Iš Tapetuoto Vidaus“ (rež. L. Puodžiukaitė), H. Gulbio „Teateina visi pas mane“ (rež. T. Montrimas).

¹²¹ Sukurti diplominiai spektakliai: F. Dostojevskio „Broliai Karamazovai“ (rež. S. Krivickienė), N. Gogolio „Nuotrupa“ (rež. D. Storyk), V. Borcherto „Lauke už durų“ (rež. P. Ignatavičius), M. Fomes „Purvas“ (rež. S. Krivickienė), „Glasai: Simoro link“ pagal J. D. Salinger'io apsakymus (rež. D. Storyk).

¹²² Sukurti diplominiai spektakliai: A. Čechovo „Dėdė Vania“ (rež. L. Adomaitienė), Žemaitės „Trys mylimos“ (rež. L. Adomaitienė), E. Ronen „Pamišėlė“ (rež. L. Adomaitienė), spektaklis pagal A. Čechovo apsakymus „Pas pažįstamus“ (rež. L. Adomaitienė).

2010 m. vaidybos studentų kursą renka prof. A. Giniotis. Specialybės dėstytojai Agnius Jankevičius, Saulius Bareikis, Ieva Stundžytė. Kursą baigė 12 aktorių¹²³. Keturi studijas baigę aktoriai (Martyna Gedvilaitė, Eglė Grigaliūnaitė, Edgaras Žemaitis, Vaidas Maršalka) pakviesti dirbti į Nacionalinį Kauno dramos teatrą, likusieji studentai vaidina teatro „Atviras ratas“, Keistuolių teatro spektakliuose, studentų ir jų dėstytojo režisieriaus A. Jankevičiaus iniciatyva įkurto meninio sindikato „Bad Rabbits“ pasirodymuose ir akcijose.

2010 m. pirmą kartą renkamas specializuotas kino aktorių kursas, kurio vadovu paskirtas prof. J. Vaitkus, vaidybos specialybės dėstytoja – Viktorija Kuodytė. Kursą baigė 12 aktorių¹²⁴. Aktoriai Aidas Barkauskas ir Justas Vanagas vaidina Vilniaus kamerinio teatro spektakliuose, Justas Vanagas, Edgaras Bechteris filmuojasi kine, televiziniuose serialuose. Likusieji atliko nedidelius vaidmenis savo mokytojo J. Vaitkaus Lietuvos nacionaliniame dramos teatre sukurtyuose spektakliuose „Visuomenės priešas“ ir „Atžalynas“. Deja, kitų ši kino aktorių kursą baigusią jaunų žmonių profesinė karjera iki šiol nėra ryški.

Apžvelgus LMTA Vaidybos ir režisūros katedros pedagogų 2002–2010 m. studentų kursus, nurodžius jų sukurtus baigiamuosius darbus ir pateikus tolesnę vaidybos studijas baigusiujų diplomantų profesinę veiklą, galima teigti, kad dauguma jų atrado ir atranda savo vietą Lietuvos teatro, kino, televizijos, muzikos, renginių organizavimo kūrybinėse sferose. Žinoma, iš kiekvieno kurso tik keletas aktorių tampa ryškesnėmis asmenybėmis ir intensyviai vaidina teatre. Taigi kūrybinės galimybės atsiskleisti per diplominius spektaklius buvo suteiktos visiems LMTA studentams, bet, ar vėliau sugebėjo įsitvirtinti teatro scenose ar kine, tai jau priklausė nuo pačių specialybės studijas baigusiujų ir nuo jų kurso vadovo sudarytų galimybių dirbti jo kuriamuose spektakliuose arba iniciatyvos išlaikyti studentus kaip teatro trupę. Aktoriaus specialybės buvo išmokyti visi, bet tik tie, kurie baigę studijas neprarado valios, darbštumo, iniciatyvumo kurti, – tie tapo įdomiais ir aktyviais Lietuvos teatro aktoriais.

Visą sovietinį ir posovietinį laikotarpį aktoriai buvo renkami jiems jau žinant, kad baigę vaidybos studijas, bus paskirti dirbti į konkretų Vilniaus, Klaipėdos, Kauno, Panevėžio ar kurio kito Lietuvos miesto teatrą, laukiantį jaunos aktorių kartos. Vaidybos studentų kursus

¹²³ Sukurti diplominiai spektakliai: „Brangioji mokytoja“ pagal L. Razumovskajos pjesę (rež. I. Stundžytė), A. Čechovo „Trys seserys“ (rež. A. Giniotis), N. Radaromo „Blogieji“ (rež. A. Jankevičius), „Atleisk jiems, jie nežino, ką daro“, pagal G. Boccaccio „Dekameroną“ novelės (rež. E. Kižaitė), „Ar aš Don Quixote'as?“ pagal M. de Cervantes'o romaną „Išmoningasis bajoras Don Kichotas Lamančietis“ (rež. A. Leonova), „Kur bėga Šešupė arba viešbutis „Širvinta“ (rež. L. Jurkštas), „Moteris iš praeities“ pagal R. Schimmelpfennig'o pjesę (rež. G. Kriaučionytė), „Belgrado trilogija“ pagal B. Srbjanovič „Su Naujaisiais Metais, Ana!“ (rež. G. Aleksa).

¹²⁴ Sukurti diplominiai spektakliai: K. Binkio „Atžalynas“ (rež. J. Vaitkus), L. Noreno „Šaltis“ (rež. V. Kuodytė ir J. Vaitkus), P. Marbero „Prisilietimas“ (rež. V. Kuodytė ir J. Vaitkus), A. Emondo „Naktis“ (rež. V. Kuodytė ir J. Vaitkus), A. Mardano „Mamos ir dukros“ (rež. V. Kuodytė ir J. Vaitkus), C. McCarthy „Saulėlydis“ (rež. V. Kuodytė ir J. Vaitkus).

dažniausiai rinkdavo režisierius, kurio vadovaujamam teatrui ar jo paties kuriamiems spektakliams reikėjo jaunos, veržlios jėgos. Ir tie kursai, bent jau dauguma konkretų kursą baigusių aktorių, būdavo priimami dirbti į jų laukusį teatrą. Ir nors teoriškai aktorių rengimas konkretiems teatrams tų teatrų pageidavimu išliko iki šių dienų (pavyzdžiui, 2002 m. V. Bagdono surinktas kursas Keistuolių teatrui, 2004 m. A. Savickaitės surinktas kursas „Elfų teatrui“ (dabar – Vilniaus kamerinis teatras), 2005 m. G. Varno surinktas kursas Kauno valstybiniam dramos teatrui, 2006 m. A. Latėno surinktas aktorių-lėlininkų kursas Vilniaus teatrui „Lėlė“ ir t. t.), bet praktiškai tik pavieniai iš Akademijos studijas baigusių aktorių patekdavo į tuos naujų diplomantų pageidaujančius teatrus. Paskutinįjį dešimtmetį susiklostė tokia situacija, kad įvairių teatrų vadovai atvyksta pasižiūrėti vaidybos specialybės studentų baigiamųjų egzaminų. Tų egzaminų metu absolventų sceniniuose pasirodymuose atsirenka įdomiausius, perspektyviausius jaunuosius aktorius ir juos kviečia dirbti į savo teatrus. Pavyzdžiui, iš 2004 m. Vilniaus mažajam teatrui R. Tumino surinkto vaidybos studentų kurso tris aktorius (T. Vaškevičiūtę, M. Poliukevičiūtę, M. Nedzinską) tuometinis Lietuvos nacionalinio dramos teatro vadovas Adolfas Večerskis pasikvietė dirbti į Lietuvos nacionalinį dramos teatrą. Tais pačiais metais iš A. Savickaitės „Elfų teatrui“ surinkto aktorių kurso daugumą aktorių (A. Kleina, G. Aničaitę, I. Mikutavičiūtę, S. Čiučelį ir kitus) pasikvietė teatro vadovas Egidijus Stancikas į Kauno valstybinį dramos teatrą. Iš 2005 m. G. Varno surinkto kurso Kauno valstybiniam dramos teatrui du aktorius (M. Repšį ir E. Gudavičiūtę) Lietuvos nacionalinio dramos teatro direktorius Martynas Budraitis pakvietė į šio teatro trupę. Akivaizdu, kad visi LMTA diplomus įgyjantys aktoriai neskiriami į konkrečius teatrus, kaip būdavo sovietiniais laikais, nes įdomesnius jaunuosius scenos kūrėjus dabar jau renkasi ir kviečia dirbti patys teatrų vadovai, režisieriai. Taip stiprėjant konkurencijai tolesnis profesinis LMTA diplomanto likimas klostosi priklausomai nuo jauno žmogaus asmeninių savybių – sugebėjimo bendrauti, dirbti komandoje, iniciatyvumo, žingeidumo, nuo valios ir pasiryžimo kurti. Vis dėlto aptariamuoju laikotarpiu nemažai aktorystės meną studijavusiųjų Vaidybos ir režisūros katedros auklėtinių pasuko į televizijos projektus, televizijos serialus.

Lietuvai tapus Europos Sąjungos nare, vykstant socialiniams, ekonominiais, politiniams, ideologiniams pokyčiams, keitėsi ir LMTA pozicija. Buvęs Vaidybos ir režisūros katedros vedėjas prof. A. Giniotis teigia: „Nežinau, ar dar kokioje Lietuvos aukštojoje mokykloje galioja dėsnis, jog mokslo įstaiga privalo garantuoti studentui darbo vietą“¹²⁵. Tai teisingas pastebėjimas, nors ir kaip apmaudu būtų jauniems aktoriams, nepatekusiems į

¹²⁵ Jevsejevas, A. Muzikos ir teatro akademija: kai mūzos tyli. *Menufaktura.lt*, 2010 06 13. Prieiga per internetą: <http://www.menufaktura.lt/?m=1052&s=63699> [žiūrėta 2014 02 28].

„patogias“ teatrų vietas. Mūsų visuomenėje ypač ryškus konkurencingumo kilimas, tai neaplenkia ir visų Lietuvos universitetų, ne vien tik menininkus ugdančių aukštųjų mokyklų. Konkurencingumas skatina sumanumą, išradingumą, darbštumą. 2002 m. V. Bagdono ir A. Giniočio surinktas kursas Keistuolių teatrui susiformavo į nepriklausomą trupę – jaunimui skirtą naują teatrą „Atviras ratas“. Šis teatras iki šiol sėkmingai ir aktyviai kuria spektaklius, užima tvirtas ir reikšmingas pozicijas šiandienio Lietuvos teatro kontekste. 2005 m. tuometiniam Kauno valstybiniam dramos teatrui surinktas G. Varno kursas dėl susiklosčiusių nepalankių aplinkybių pasitraukė iš to teatro kartu su savo vadovu, kuris 2008 m. įkūrė nepriklausomą teatrą „Utopia“, o nusprendusio tapti režisieriumi kurso kolegos V. Bareikio dar studentiška iniciatyva susibūrė į teatrinį judėjimą „No Theatre“. 2006 m. V. Bagdono surinktas aktorių-renginių vedėjų kursas susivienijo į komandą „Trupė liūdi“, kartu porą metų patys kūrė spektaklius, tačiau neiškilo tinkamas trupės lyderis, kuris būtų užsiėmęs vos tepradėjusio vystyti jauno teatro tikslų formavimu, spektaklių režisavimu, savitos ideologijos paieškomis, todėl trupė liūdnai sunyko. 2007 m. surinktas pantomimos aktorių kursas susibūrė į aktorių ansamblį „Degam“. 2008 m. J. Dautarto surinktas dramos aktorių kursas, po metų perimtas S. Krivickienės globon, įkūrė teatrą-studiją „Theaomai“. 2010 m. A. Giniočio surinkti vaidybos studentai kartu su tais pačiais metais A. Giniočio surinktu režisierių kursu ir jiems dėsčiusiu režisieriumi A. Jankevičiumi įsteigė plataus profilio meninį sindikatą „Bad Rabbits“ ir t. t.

Atgavus Nepriklausomybę, visuomenėje itin ryškiai ėmė reikštis konkurencingumo didėjimas, per dvidešimt šešerius metus Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje išleistos 34 aktorių laidos¹²⁶, nuo 2006-ųjų jau pradedami rinkti specializuoti¹²⁷ vaidybos studentų kursai. Tokia susiklosčiusi situacija suformavo ir išryškino įdomią, naują, reikšmingą tendenciją – iš baigusią vaidybos studijas aktorių laidų susikūrė daug nepriklausomų trupių. Taigi LMTA Vaidybos ir režisūros katedros pedagogai A. Giniotis, R. Tuminas, A. Savickaitė, A. Latėnas, E. Nekrošius, S. Krivickienė, J. Vaitkus (2009 m. surinktam aktorių kursui) sudarė galimybes

¹²⁶ Nuo 1952 m. tuometinėje Lietuvos TSR konservatorijoje kiekvienais metais buvo surenkama po vieną dramos aktorių kursą. 1959 m. pirmą kartą surinktos dvi vaidybos aktorių grupės. Praėjus 29-eriams metams, 1988 m., o ir 1989 m., 1991 m., 1993 m. jau renkama po du dramos aktorių kursus. 1998 m. pirmą kartą surinkti net trys dramos aktorių kursai (vadovai R. Tuminas, A. Latėnas ir Andželika Cholina pirmą kartą Lietuvos muzikos ir teatro akademijos istorijoje surenka dramos aktorių-šokėjų grupę). 2003 metais antrą kartą surinktas aktorių-šokėjų kursas. Kurso vadovė Aira Naginavičiūtė. 2004-aisiais, 2006-aisiais, 2007-aisiais, 2010-aisiais metais vėl surenkama po du vaidybos studentų kursus. 1952–1991 m. išleistos 29 aktorių laidos (per trisdešimt devynerius metus); 1991–2015 m. išleistos 34 aktorių laidos (per dvidešimt šešerius metus). E. Gudavičiūtės pateikiama statistika, remiantis LMTA archyvo duomenimis (iki 2002 m.) ir surinktais duomenimis (nuo 2002 m.).

¹²⁷ Specializuoti kursai: 2006 m. aktorių-renginių vedėjų kursas (vadovas V. Bagdonas) bei aktorių-lėlininkų kursas (vadovas A. Latėnas); 2007 m. – pantomimos aktorių kursas (vadovas J. Javaitis); 2010 m. – kino aktorių kursas (vadovas J. Vaitkus).

daugumai savo auklėtinių įsitvirtinti profesionalaus teatro scenoje. Apie G. Varno studijas baigusią auklėtinių susiklosčiusią kūrybinę veiklą rašoma šio darbo IV skyriuje.

Šiame skyriuje įvertintas tiriamajam laikotarpiui svarbus LMTA vykdytų vaidybos studijų kontekstas ir išryškintos tendencijos: surinkta itin daug vaidybos studentų kursų (renkami ir specializuoti aktorių kursai) → aktoriai nebenukreipiami į konkrečius teatrus → pedagogų suteikta galimybė studentams įsitvirtinti teatro scenoje → intensyvus nepriklausomų teatro trupių atsiradimas → dauguma aktorių atranda savo vietą teatro, kino, televizijos, muzikos, renginių organizavimo kūrybinėse sferose), kurios duoda gaires IV skyriaus uždaviniams įvykdyti.

Svarbu pažymėti, kad šiame skyriuje nebuvo siekiama išryškinti baigusiąjų studijas aktorių specifiškumą, todėl ir nebandoma įvardyti, kuo G. Varno išugdyti studentai skiriasi, pavyzdžiui, nuo A. Giniočio arba O. Koršunovo aktorių. Prisimenant R. Mažeikienės menotyrines įžvalgas apie aktorinės raiškos įvairovę draminiame tekste, apie aktoriaus ir personažo santykį tradicinių vaidybos formų kaitoje, taip pat kiekvieno aktoriaus raišką kuriamo spektaklio režisūriniame tekste ir naujų aktoriaus kūrybos principų atsiskleidimą autorinio teatro vaidyboje, kreipiant dėmesį į šiuolaikiškai transformuojamą tradicinę vaidmens sampratą, besikeičiančio personažo tipo akivaizdų poveikį aktoriaus kūrybai, nagrinėjant naujus vaidmenų tipus ir netradicinius vaidmenų kūrimo būdus minėtų režisierių-pedagogų kūrybiniame diskurse, būtų galima ieškoti metodologinių prieigų ir šios temos sprendimui – LMTA absolventams diegiamų naujų kūrybinių principų specifinei analizei. Tai padaryti neturint išsamiai aprašytų minėtų ir kitų jaunesnės kartos pedagogų darbo metodų, taikytų ugdymo procese, ir neįvertinus jų organizuojamų studijų proceso rezultatų, kol kas praktiškai neįmanoma. Stebint naujas teatro režisūros strategijas ir meno kūrybos suvokimo, atviro santykio su žiūrovu problemą, galima būtų daryti prielaidas, kad, pavyzdžiui, A. Giniočio mokiniai pasižymi išugdytu gebėjimu dirbti kūrybinėje komandoje, A. Savickaitė įdiegė savo mokiniams ypatingą pagarbą profesijai, kuklumą, tačiau jos auklėtiniai nėra drąsūs naujoms sceninio eksperimentavimo galimybėms, R. Tumino auklėtiniai geba žaidybiškai drąsiai improvizuoti, puikiai įvaldę kalbinę raišką scenoje etc., tačiau tai tebus hipotezės, o tikrus ir tikslius aktorių specifiškumo įvertinimus ir lyginimą galima atlikti tik turint išsamią kiekvieno Vaidybos katedros pedagogo taikytos ugdymo metodikos charakteristiką ir studijas baigusią aktorių kūrybinės veiklos analizę. Kokie yra G. Varno išugdyti ir suformuoti aktoriai, apibrėžiama šio darbo IV skyriuje.

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

Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Teatro ir kino fakulteto pedagogai, įžymūs Lietuvos režisieriai, profesionaliai stebi, ieško, renkasi ir kiekvienas savitai – *tuminiškai* ar *nekrošišškai*, *vaitkiškai* ar *koršunoviškai*, *giniotiškai* ar *cezariškai* – suranda individualius aktorių rengimo metodus, kuriuos tobulindami praktiniuose būsimųjų aktorių rengimo procesuose įrodo ne tik savo šalies, bet ir Europos teatro žiūrovams lietuviškosios vaidybos praktikų rezultatyvumą.

Siekiant išskirti G. Varno aktorių ugdymo principus, vertėtų aptarti režisieriaus-pedagogo požiūrį į teatro meno tikslus bei uždavinius, pažinti jam būdingą kūrybinį braižą ir suvokti jo kuriamo teatro menines tendencijas. Pats nenorėjęs būti aktoriumi, nors Rusų dramos teatre ir suvaidinęs porą vaidmenų, Gintaras Varnas tvirtina: „Kur kas smagiau kurti spektaklį. Režisierius, remdamasis turima medžiaga, lipdo visumą, naują realybę. Aktoriaus paskirtis – įsipaišyti į tą realybę, sugroti joje savo partiją.“¹²⁸ Visa tai, ką šiuolaikiniame Lietuvos teatre kuria ir kaip sukuria režisierius Gintaras Varnas – nuo kūrybinio kelio pradžios, nuo pirmųjų spektaklių buvusiame Jaunimo sode, sovietiniais laikais veikusiame „Vasaros“ kino teatre, kur jis režisavo L. Petruševskajos „Lagaminą niekų“ (1985), W. Shakespeare'o „Romeo ir Džiuljetą“ (1986), A. Bloko „Balaganiūkštį“ (1986) ir spektaklį „Bezdukas“ pagal lietuvių liaudies pasakas (1987), – yra akivaizdi ir iki šiol tebesitęsianti aktyvių jo paties teorinių bei praktinių individualios krypties teatro meno tyrinėjimų eiga. Per visą kūrybinį gyvenimą vieno ar kito spektaklio metu vienokioje ar kitokioje erdvėje organizuotose eksperimentinėse laboratorijose įvykdyti pasirinkto dramos kūrinio meninio valdymo autoriniai bandymai – režisūriniai, aktoriniai, muzikiniai, scenovaizdiniai spektaklių meninės kūrybos ir jų estetinio išbaigtumo pavyzdžiai – liudijo individualios meninės sistemos kūrimą. Kaip pastebi teatrologė Monika Meilutytė, „aktoriaus teatro modeliui Gintaro Varno pastatymų priskirti vis dėlto nepavyktų, nors nemažai šios profesijos atstovų būtent šio režisieriaus pastatymuose sukuria ypač reikšmingų vaidmenų, tampančių vienais iš svarbiausių kūrėjų biografijose. Iš tiesų žiūrint kai kuriuos Gintaro Varno spektaklius (ypač tuos, kurie rodomi kamerinėse erdvėse) gali susidaryti įspūdis, kad svarbiausias jų elementas – puiki aktorių vaidyba. Tačiau nagrinėjant atidžiau, matyti, kad režisierius vis dėlto siekia

¹²⁸ Majorovienė, V. Pilkasis scenos kardinolas. *Moteris*, 2007, Nr. 2, p. 28.

literatūrinio teksto, vizualinio ir garsinio apipavidalinimo bei aktorių kūrybos *dermės* ir *lygiavertės svarbos* konstruojant ar dekonstruojant spektaklio prasmę, nes būtent *visuma* ją ir formuoja.¹²⁹ G. Varno individuali, stilistiškai originali režisūra jo studentams buvo vertinga kaip estetinė ir socialinė praktika, kartu su mokytoju ieškant pasirinkto dramaturginio teksto interpretavimo strategijų arba bendraautorystės principu kuriant tekstus, tai yra šiuolaikiškai perkoduojant dramos tekstą ir „teatrinėmis priemonėmis aktualizuojant tuos estetinius, ideologinius ir komunikacinius jo aspektus, kurie yra svarbūs konkrečioje visuomenėje ir kultūroje.“¹³⁰ Jaunieji aktoriai mokėsi gilintis į konkretų tekstą ir jo potekstes, interpretuoti mokytojo režisūrinę poetiką, stebėti G. Varnui būdingą spektaklių konstravimo techniką. G. Varno teatro režisūriniai sprendimai ir jų reikšmė lavino studentus siekti meninės kūrybos estetinio išbaigtumo. G. Varno teatro filosofija esmingai įscenina meninio tikrovės pažinimo klausimus ir skatina aktorius išryškinti specialų tiriamąjį kūrėjo dėmesį „prasminiam žmogaus santykio su pasauliu matmeniui“¹³¹. Aktorė E. Latėnaitė, paklausta, koks yra G. Varno teatras, teigia: „Varnas gyvena teatru. Gal netgi taip: jeigu teatro nebūtų, jis ir negyventų. Čia net neaišku, ar tai yra tikslas, ar būdas gyventi. Juk studijuodami nuo pirmojo kurso ir bandėm suvokti, koks yra Varno teatras. Ir kokį jį reikia kurti? Tokį, kokį jis kuria – jausmingą, emocionalų, su daugybe psichologinių subtilumų. Aš manau, jo spektakliai yra jo paties savianalizė, jo bandymas sukurti ir parodyti pasaulį, kokį jis pats nori matyti ir jausti.“¹³² Vertėtų pabrėžti, kad G. Varno kūryboje galima išvelgti autobiografinių elementų. G. Varno spektakliai nužymi kryptingai ženklinamą scenos menininko filosofinę raišką. Gintaro Varno teatras – tai šiuolaikinis režisieriaus menininko *curriculum vitae* (*gyvenimo kelias*), kurį galbūt galima apibrėžti taiklia filosofo akademiko Arvydo Šliogerio įžvalga: „Menas dabar. Galbūt tikrasis meno kūrinys dabarties pasaulyje yra ne paveikslas, ne poema, ne skulptūra ar simfonija, o pats menininkas? Menininkas kaip meno kūrinys? Gal tokia gerai nesuprasta lozungo „Menas menui“ prasmė? Ne menas menui, o menas menininkui ir menininkas kaip vienintelis meno pavidalas. Ne menininkas dėl meno kūrinio, o meno kūrinys – tik kaip „genialios“ menininko vidujybės (ir išorės?) dokumentas.“¹³³ Tačiau tenka konstatuoti, kad Gintaro Varno teatras jį kaip scenos meno kūrėją dokumentuoja tik momentiška, nes jo paties

¹²⁹ Meilutytė, M. *Prasmės (de)konstravimo strategijos Gintaro Varno režisūroje*. Magistro darbas. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2013, p. 45.

¹³⁰ Vasinauskaitė, R. Autorinė režisūra posovietinėje Lietuvos teatro scenoje. *Menotyra*, 2011, Nr 2, p.103.

¹³¹ Jackūnas, Ž. *Menas – prasmė – pažinimas*. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2004, p. 254–255.

¹³² Pokalbis su E. Latėnaite apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 27. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 203.

¹³³ Šliogeris, A. *Post scriptum. Iš filosofinių dienoraščių*. Vilnius: Regnum fondas, 1992, psl. 67.

žodžiais tariant „teatras yra momentinis menas, jis neišlieka“¹³⁴. O pats teatro kūrėjas išlieka tik nufilmuotų jo spektaklių vaizdo ir garso įrašų archyve.

Režisierių Gintarą Varną galima apibūdinti kaip jo paties kuriamo ir tik jo valia veikiančio teatro autorių – svarbiausią ir nuolatinį estetinės veiklos dalyvį, kaskart vis naujo ir originalaus vaidybinio veikalo kūrėją – nenuginčijamą autorių. Režisierius, kūrybinio proceso metu tampantis meninio matymo formos ir turinio organizuojančiuoju centru, šiuo atveju būtent režisierius Gintaras Varnas, tampa gyvenamojo pasaulio ir kuriamojo teatro pasaulio vertybine esatimi. Esminis ir principinis būties įvykyje besireiškiančio kūrėjo *aš*, vertybinis spektaklio režisieriaus *aš*, visada skiriasi nuo spektaklio eigoje besireiškiančių, vaidybos procese dalyvaujančių *kitų*. Kalbant apie režisieriaus G. Varno kūrybą svarbu kreipti dėmesį į jo paties vertybinį suvokimą ir kuriamame spektaklyje jo paties „patiriamo *kito* suvokimą“¹³⁵, nes tiksliai tas *kitas* ar *ta kita* gali tapti vertybiniu spektaklio režisieriaus ir spektaklio žiūrovo meninio matymo centru. Režisieriaus kūrybinis aktyvumas struktūruoja spektaklio veikėjus, tuos *kitus* ir *kitas* (veikiančiuosius aktorius ir aktorės), tad režisieriaus vertybinis santykis su jais tampa produktyvus, nes teatro kūrinio veikėjai yra estetiškai realūs režisieriui ir estetiškai realūs aktyvios teatro publikos žiūrovui. Režisierius tampa kuriamo spektaklio veikėjų meninio įforminimo, aktoriaus ar aktorės vaidmens visaverčio užbaigimo atsakingu vykdytoju.

Pripažįstant, kad režisierius yra organizuojantis meninio matymo formos ir turinio centras, reikia kreipti dėmesį į tai, kokia „vertybinė pasaulio orientacija bei [režisūrinis] susitelkimas į žmogų sukuria jo estetinę realybę“¹³⁶ o drauge suformuoja ir spektaklio, kaip vienatinio būties įvykio, tikrovę. Teatrologė M. Meilutytė pastebi, kad „Gintaro Varno teatre aktoriams suteikiama galimybė kurti, savaip interpretuoti veikėją, tačiau ši vaidybos laisvė yra dalinė – daug kas priklauso ir nuo režisieriaus sprendimų. Aktorius nėra vienintelis savo vaidmens kūrėjas ir vaizduojamo personažo interpretatorius, tačiau be jo indėlio vaidmens irgi nebūtų. Pasak Gintaro Varno, „tik darbštus aktorius, darbštus iki „apsėdimo“, pajėgs keistis, nuolat iš savęs reikalauti, ieškoti dieną ir naktį.“¹³⁷ G. Varno teatre aktorius privalo ieškoti prasminio santykio su pasauliu ir per perteikiamas vertybines prasmes sugebėti aktualizuoti asmeninę patirtį – interpretuoti „vertybinį menininko santykį su atitinkamais tikrovės esiniais, procesais ar jų elementais, savybėmis.“¹³⁸ Remiantis Ž. Jackūno filosofiniais meno, prasmės,

¹³⁴ *Gintaro Varno teatras. Pokalbiai, straipsniai, recenzijos / 1989–2009*. Sudarytojas Šabasevičius H. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012. p. 31.

¹³⁵ Bachtinas, M. *Autorius ir herojus. Estetikos darbai*. Vilnius: Aidai, 2002, p.295.

¹³⁶ Ten pat, p.295.

¹³⁷ Meilutytė, M. *Prasmės (de)konstravimo strategijos Gintaro Varno režisūroje*. Magistro darbas. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2013, p. 48.

¹³⁸ Jackūnas, Ž. *Menas – prasmė – pažinimas*. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2004, p. 79.

pažinimo aiškinimais ir pabrėžiant tai, kad „vertybinis tikrovės įprasminimas išreiškia perteikiamos meno kūrinio prasmės branduolį“¹³⁹, galima tvirtinti, kad vertybinė esmės samprata G. Varno teatro režisūrinėje estetikoje ypač svarbi, todėl ne kiekvieno jaunojo aktoriaus iškart suvokiama.

Režisierius V. Bareikis taip įvardija mokytojo G. Varno teatro estetiką: „Varnas kuria *savo pasaulį*, kartais labai romantišką, kartais labai melancholišką, kartais sentimentalų, kartais žiaurų, tokį estetiškai išgrynintą, tik su jam būdingom taisyklėm. Jo spektaklius žiūrint galima stebėti, kaip Varnas mato tą pasaulį. Arba kai nueini į jo namus, atrandi tą gausybę knygų, tuos antikvarinius baldus, tuos paukščiukus ir išgirsti skambančią Monteverdi muziką, tu supranti, kad tai yra jo pasaulis, kuris atsispindi spektakliuose... Aristokratiškas jo teatras.“¹⁴⁰ Bachtiniškai tartume – vidujybė derinama su išore, akiratis derinamas su aplinka, vidinis kryptingumas – su išorine kryptimi. Teatrologos Audronis Liuga taikliai įvardija vieną svarbiausių G. Varno teatro ypatumų: „Gintaras Varnas turbūt kaip joks kitas mūsų režisierius sugeba įsimylėti statomą dramaturgiją. Jo santykiai su pasirinkta literatūra itin asmeniškai, intymūs, jis nepasitenkina vien režisūrine interpretacija, sceninės formos paieškomis. Tai ypač parodo režisieriaus pastatymai pagal Garcia Lorca'os pjeses. Prie mėgiamo dramaturgo poetinių įvaizdžių Varnas prisiliečia švelniai ir atsargiai, tarsi baimindamasis juos pažeisti šiurkščia teatro materija, kuriai priklauso ne tik aktoriaus kūnas, bet ir scenos erdvė bei publika.“¹⁴¹ Kiek gyvenamojo pasaulio ir kuriamojo teatro pasaulio meninės vienybės susitelkia individualioje režisieriaus Gintaro Varno atsakomybėje, tai tiek ir jo spektaklius lankančią pakankamai išprususią publiką paveikia, šokiruoja ir glumina provokacinė, bet pagrįsta ir vaidybiškai įtaigi gyvenimo aktualizacija.

2005 metais Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje režisierius G. Varnas pirmą kartą surinko vaidybos studentų kursą¹⁴². Anksčiau jam nebuvo leidžiama rinkti, kol Akademija nebuvo užtikrinta, kur ir ką jo būsimoji auklėtiniai dirbs, baigę studijas. Ir tik 2004-aisiais jam tapus Kauno valstybinio dramos teatro meno vadovu¹⁴³ ir tas pareigas vykdant iki 2007 metų

¹³⁹ Ten pat, p.79.

¹⁴⁰ Pokalbis su V. Bareikiu apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 12 01. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 170–171.

¹⁴¹ Liuga, A. „Publikos“ ratas. Žr. *Gintaro Varno teatras. Pokalbiai, straipsniai, recenzijos / 1989–2009*. Sudarytojas Šabasevičius H. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012. p. 98.

¹⁴² 2012 m. G. Varnas surinko savo pirmąjį režisierių kursą, kurį 2016 m. baigė keturi jauni režisieriai – K. Gudmonaitė, P. Makauskas, M. Jančiauskas ir Ž. Vingelis. 2013 m. G. Varnas surinko antrąjį vaidybos studentų kursą, kurį 2017 m. baigs aštuoni studentai: J. Jankelaitytė, A. Šuminskaitė, D. Kundrotaitė, A. Jasiukėnas, B. Ivanauskas, G. Laskovas, A. Ašmonas, A. Bačinskas.

¹⁴³ Tuo metu Kauno valstybiniame dramos teatre buvo rodomi teatro meno vadovo Gintaro Varno sukurti spektakliai „Heda Gabler“ (1998), „Tolima šalis“ (2001), „Portija Koglen“ (2002), „Donja Rosita arba gėlių kalba“ (2003), „Nusiaubta šalis“ (2004), „Nusikaltimas ir bausmė“ (2004).

pabaigos, pagaliau atsirado galimybė prašyti, kad vis dėlto būtų leista jam surinkti vaidybos studentų kursą. G. Varnas pabrėžia, kad dirbdamas teatre susidurdavo su „įvairių mokyklų, įvairių pakraipų, manierų, įvairiūs psichofiziologijos aktoariais“¹⁴⁴, kurie buvo labai skirtingi. Režisierius pamena, kad dažnai klausdavo, pas kokį pedagogą tie aktoriai mokėsi: „Visas Kauno teatras tą mano klausimą mėgdžiodavo – *pas ką tu baigei studijas?*“¹⁴⁵. Tuomet režisieriui pribrendo mintis, kad laikas išsiugdyti tokius aktorius, su kuriais būtų lengva dirbti ir kurie suprastų jo režisūrinius reikalavimus. G. Varnas teigia, kad kiekvienas dirbantis režisierius susiduria su šia problema ir todėl Akademijoje renka sau vaidybos studentų kursus: „Teatro praktika pati veda tave į tą mokyklą“¹⁴⁶. G. Varno teigimu, režisūra visada susijusi su pedagogika: „Aš suprantu, kad ne kiekvienas režisierius tuo labai mėgsta užsiimti, bet reikalui esant daugelis galėtų, nes su tuo, kaip tas vaidmuo kuriamas, režisieriai susiduria kiekvieną dieną dirbdami teatre, statydami spektaklį“¹⁴⁷. G. Varno mokytojais formaliai galima įvardyti du režisierius – Joną Vaitkų ir Rimą Tumina: 1988 m. jis įstojo į prof. J. Vaitkaus surinktą aktorių ir režisierių kursą, o 1993 m. studijas baigė pas režisierių R. Tumina. Profesinio amato mokėsi dirbdamas scenos darbininku ir režisieriaus padėjėju Lietuvos rusų dramos teatre, Kauno valstybiniame dramos teatre ir nebijodamas eksperimentuoti savo paties 1988 m. įkurtame „Šėpos“ teatre.

Kai gavo leidimą rinkti sau studentų kursą, 2005 m. per stojamuosius egzaminus šalia G. Varno buvo galima matyti režisierę, pedagogę Dalią Tamulevičiūtę, kurią jis pasikvietė į pagalbą. Reikėtų pažymėti, kad įdomus ryšys sieja G. Varną ir prof. D. Tamulevičiūtę, nors su šia iškilia ir patyrusia aktorių ugdytoja nebuvo turėjęs jokių profesinių sąlyčio taškų, ji niekada jam pačiam nebuvo dėsčiusi, tačiau: „Jinai buvo labai gerbiama Akademijoje. Ir nebūtinai ji turėjo tau dėstyti, kad tu galėtum kažko jos paklausti.“¹⁴⁸ Režisierius patvirtino, kad prieš rinkdamas aktorių kursą, o ir studijų eigoje, konsultavosi su profesore, kaip ugdyti aktorius: „Klausiau, kas būtina, kas nebūtina, ką duoda konkrečios tos programos užduotys, kurios visiems jau ir nuo mano studijų metų buvo žinomos, pradedant nuo „žvėriukų etiudų“ ir baigiant „hamletais“... Metodinių dalykų klausiau. Mes kelis kartus buvom susitikę ir aptarėm aktorių ugdymo planą, o toliau jau kai kuriais atvejais įvyko mano paties improvizacija.“¹⁴⁹ G. Varno prašoma, prof. D. Tamulevičiūtė dalyvavo ir konsultacijose, ir stojamuosiuose

¹⁴⁴ Pokalbis su režisieriumi G. Varnu apie jo pedagoginį darbą su vaidybos specialybės studentais, 2017 01 22. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 1, p. 155.

¹⁴⁵ Ten pat, 155.

¹⁴⁶ Ten pat, 155.

¹⁴⁷ Ten pat, 154.

¹⁴⁸ Ten pat, 154.

¹⁴⁹ Ten pat, 154.

egzaminuose, kad padėtų būsimajam naujo kurso vadovui atsirinkti gabiausius ir talentingiausius jaunos žmones. G. Varnas pasitikėjo didžiule pedagogine jos patirtimi ir, kalbėdamas apie pirmąjį savo studentų kursą, nepamiršta pabrėžti, kad jo ir D. Tamulevičiūtės nuomonės tuomet labai sutapo. Deja, tai buvo paskutinis profesorei padedant surinktas būsimųjų aktorių kursas.

Pirmasis G. Varno įspūdis apie vaidybos studijoms pasiryžusių jaunų žmonių kontingentą nebuvo optimistinis, tačiau dabar, lygindamas pirmąjį kursą su jau antruoju savo 2013 m. surinktų aktorių kursu arba su 2012 m. įstojusių režisierių kursu, jis tvirtina, jog anuomet, D. Tamulevičiūtei padedant, intuityviai ir užtikrintai žinojo, kad vis dėlto tai bus tikras kursas. 2005-ųjų metų liepos mėnesį, stojamųjų egzaminų dienomis, jis suprato, kad būtent jie – Ainis Storpirstis, Vidas Bareikis, Dovydas Stončius, Marius Repšys – bus jo kurse. Na, ir Eglė Špokaitė patraukė jį savo egzotika, Emilija Latėnaitė savo organika. Gintaras Varnas jau tuomet jautė, kad visai tikėtina, jog tame kurse gali užsimegzti kūrybinė gyslelė, nes jam pavyko surinkti iniciatyvių jaunų žmonių grupę. Neapsispręsdamas, ko šitam energingam kurso branduoliui dar reikėtų, jis kitais metais priėmė į savo kursą dar tris naujus studentus, nes iš aštuoniolikos per stojamuosius egzaminus priimtųjų, septyni studentai jau buvo iškritę. G. Varnas, anot jo paties, iki šiol jaučiasi padaręs didelę klaidą, kad be reikalo tada pakluso Vaidybos ir režisūros katedros vedėjo V. Bagdono reikalavimui, priimdamas į savo kursą per didelį skaičių studentų, aštuoniolika jaunų žmonių, nors matė, kad tai visai ne jo aktoriai. O iš 2006 m. naujai pasirinktųjų ir papildomai priimtųjų studijas baigė vienintelis Vainius Sodeika, stojęs į A. Latėno kursą, bet G. Varno pakviestas, perėjo į jo studentų grupę.

Remiantis meninio tyrimo eigoje užrašytais interviu su režisieriumi Gintaru Varnu ir su jo buvusiais studentais aktoriais bei šio darbo autorės, taip pat buvusios jo studentės, asmenine patirtimi, galima išskirti svarbiausius Gintaro Varno teatro pedagogikos principus. Pažymėtina, kad Gintaro Varno teatrinė pedagogika susijusi ne tik su teatro pedagogika specialiąja prasme, kaip ji formaliai suprantama, bet ir su tuo, kad G. Varnui labai svarbus šiuolaikinio jauno žmogaus visuomeninių vertybių formavimas, pilietiškumas.

2.1. Pirmojo kurso studijų proceso eiga ir tikslai

Pagal patvirtintą Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Teatro ir kino fakulteto Vaidybos ir režisūros katedros Vaidybos studijų programą pirmaisiais studijų metais studentai supažindinami su aktoriaus profesija, įvairiais pratimais ir improvizacijomis lavinama besimokančiųjų vaizduotė, fantazija, dėmesio valdymas, koordinacija, ritmo pojūtis.

Mokomasi veikti „duotose aplinkybėse“, supažindinama su etiudo sąvoka ir sandara. Per pirmojo semestro sesijos egzaminą studentai atlieka vadinamuosius „gyvūnų etiudus“. Studentai patys pasirenka gyvūną, kurį norėtų pabandyti suvaidinti, sukuria situaciją, įvykį ir įvykstantį to pasirinkto gyvūno pokytį. Tokia užduotis – tai pirmasis supažindinimas su charakterio kūrimu, jo tikslu psichologijos ir formos išlaikymu besikeičiant aplinkybėms. Antrąjį pirmųjų studijų metų semestrą tęsiami įvairūs įgūdžių lavinimo pratimai, tęsiamas charakterio kūrimo mokymas. Dažniausiai per egzaminą studentai rodo etiudus, kuriuose veikia seni žmonės arba vaikai. Pirmųjų studijų metų pabaiga „turi patvirtinti studento profesinio lygio kilimą, demonstruoti jo temperamentą, fantaziją, skonį ir galimybę vaizdžiai atkurti matytus gyvenimo reiškinius“¹⁵⁰. Tokie yra bendrieji pagrindiniai formalūs Vaidybos studijų programos pirmųjų studijų metų reikalavimai. Tačiau minėtų reikalavimų įgyvendinimas labai priklauso nuo kurso vadovo ir dėstyti pakviestų vaidybos pedagogų. Kiekvienas dėstytojas turi savo darbo metodiką, nuo kurios priklauso skiriamos užduotys (trenažai, įgūdžių lavinimo pratimai), darbo kryptingumas ir siejami rezultatai. Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Vaidybos ir režisūros katedros vaidybos studijų kursų vadovais paskiriami režisieriai, todėl tenka pripažinti, kad kiekvienas režisierius diegia mokiniams savo išpažįstamas tiesas ir meninį skonį.

Pirmaisiais studijų metais režisierius Gintaras Varnas savo surinkto kurso studentams duodavo tokias užduotis, kurios turėdavo atskleisti aktoriaus fantaziją. Gintaras Varnas žiūrėjo, kokia jo studentų kūrybinė vaizduotė, kokia kiekvieno jų intuicija, ar jie turi meninę nuovoką. Kurso vadovui nebuvo svarbu, kaip tas jaunas aktorius suvaidins *žibučių pievą* ar *jachtą jūroje*... o būdavo svarbiau stebėti, kaip tokios neįprastos užduotys gali atverti aktoriaus galimybes ne vien buitiškai „suvaidinti į namus sugrįžusį vyrą, grįžusį namo ir neradusį ten vakarienės...“¹⁵¹ Jeigu studentas nejaučia režisieriaus nuostatos įžvelgti ir atverti jo meninę intuiciją ir fantaziją, tai jis ir savo sceninės nuovokos nesugebės apginti. Toks studentas turės palikti teatro menininkus ugdančią Akademiją.

Kalbėdamas apie savo pedagoginio darbo savitumus, režisierius Gintaras Varnas prisipažįsta, kad pirmaisiais studijų metais jis vadovaujasi griežtu ir viską nulemiančiu principu: **pasirinkti būtent tą žmogų, t. y. nuspręsti, ar tas jaunas žmogus bus kaip tik tas, kuriam verta būti aktoriumi.** „Dėl to pirmame kurse aš esu žvėris. Žvėrių žvėris. Tikrai...“¹⁵²

¹⁵⁰ Lietuvos vaidybos mokykla. Teatro edukologija. Sudarytoja Adomaitytė A. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2004, p. 109.

¹⁵¹ Pokalbis su režisieriumi G. Varnu apie jo pedagoginį darbą su vaidybos specialybės studentais, 2014 12 07. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 1, p. 157.

¹⁵² Ten pat.

– taip save, kaip teatro pedagoga, vertina režisierius Gintaras Varnas. Pirmaisiais studijų metais jis negailestingai tikrina, ar verta dirbti su tais, ką tik į Lietuvos muzikos ir teatro akademiją priimtais jaunais žmonėmis. Todėl pabrėžtini šie Gintaro Varno žodžiai: „Pirmas kursas – tai yra savotiškai ilgas, užsitęsęs [stojamasis] egzaminas, kurio metu viskas labai gerai pasimato. O pasimato žmogaus kūrybingumas arba nekūrybingumas. Ir iš viso – ar gebės jis atlaikyti tokį sunkų darbą. Ar jisai gali kiekvieną ar kas antrą dieną savarankiškai paruošti etiudą? Galbūt tai ir per griežta arba per daug jau reikalaujama, aš sutinku. Sutinku, kad pirmame kurse ne visi atsiskleidžia, bet tų, kurie man dar lieka „su klaustuku“, aš niekada „nemetu“ po pirmo pusmečio. O dėl kai kurių man jau iš karto būna aišku, kad tai per klaidą įstojęs žmogus.“¹⁵³ Todėl pirmaisiais studijų metais vaidybos specialybės paskaitų atmosfera buvo slogi ir įtempta. Jo buvę studentai pasakoja, kad bijodavo rodyti savo parengtus etiudus. Aktoriaus Ainio Storpірščio liudijimu: „Kurso vadovas kėlė tam tikrą baimę, bet, manau, kad tai buvo baimė iš pagarbos jausmo, kai supranti, kad jisai mūsų mokytojas, kad jisai turi savo nuomonę, savo įsitikinimus, ir kad nuolaidžiauama nebus – jisai nenuolaidžiaus, ir mums reikės su tuo susitaikyti. Ir tai buvo baisu.“¹⁵⁴ Vos tik režisierius Gintaras Varnas įeidavo į auditoriją – iškart stodavo stingdanti tylą. Net ir daug etiudų parengęs studentas bijodavo eiti į sceną, nes jau tapdavo įprasta, kad, pasižiūrėjęs keturis etiudus, Gintaras Varnas tris iš jų įvertins blogai. Tai buvo vienas Varno mokymo metodų: kritikuoti etiudus. Režisierius ne peikdavo, o kritikuodavo, remdamasis tiesiai sakomais savo kriterijais. Žinoma, kritikuodamas ir analizuodavo klaidas, skatino ir studentus kalbėti apie tai, ką matė, ką suprato. Studentai matė, kad pedagogas dirba pagal savo sistemą, turi aiškius vertinimo kriterijus, bet jie labai ilgai nesuprato, ko pedagogas iš jų reikalauja, nesuprato, kaip sugalvoti ir atlikti etiudą, kad jis būtų įvertintas kaip *vykęs*. 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 pasikeitimo atsiradęs veikiančių asmenų pokytis. Tokia schema – tai tik dramaturginis rodomo etiudo pagrindas. G. Varnas reikalauja, kad gerame etiude būtų jaučiamas įdomus aktoriaus prisitaikymas prie kuriamo charakterio vidinės logikos ir išraiškos, būtų sugalvota ir suvaidinta ne banali situacija, todėl įdomus darytųsi pats veikėjas, įtikinantis žiūrovą savo pokyčiu etiudo eigoje, kad įtraukiamai veiktų scenoje aktoriaus kuriama atmosfera. Aiškindamas, kaip sukurti

¹⁵³ Pokalbis su režisieriumi G. Varnu apie jo pedagoginį darbą su vaidybos specialybės studentais, 2014 12 07. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 1, p. 155–156.

¹⁵⁴ Pokalbis su A. Storpірščiu apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 28. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 186.

pavykusį etiudą, G. Varnas perspėja, kad neturi būti demonstruojama tai, kas vyksta su personažu, ir ypač pabrėžia vaidybos meninio įtikinamumo reikšmę.

Studentams buvo sunku priimti dėstytojo pastabas, jiems atrodydavo, kad pedagogas yra ne tik labai kategoriškas, griežtas, bet ir provokatyvus. M. Repšio liudijimu, jis „lyg tyčia į tavo asmenines savybes taikydavo, kad tu dar labiau stengtumeisi.“¹⁵⁵ Vieni studentai sulaukdavo labai griežtų pastabų, kitiems buvo sakoma paprasčiau. G. Varnas teigia, kad intuityviai jaučia, kaip komentuoti kiekvieno aktoriaus darbą: „Priklauso nuo aktoriaus. Vieniems galima griežčiau pasakyti, viešai, kitiems galima tikrai koridoriuje asmeniškai. Čia tam tikra diplomatijos forma. Bet pastabų tikslas yra pakeisti, pagerinti situaciją, čia nėra kažkokio moralizavimo ar kažkokio savo santykio parodymo. Vienam tu gali pagerinti situaciją tik griežtumu, o kitam švelniai patardamas.“¹⁵⁶ Aktorius M. Repšys pripažįsta: „Pastabų iš Varno gauti nebūdavo pats maloniausias dalykas. O jeigu jau gauni ir savo klaidų neišsitaishai, tai bjauriai jautiesi.“¹⁵⁷ Visi studentai vieningai teigė, kad jo pastabos būdavo pagrįstos ir teisingos.

Griežto ir reiklaus G. Varno mokymui atsvara buvo jo pakviesto dėstyti aktoriaus Arūno Sakalausko paskaitos. Jose studentai atsikratydavo baimės ir įtampos, leisdavosi į įvairiausias improvizacines pratybas. Bet artėjant sesijos egzaminui, studentai pajuto, kaip labai skiriasi abiejų dėstytojų reikalavimai. Tuos etiudus, kuriuos studentai surepetuodavo su A. Sakalausku, kurso vadovas iškart sukritikuodavo, liepdavo ištaisyti pagal konkrečius nurodymus. Studentai tuomet suprato, kad turi paklusti kurso vadovo reikalavimams ir stengtis taip vaidinti, kad pataikytų ir įtiktų režisieriaus meniniam skoniui bei jo estetikai. G. Varno auklėtinės Emilijos Latėnaitės teigimu, G. Varnas kaip vaidybos meno pedagogas, „buvo ne aktorių mokytojas, jis buvo *savo* aktorių mokytojas. Vien tas jo nusistatymas, kad jis niekada nesako „ne mano skonio aktorius“, jis arba sako – *geras*, arba sako – *blogas*. Pataikai arba nepataikai. Jeigu jam patinka – tai *geras*, jeigu nepatinka – tai *blogas*.“¹⁵⁸ Studentus veikė G. Varno nuostata – jeigu jie nederbs, neatliks užduočių, tai teks palikti studijas. Visas intensyvus etiudų kūrimas vyko iš baimės – labai didelės atsakomybės už tai, ką studentas pasirodė, surepetavo ir ketina rodyti scenoje.

¹⁵⁵ Pokalbis su M. Repšiu apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 30. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 173.

¹⁵⁶ Pokalbis su režisieriumi G. Varnu apie jo pedagoginį darbą su vaidybos specialybės studentais, 2016 12 12. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 1, p. 167.

¹⁵⁷ Pokalbis su M. Repšiu apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 30. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 173.

¹⁵⁸ Pokalbis su E. Latėnaite apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 27. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 201.

Kurso vadovas, pats save įvardydamas „žvėrių žvėrimi“, pasirodo, ne mažiau bijojo savo studentų. Bijoję, kad neapsiriktų ir kad ateityje netektų nusivilti savo išugdytais aktoriais. Gintaras Varnas neneigia, kad dirbdamas su pirmojo kurso studentais jaučiasi ypač blogai. Režisierius prisipažįsta, kad nemėgsta pirmojo kurso, kai siekti aktorystės meno susirenka po vidurinės mokyklos naivūs, nesuprantantys, ko čia atėjo, vien tik svajonių vedami, o ne sunkų darbą dirbti pasirenkę jauni žmonės. Gintaras Varnas nepritaria nuomonei, kad gaila iš pirmojo, antrojo ar trečiojo kurso pašalinti neperspektyvų studentą. Jis įsitikinęs, kad nebūtina pašalinti – kai kuriuos užtenka atvirai perspėti, ir jie patys išeina. Kaip jis teigia, daugelis iš jo kurso pasitraukė savo noru, tereikėjo pasakyti, kad kurso vadovui pats įrodei, jog čia ne tavo kelias, ne tavo profesija, kad tu esi ne tam skirtas. Išgirdęs kai kurių kolegų pedagogų nuogąstavimus, kad jiems pasidaro gaila, nes išmetimas iš studijų – tai didelė trauma jaunam žmogui, Gintaras Varnas principingai atremia: „Gerai, galbūt tuo metu tai ir bus jam trauma, bet už tai po to jisai susitvarkys savo gyvenimą ir nekenčės būtent dėl tokio fakto, kad yra niekam tikęs aktorius ir kad aktoriumi jis niekada nebus. Humanistiškai yra pasakyti, kai jam aštuoniolika ar devyniolika metų, negu kai jis bus jau baigęs Akademią. Juk nemažai Akademijos išleistų aktorių nedirba aktoriais. Ir jie dėl to visą gyvenimą kenčia, jie laukia vaidmenų, o nesulaukia.“¹⁵⁹ Rengdamas aktorius jų darbui teatre, režisierius tarsi atsiveria kaip negailestingas pedagogas, tačiau tai liudija dar vieną profesinį principą: **nenuolaidžiauti netalelingiems.**

G. Varno auklėtinis aktorius Dovydas Stončius, prisimindamas studijų metus, teigia: „Man labiausiai įstrigusi režisieriaus frazė, kad jis nenori mums sugadinti gyvenimo. Jis pasakė, kad tie, kurie baigs studijas, tie ir dirbs aktoriais. Toks buvo jo tikslas. Išlikome tik tie, kurie turėjome užsispyrimo dirbti. Per siauras žodis *pedagogika*, kad taikytumei jį Varnui. Atsimenu, kaip juokėmės, kai reikėjo magistro darbus rašyti ir kai Vainius pasakė savo darbo temą – „Vainius Sodeika – socialinis Gintaro Varno eksperimentas teatre“. Jis norėjo tokia tema rašyti. Ir aš atsimenu, kad man tai labai patiko, nes mes visi juk ir buvom socialiniai Gintaro Varno eksperimentai teatre.“¹⁶⁰ Aktorės Eglės Špokaitės teigimu: „Studijų pradžioje tikrai buvo sunku jį suprasti, juolab, kad ir rezultatas jam turėjo būti „iš karto“, tarsi būtum jau teatre dirbantis profesionalas, o ne vos tik įstojęs studentas. Ar jis geras mokytojas? Manau,

¹⁵⁹ Pokalbis su režisieriumi G. Varnu apie jo pedagoginį darbą su vaidybos specialybės studentais, 2014 12 07. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 1, p. 156.

¹⁶⁰ Pokalbis su D. Stončiumi apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 12 02. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 194.

kad į Akademiją Varnas atėjo nebūdamas mokytoju, tačiau juo tapo. Ir geru.¹⁶¹ Taigi per ketverius studijų metus Akademijoje mokėsi ne tik studentai, bet ir pats Gintaras Varnas. Iš griežto, reiklaus režisieriaus po truputį tapo veikliu ir atsakingu pedagogu.

Per pirmųjų metų pirmojo semestro egzaminą studentai rodė savo parengtus „gyvūnų etiudus“, etiudus su „menamais daiktais“, o antrojo semestro egzamine vaidino senus žmones ir parengė A. Ptakauskaitės pjesės „Tiesos paukštė“ eskizą. Po pirmųjų studijų metų iš 18-os surinktų studentų kurse toliau mokytis liko 11-a. Griežto vadovo nuolat stebimi iš tolesnių studijų pasitraukė visi jam netinkantys, – liko tie, su kuriais režisierius toliau bandys dirbti kūrybinį darbą.

Lietuvos muzikos ir teatro akademijos istorijoje bene daugiausia jaunų žmonių paliko G. Varno kursą: iš 2005–2006 m. įstojusių dvidešimt vieno studento mokslus baigė devyni aktoriai. Dabar jie visi, vaidybos bakalauro, o vėliau kai kurie ir magistro studijas įveikę aktoriai – Ainis Storpirstis, Vainius Sodeika, Vidas Bareikis, Marius Repšys, Dovydas Stončius, Eglė Špokaitė, Emilija Latėnaitė, Indrė Lencevičiūtė, Elzė Gudavičiūtė – vieningai pripažįsta, kad pirmajame kurse be atokvėpio dirbti juos skatino didžiulė baimė. Jie bijojo savo kurso vadovo. Gintaras Varnas priduria, kad jo ir antrojo, 2013 m. studentų surinkto, aktorių kurso studentai kartoja lygiai tą patį. Visi anksčiau pateikti faktai liudija bekompromisį režisieriaus Gintaro Varno teatro principą: **specialiai kelti studentams aukščiausius reikalavimus.**

Dėstydamas vaidybos ir režisūros¹⁶² specialybę savo kursų studentams, Gintaras Varnas siekia, kad pirmaisiais ir antraisiais studijų metais studentas įrodytų esąs tikrai kūrybingas ir kad galės būti aktoriumi ar režisieriumi, kad turi tam reikiamą talentą. Vaidybos talentą G. Varnas vertina kaip gabumus, būtinus aktoriaus profesijai. Pabrėždamas, kad tai yra kūrybinė profesija, pedagogas pirmiausia išskiria žmogaus kūrybingumą, kuris turėtų atsiskleisti per atsiskaitymus ir egzaminus: „būna tokių atvejų, kai atrodo, jog žmogus turi tuos reikiamus gabumus: turi klausą, jaučia ritmą, gerai juda, dainuoja, bet sceninių pasirodymų metu nepasimato jo sugebėjimas išreikšti scenoje jausmą, mintį“¹⁶³. G. Varnas teigia, kad aktoriui labai svarbu turėti meninę nuovoką, jautrumą ir sugebėti tą jautrumą išreikšti, taip pat sceninei kūrybai būtinas ritmo jausmas, muzikalumas. G. Varnas pabrėžia, kad būsimasis aktorius privalo išmokti bendrauti su kitais, drauge studijuojančiais, ir su dėstytojais: „jeigu

¹⁶¹ Pokalbis su E. Špokaitė apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 24. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 197.

¹⁶² G. Varnas 2012 m. pirmą kartą surinko režisierių kursą.

¹⁶³ Pokalbis su režisieriumi G. Varnu apie jo pedagoginį darbą su vaidybos specialybės studentais, 2014 12 07. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas.

žmogus pasirodo esąs labai kūrybiškas, bet nesugeba bendrauti su kolegomis tai, vargu, ar jis taps aktoriumi, kadangi tai yra bendro, kolegiško darbo profesija¹⁶⁴. O pedagogai iš esmės skiriami tiksliai tam, kad įdiegtų jaunam gabiam žmogui supratimą apie aktorystės pamatus ir siektų, kad jų auklėtinių talentas vis labiau atsiskleistų: „Jeigu talento nėra, tai ką tu ten vystysi! Tai yra tuščias laikas ir jaunam žmogui sugadinta biografija.“¹⁶⁵ Ir visgi jeigu talentas yra, bet jis nuosekliai nevystomas, jeigu žmogus nesusidoroja su darbo krūviu, kuris pirmaisiais, antraisiais studijų metais tikrai didžiulis, tai jo darbą stebinčiam pedagogui greit paaiškėja: „Jeigu studentas to didelio krūvio nepakelia ir jam bestudijuojant darosi nuobodu ar tiesiog nebepakeliamai sunku, tai rodo, jog žmogus nesugebės dirbti šioje profesijoje“¹⁶⁶. Labai daug kas iš studentų neišlaikė jiems psichologiškai ir fiziškai per sunkių išbandymų. Tačiau tokia buvo G. Varno aiškiai išdėstyta pedagoginė pozicija.

2.2. Antrojo kurso studijų proceso eiga ir tikslai

Formalieji Vaidybos ir režisūros katedros parengti studijų programos reikalavimai antriesiems studijų metams: ištisinis vaidmens veiksmas siūlomomis aplinkybėmis, įvykių ir veiksmų grandinė, svarbiausias įvykis ir jo reikšmė vaidmens linijoje, personažo psichologinė ir fizinė savijauta, santykiai su partneriais, vaidmens biografija, socialinės sąlygos, lėmusios vaidmens charakterio formavimąsi, veiksmo atmosfera.¹⁶⁷

Programoje nurodoma, kad „studentai turi išmokti vadovautis vaidmens elgesio logika, tikėti veiksmais ir poelgiais, kad jie studentui taptų tarsi savi“¹⁶⁸. Režisierius G. Varnas pripažino, kad galvojo, kaip tobulinti studentų profesinius įgūdžius nenukrypstant nuo bendrųjų programos reikalavimų. Režisierius nenorėjo tęsti pirmaisiais studijų metais pradėto pjesės „Tiesos paukštė“ eskizo, nes pjesė jam pasirodė per lėkšta, o kitų tinkamų tekstų režisierius nesurado. G. Varnas nusprendė ieškoti įdomios, jaunimo aktualijoms artimos temos. Tuo metu Lietuvos televizijose buvo transliuojami realybės šou ir režisierius Gintaras Varnas pasiūlė savo aktorių kursui panagrinėti šį populiarių visuomenės reiškinių. Pagrindinis studentams iškeltos užduoties novatoriškumas buvo dėstytojo siūlymas kurti tekstą kaip kolektyvinį scenarijų. Režisieriaus Gintaro Varno teatrinis eksperimentas, drauge su studentais

¹⁶⁴ Ten pat.

¹⁶⁵ Ten pat.

¹⁶⁶ Ten pat.

¹⁶⁷ *Lietuvos vaidybos mokykla. Teatro edukologija*. Sudarytoja Adomaitytė A. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2004, p. 110.

¹⁶⁸ Ten pat.

Kauno valstybiniame dramos teatre sukurtas spektaklis „Žvaigždžių kruša“¹⁶⁹ buvo ir jam pačiam, ir jo studentams atsivėrusios kūrybinės veiklos galimybė. Kažkada ir režisierė D. Tamulevičiūtė siūlydavo aktoriams tokias užduotis – pasirinkti mėgstamą medžiagą ir tai, ką kiekvienas asmeniškai norėtų suvaidinti. Su pirmuoju savo aktorių kursu Gintarui Varnui iš tiesų pasisekė įgyvendinti tokią užduotį.

Gintaras Varnas sako, kad tik tie aktoriai, kurie daug skaito, giliai mąsto ir neaptingsta, tik jie pradeda jausti, kas tai yra kūryba. Pagrindinis teatro mokytojo Gintaro Varno principas rengiant studentus būsimajai profesijai, yra toks: **užkrėsti aktorių kūryba – ne vaidmens atlikimu, o būtent kūryba sudominti ir į kūrybinį darbą įtraukti jauną žmogų.**

Antraisiais studijų metais, susirinkus po vasaros atostogų, rugsėjo pradžioje Gintaras Varnas sakė ratu susodintiems savo studentams pabandyti kurti patiems, kiekvienam susikurti personažą. Ir kiekvienas iki šiol prisimena Gintaro Varno užduotį: „susigalvoti personažo vardą, svarbų socialinį sluoksnį, tada sukurti situacijas – kodėl tas veikėjas atėjo į tą realybės šou.“¹⁷⁰ Gintaro Varno studentai suprato, kad jiems yra suteikiama kūrybos laisvė: visa vaidmens ruošimo eiga su jų pačių susikurtais personažais iš esmės priklausys tik nuo jų intuicijos, sceninės nuovokos, gebėjimo sugalvoti dialogus ir monologus, nuo pasiryžimo kurti. Gintaras Varnas nenorėjo primesti savo studentams nei A. Čechovo, nei W. Shakespeare'o kūrinių, kol kas jam nebūtų buvę įdomu, kaip jo studentai kartoja klasikinių tekstų žodžius. Jis pasiūlė: „Tu pats susikurk ir žodžius, ir situaciją scenoje“. Iš esmės du pirmieji kurso spektakliai – „Žvaigždžių kruša“ ir po to vėl jų bendromis pastangomis jau Vilniuje sukurtas „Dekalogas“¹⁷¹ – įrodė, kad pedagoginė režisieriaus Gintaro Varno užduotis įvykdyta: jo studentai jau užsikrėtė teatru ir patys pajuto, kad gali būti kūrėjais.

„Žvaigždžių krušos“ eksperimentas iš tiesų buvo labai naudingas studentams, nes jie išmoko kurti vaidmenį, suvaldyti visą vaidmens liniją, spręsti, kas yra būtina vienai ar kitai scenai, išmoko pajusti draminės stilistikos niuansus ir kuriamo personažo esminio lūžio svarbą ieškant gilesnės tolesnio veiksmo prasmės. Be to, studentai įgudo dirbti scenoje, priprato prie žiūrovų ir, Gintaro Varno žodžiais tariant, „gavo pirmąją sėkmės patepimą“, nes „Žvaigždžių kruša“ nuolat buvo rodoma Kauno valstybiniame dramos teatre. Per mėnesį įvykdavo penki ar šeši spektakliai. Už sėkmingą spektaklį studentams buvo mokami nemaži honorarai. Aktorė

¹⁶⁹ G. Labanauskaitė, G. Varnas. „Žvaigždžių kruša“. Premjera 2007 01 14–15 Kauno valstybiniame dramos teatre.

¹⁷⁰ Pokalbis su režisieriumi G. Varnu apie jo pedagoginį darbą su vaidybos specialybės studentais, 2014 12 07. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 1, p. 157.

¹⁷¹ A. Liuga, G. Varnas „Dekalogas“. Teatras „Utopia“, premjera 2008 11 14–15 Menų spaustuvėje.

Indrė Lencevičiūtė prisimena, kad ne kartą į kurią nors Kauno kavinę užsukusi išgirsdavo: „O!.. Ievutė...“, nes žiūrovai jau atpažindavo ją kaip spektaklio heroję. Beje, dėl šios studentės Gintaras Varnas per visą ilgą studijų laiką reiškė abejones, atvirai sakydamas, kad nemato perspektyvų jos darbui jo teatre: „Aktorius privalo turėti ritmo jausmą. Indrė niekaip neįgijo technikos.“¹⁷² Studentė pripažino: „Aš nesijaučiu jo aktorė. Matyt todėl, kad pati sulaužiau jo pasitikėjimą manimi. Man buvo per sunku ir aš neatlaikiau... Šalia jo išlieka tik stiprūs žmonės.“¹⁷³ Tačiau Indrė drauge su visais ją palaikiusiais kurso kolegomis tęsė studijas ir įgijo aktoriaus specialybės bakalauro diplomą. Kurso vadovo sąžiningas užsispyrimas sakyti aktoriams tiesą išugdė ir jo studentės atkaklumą.

Gintaras Varnas pripažįsta, kad ne visada laikosi studijų programos reikalavimų, tačiau taip pasiektas toks netikėtas rezultatas, kaip spektaklis „Žvaigždžių kruša“, juk antrųjų studijų metų programos reikalavimuose spektaklių kūrimas tikrai nenumatytas. Žinoma, galėjo ir nepavykti studentų kuriamas spektaklis TV realybės šou tema. Tokia buvo kurso vadovo sugalvota užduotis, kuri nebūtinai turėjo būti įvykdyta. Pedagogas siekė įrodyti studentams, kad spektaklio aktorius pats yra kūrėjas, o ne tik atlikėjas. Toks buvo pedagogo išsikeltas svarbiausias tikslas: „Ar pavyks tas spektaklis, ar nepavyks – tikrai tą spalio mėnesį aš dar nežinojau. Bet kai visa tai įsivažiavo, po to jau, aišku, ėjo su didžiausiu užsidegimu. Ten jie kūrė vis naujas scenas, tegul ir kvailas, nesvarbu... bet matėsi, kad iš to jau galima kažką padaryti. Bet sutinku, kad kartais gali ir neįvykti, ir nieko čia tokio ypatingo. Būtų likęs tik egzaminas. Paprastai pagal programą antrojo kurso pirmajame semestre rodomi tie vadinami *apsakymai* arba vaikiškos *pasakos*. Mūsų buvo „Žvaigždžių kruša“. O kuo čia ne pasaka? Čia irgi pasaka...“¹⁷⁴ Galima įvardyti kitą svarbų G. Varno pedagoginio ir kūrybinio darbo principą – **nebijoti rizikos, leisti sau ir studentams eksperimentuoti.**

Po „Žvaigždžių krušos“ spektaklio premjeros antrąją vaidybos studijų semestrą Gintaras Varnas ėmė kreipti savo studentų dėmesį į W. Shakespeare'o kūrybą. Gal ir per ankstyvas buvo toks rimtas studentų dėmesio telkimas prie didžiosios dramaturgijos, kaip dabar galvoja pats režisierius, tačiau, kaip matyti, tai ėjo link vėlesnių bendrų W. Shakespeare'o laboratorijos tyrinėjimų jau ketvirtajame studijų kurse, kai Vilniuje, Jaunimo teatre, gimė spektaklis „Šekspyriada“¹⁷⁵. Dabar Gintaras Varnas teigia, kad W. Shakespeare'ą

¹⁷² Pokalbis su režisieriumi G. Varnu apie jo pedagoginį darbą su vaidybos specialybės studentais, 2014 12 07. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 1, p. 166.

¹⁷³ Pokalbis su I. Lencevičiūte apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 29. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 184.

¹⁷⁴ Pokalbis su režisieriumi G. Varnu apie jo pedagoginį darbą su vaidybos specialybės studentais, 2014 12 07. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 1, p. 159.

¹⁷⁵ Spektaklio „Šekspyriada“ premjera įvyko 2009 04 04–05 Jaunimo teatre.

studentams dėstyti geriausia būtų ne antrojo kurso antrajame semestre, kaip jis buvo pradėjęs, bet kaip tik prasmingiau būtų pradėti trečiajame kurse arba net ketvirtajame. Tačiau režisieriui Gintarui Varnui patinka kontrastai. Būtent po efektingo ir muzikalaus TV realybės šou parodijavimo jis nukreipė studentus į klasikos kūrinius. Toks jo paties komentaras: „Aišku, tai buvo ne visai protingas žingsnis. Reikėjo pradėti nuo šiuolaikinės dramaturgijos. Prie W. Shakespeare'o reikia pribrešti, ir tikrai tai nėra pats lengviausias dalykas. Manau, kad tai buvo ambicingas žingsnis –po realybės šou įmesti jus į W. Shakespeare'o kūrybą. Na, tai dariau grynai kontrasto principu...“¹⁷⁶ Režisierius sugebėjo savo studentus užkrėsti ir šituo darbu. G. Varnas ne tik skaitydavo paskaitas apie W. Shakespeare'o kūrybą, jo biografinius faktus, visi repetuojami kūriniai būdavo išsamiai analizuojami. G. Varno studentai pripažįsta, kad tikrai vertėjo stengtis, nagrinėti rimtą literatūrą apie W. Shakespeare'ą ir jo kūrybą, o savo įgytas žinias kuo rezultatyviau pritaikyti praktikoje: „Tai yra pats geriausias dalykas, kai tu ruoši vaidmenį. Aš apsilankiau beveik visose vietose, kurios vienaip ar kitaip buvo susijusios su studijų metais kurtais spektakliais. Kai su Varnu analizavom W. Shakespeare'o pjeses, vaidinom jų ištraukas, aš specialiai važiauvau į Veroną, buvau Padujoj, aplankiau Veneciją.“¹⁷⁷ Varno auklėtinis ne tik pats vyko į W. Shakespeare'o aprašytas vietas, studentas nupirko visam kursui ir dėstytojui lėktuvo bilietus į Italiją.

Skatindamas būsimuosius aktorius 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 sceniniuose etiuduose išvelgti aktoriaus profesijai svarbias meninės intuicijos, literatūrinės nuovokos, perskaitytų kūrinių interpretacijos vaidybinės galimybes. Tai G. Varno teatro kūrybinis principas – skatinti studentus suvokti saviugdą ir atidaus aktoriaus darbo su tekstu meninę būtinybę.

Entuziastingai repetuotas ištraukas iš W. Shakespeare'o kūrinių „Vasarvidžio nakties sapnas“, „Užsispyrėlės sutramdymas“, „Ričardas III“, „Makbetas“, „Timonas atėnietis“, „Antonijus ir Kleopatra“ po sėkmingo egzamino G. Varno studentai dar parodė žiūrovams Dominikonų vienuolyne vykusiame teatrų festivalyje. Tai buvo įdomūs darbai, patikę ir pačiam kurso vadovui.

¹⁷⁶ Pokalbis su režisieriumi G. Varnu apie jo pedagoginį darbą su vaidybos specialybės studentais, 2014 12 07. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 1, p. 159.

¹⁷⁷ Pokalbis su D. Stončiumi apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 12 02. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 195.

Kiekvienas teatro pedagogas turi savo darbo sistemą ir savaip stengiasi išspręsti visas jam kylančias problemas. Gintaro Varno studentai tvirtina, kad dėstytojas daug gero studijų metais yra išreikalavęs ir pasiekęs jų labui. Kurso vadovas apie savo mokinius kalba kritiškiau: „Bet ir jūs patys pradėjote reikalauti. Atsisakėte scenos kalbos. Po to dar blogiau buvo...“¹⁷⁸ Ir štai dar aštresnė kurso vadovo nuomonė: „Gi jūs patys atmetėt kai kuriuos žmones. Tuos, kurie nepritapo prie kurso.“¹⁷⁹ Ir iš tikrųjų, patys studentai keldavo „streikus“ fakulteto dekanate, atsisakė scenos kalbos dėstytojos paskaitų, patys išsireikalaudavo sau pedagogų, kurių norėjo. Kurso prašymu buvo pakviesta dėstyti aktorė Viktorija Kuodytė. Tai buvo reiklus kursas. Aktorius Ainis Storpirstis liudija: „Mes maištavom prieš patį Gintarą Varną. Turbūt genialu buvo tai, kad jį tai *vežė*. Jis dėl to neišsižeisdavo, jis dėl to nesupykdavo, bet kiekvienas iš mūsų atsimena, kaip jisai juokdavosi, kai jam būdavo pasipriešinama arba prieš jį atsikalbinėjama. Ne vardan to, kad atsikalbinėtum, o jeigu tu nesutikdavai su jo nuomone.“¹⁸⁰ Reikėtų pažymėti, kad ir pats kurso vadovas, būdamas pirmakursis Akademijos studentas, 1989 m. organizavo studentų maištą prieš dėstytojus. Vido Bareikio liudijimu: „ir mes niekada nebuvom prisitaikėliai“¹⁸¹, nes G. Varnas „sugebėjo mums perteikti savo maišto dvasią“¹⁸². Taip atsiskleidžia dar vienas intelektualaus teatro G. Varno visuomeninės ir pedagoginės veiklos principas: **stiprinti studento iniciatyvumą, reiklumą, išmokyti protingai argumentuoti ir ginti savo poziciją.**

Gintaro Varno auklėtinis Vidas Bareikis teigia: „Man būtų įdomu pamatyti, kaip dirbtų Varno kursas, kuriame nebūtų tokių akiplėšų ir *įžūlių* žmonių, koks aš esu, ar koks Ainis yra, ar tas pats Marius, ar Elzė kokia stipri... Nežinau, kodėl mums taip atsitiko, bet supuolė į kursą tokių stiprių asmenybių, tikrai devynių stiprių žmonių grupė, kuri atlaikė viską, ir kaip tik būtent tai mus akumulioavo.“¹⁸³ Studentai buvo „tarsi greito reagavimo būrys: visi stiprūs ir visi kylam dėl vieno tikslo“¹⁸⁴. Kalbėdami apie bendrą studijų metais vyravusią atmosferą, studentai pripažino, kad kurse nebuvo konkurencijos, „tuo klausimu išliko nesusitepę“¹⁸⁵.

¹⁷⁸ Pokalbis su režisieriumi G. Varnu apie jo pedagoginį darbą su vaidybos specialybės studentais, 2014 12 07. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 1, p. 159.

¹⁷⁹ Ten pat, p. 166.

¹⁸⁰ Pokalbis su A. Storpirstčiu apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 28. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 186.

¹⁸¹ Pokalbis su V. Bareikiu apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 12 01. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 170.

¹⁸² Pokalbis su A. Storpirstčiu apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 28. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 186.

¹⁸³ Pokalbis su V. Bareikiu apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 12 01. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 169.

¹⁸⁴ Ten pat, 170.

¹⁸⁵ Pokalbis su V. Sodeika apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 26. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 182.

Kurso vadovas, komentuodamas, aktualų ir, deja, dažnai įtampą studijų metais keliantį reiškinių, teigia: „Konkurencijos nėra tada, kai kiekvienas turi savo normalią vietą. Galbūt kurse liko optimalus skaičius žmonių, labai skirtingų, optimaliai susidėliojo studentų vaikinių ir merginų santykis.“¹⁸⁶ Šiame kurse paskutiniaisiais studijų metais liko penki vaikinai ir keturios merginos.

Studentai pripažino, kad jie buvo ugdomi kaip individualūs kūrėjai, ne kaip kolektyvo aktoriai: „Kas *Atviro rato* teatro aktoriams yra bendruomenės, komunos, bendrojo vardiklio filosofija, tai pas mus atvirkščiai – turi tapti individualistu. Jų teatre galima pastebėti, kad ten – „visi už vieną ir vienas už visus“, o pas mus – „vienas lauže irgi karys“. Tą Gintaras Varnas mums įteigė, instaliavo mumyse tokią išlikimo programą.“¹⁸⁷ Kursą vadovas sako, kad netiki teatro kaip bendruomenės idėja: „Aš suprantu, kad teatre reikia pagarbos, reikia pakantumo, reikia diplomatijos. Tie, kurie negali dirbti su kitais žmonėmis, turi žinoti – ši profesija ne jiems. Bet toje kolektyvinėje kūryboje vis dėlto tas vienas yra labai svarbu. Jeigu to vieno nėra, gali kurti kad ir šimtą bendruomenių. Teatras yra menas, ir čia be asmenybių nieko nebus. Asmenybė ir šiaip gi visada vieniša. Aš tikiu menininku individualistu ir tai man svarbiau už tą bendruomenę. Išskyrus tai, kad jie visi turi mokėti sugyventi kūryboje.“¹⁸⁸ Tai utopinės G. Varno ištikimybės teatro menui pedagoginis principas: **ugdyti kūrybingus aktorius asmenybes, drąsius menininkus individualistus.**

2.3. Trečiojo kurso studijų proceso eiga ir tikslai

Vaidybos programoje išdėstyta, jog trečiaisiais studijų metais kuriamas spektaklis arba bent jau rodamos „atskiros būsimosios spektaklio ištraukos, veiksmai arba vienaveiksmės pjesės“¹⁸⁹. Tokius reikalavimus G. Varno studentai įvykdė pirmaisiais ir antraisiais studijų metais, jau buvo sukūrę du diplominius spektaklius. Dabar G. Varnas išbandė ir dar vieną studentams netikėtą pedagoginį manevrą: sumanė, kad jiems būtų pravartu padirbėti su kitu režisieriumi. Taigi 2007 metų rugpjūčio mėn. Kauno valstybiniame dramos teatre režisierius Antanas Gluskinas su G. Varno studentais pradėjo repetuoti spektaklį vaikams „Medėjos

¹⁸⁶ Pokalbis su režisieriumi G. Varnu apie jo pedagoginį darbą su vaidybos specialybės studentais, 2016 12 12. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 1, p. 166.

¹⁸⁷ Pokalbis su V. Sodeika apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 26. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 181.

¹⁸⁸ Pokalbis su režisieriumi G. Varnu apie jo pedagoginį darbą su vaidybos specialybės studentais, 2016 12 12. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 1, p. 165–166.

¹⁸⁹ *Lietuvos vaidybos mokykla. Teatro edukologija*. Sudarytoja Adomaitytė A. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2004, p. 110.

vaikai“¹⁹⁰. Toks buvo kurso vadovo užmojis – pateikti jauniems aktoriams visai kitokią dramaturginę medžiagą. Ir nors spektaklis neypatingai nuskambėjo, bet pedagoginis G. Varno siekis buvo toks: jis norėjo, kad jo studentai pabandytų spręsti Antikos pagrindu šiuolaikiškai perrašytą nepatvarios šeimos, tai yra vaikų ir tėvų, dramaturginę problemą. Nors spektaklis „Medėjos vaikai“ ir netapo Kauno valstybinio dramos teatro mažosios scenos šedevru, bet studentai vis tik sukūrė vaidmenis, dirbdami su kitu režisieriumi.

Akivaizdu, kad tai nebuvo pats rezultatyviausias kurso vadovo jiems skirtas išbandymas, nes studentai kurį laiką buvo sutrikę, repetuodami dramą su jiems nepažįstamu režisieriumi: buvo sunku dirbti, jie nesugebėdavo vaidinti taip, kaip iš jų reikalavo A. Gluskinas. Aktorius Marius Repšys pripažįsta: „Mes visi taip kvailai jautėmės“¹⁹¹. Studentai prisimena, kaip likus savaitei iki premjeros, jie paprašė G. Varno, kad jis ateitų ir padėtų jiems susitvarkyti su vaidmenimis ir dramaturgine medžiaga. M. Repšio liudijimu: „Ir kažkaip per vieną dieną, aš atsimenu, kad per vieną vakarą gimė nauji charakteriai, viskas atgijo, ir viskas per vieną vakarą susidėliojo. Per kelias repeticijas mes padarėm tą spektaklį. Man labiausiai įsiminė tai, kaip mes ten, trisdešimt šeštoje auditorijoje, repetavome iki vėlaus vakaro... A. Gluskinas sėdėjo, galvą nuleidęs, ir tylėjo, Gintaras Varnas viską režisavo.“¹⁹² Tenka pripažinti, kad studentai nesusitvarkė su skirtu pedagogo iššūkiu. Pakviestas jaunas režisierius jiems tuo metu nebuvo autoritetas, jie nesugebėjo juo patikėti, pasitikėti ir vykdyti visus nurodymus, nes buvo įpratę dirbti tik su savo kurso vadovu. Todėl artėjant premjerai jautėsi pasimetę, nes suprato, kad nesusitvarko kurdami vaidmenis. Studentų paprašytas kurso vadovas atėjo ir per keturias dienas sutvirtino jų spektaklį. Tai irgi buvo pamoka. Galėtume tai įvardyti **režisūrinės orientacijos ir kūrybinės atsakomybės** pedagoginiu principu.

Reikėtų pažymėti, kad spektaklis „Medėjos vaikai“ buvo antrasis būsimųjų Kauno valstybinio dramos teatro aktorių spektaklis. Studentai, spėję pasižymėti gausiai lankomoje ir nuolat rodomoje „Žvaigždžių krušoje“, jautėsi vertinami ir perspektyvūs aktoriai, sulaukdavę didelio publikos palaikymo ir kritikų nuogastavimų – ar jie „nesužvaigžės“. Ne itin pavykęs spektaklis „Medėjos vaikai“ nuvylė studentus, nes mažoji Valstybinio Kauno dramos teatro salė per spektaklį būdavo pustuštė. Studentai kaltino režisierių A. Gluskina, kad jis nesugebėjo sukurti paklausaus ir gero spektaklio, nors iš tikrųjų tai buvo pačių studentų nesugebėjimas dirbti su kitu režisieriumi, savęs pervertinimas ir suvešėjęs išdidumas, kuris psichologų

¹⁹⁰ Osten, S. „Medėjos vaikai“. Režisierius A. Gluskinas. Premjera 2007 10 10 Kauno valstybiniame dramos teatre.

¹⁹¹ Pokalbis su M. Repšiu apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 30. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 174.

¹⁹² Ten pat, p. 174.

teigimu „gali virsti „pasipūtimu“ ar „arogancija“ ir taip transformuotis į puikybę“¹⁹³. G. Varnas nuolat pabrėžia, kad pavojingiausios aktorius žmogiškos savybės – arogancija ir puikybė: „Jeigu aktorius dėl savo arogancijos ar puikybės negali priimti pastabų, tai čia jau labai sunkus atvejis“¹⁹⁴. Todėl pabrėžtinas šis Gintaro Varno praktinės pedagogikos principas: **nuo pirmųjų žingsnių scenoje pratinti jaunuosius aktorius prie kūrybinių sėkmių ir nesėkmių patirties saugant juos nuo „žvaigždžių ligos“ ir asmeniškai kiekvienam nurodant pastebėtus profesinės arogancijos simptomus.**

Reikėtų pažymėti, kad studijų metais G. Varnas griežtai pasisakė prieš studentų filmavimąsi TV serialuose, reklamose ar dalyvavimą kituose pramoginiuose renginiuose, nors po sėkmingo savo pasirodymo pirmajame spektaklyje „Žvaigždžių kruša“ studentai kvietimų sulaukdavo. G. Varnas pabrėžė, kad turi būti tam tikra pagarba profesijai: „Visokiose reklamose aktorius išsibarsto. Aš nemanau, kad serialai ir reklamos duoda kažką profesijai. Manau, kad kaip tik ją „nudrenuoja“. Ten pasirodo viskas taip paprasta. Reikia tik pasimaivyti.“¹⁹⁵ G. Varno teigimu, jauno žmogaus mąstymas yra pažeidžiamas: „Studentui pradeda atrodyti, kad tie visi etiudai, ištraukos, savęs „draskymas“ kūrybinių paieškų metu, niekam nereikalingi. O jaunas žmogus... jis dar neturi tikrosios patirties. Aš nemanau kad tai labai paveiktų profesionalų aktorių. Na, jis nusifilmavo, gavo pinigų, pamiršo. Ir tai nepakeitė jo fundamentalaus santykio su profesija. Jisai atskiria tos komercijos vertę ir žino teatro ar kino vaidmens vertę. O jauni... jie dar nesugeba tų dalykų atskirti.“¹⁹⁶ Dėl studentų filmavimosi kine kurso vadovas nebuvo toks griežtas, leisdavo studentams vaidinti, jeigu tai netrukdydavo jiems lankyti paskaitų. G. Varnas pripažįsta, jog tokią poziciją perėmė iš D. Tamulevičiūtės, tačiau jo teigimu tuo klausimu ji buvo daug žiauresnė: „Aš esu palengvintas variantas šituo klausimu. Tamulevičiūtė, beje, niekada dar ir negirdavo aktorių, su kuo aš nesutinku. Jeigu jau geras etiudas ar geras vaidmuo, tai aš pagiriu, pasakau, parašau gerą pažymį.“¹⁹⁷ Toks G. Varno motyvacinis principas – **mokyti būsimuosius aktorius gerbti savo profesiją ir skatinti jų vaidmenų tolesnį meistriškumą.**

Trečiųjų studijų metų antrajame pusmetyje G. Varno studentai rinkosi ištraukas iš rusų klasikų Antono Čechovo „Žuvėdros“, „Dėdės Vanios“, Fiodoro Dostojevskio „Nusikaltimo ir bausmės“, „Brolių Karamazovų“, Michailo Bulgakovo „Meistro ir

¹⁹³ Vaitulevičienė, E. Puikybės drakonas. *Asirpsichologija.lt*, 2010 06 01. Prieiga per internetą: <http://www.asirpsichologija.lt/index.php?id=492&category=4> [žiūrėta 2016 03 16].

¹⁹⁴ Pokalbis su režisieriumi G. Varnu apie jo pedagoginį darbą su vaidybos specialybės studentais, 2017 01 22. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 1, p. 166.

¹⁹⁵ Ten pat, p. 162.

¹⁹⁶ Ten pat, p. 162.

¹⁹⁷ Ten pat, p. 162.

Margaritos“, Nikolajaus Gogolio „Pamišėlio užrašų“ veikalų. Režisierius prisimena, kad jam pačiam buvo tikrai įdomu. Tačiau tarp studentų jau buvo prasidėjęs krizių periodas. Emiliją Latėnaite krizė ištiko anksčiau, dar kuriant „Medėjos vaikus“, o Marius Repšys prisimena, kiek prisikentėjo dėl niekaip jam nesisėkusio Snegiriovo vaidmens „Brolių Karamazovų“ ištraukoje. Kurso draugai matė, kaip Marius Repšys verkė ir nebenorėjo grįžti vaidinti į auditoriją. G. Varnas komentuoja: „Trečiais metais visada krizė. Visi man taip sako, kad treči metai – tai čia viskas aišku... Ir mano režisieriai išgyveno krizę. Vieni užgerdavo dviem savaitėm, kiti koliojosi vieni su kitais... Susipykę išpurškė teatro cechą putom¹⁹⁸... Visai nejuokinga.“¹⁹⁹ Ir štai dar aštresnė G. Varno nuomonė apie nebrandų savo dabartinių auklėtinių, būsimųjų režisierių poelgį: „Žinot, – sakiau jiems, – jeigu jūs būtumėt su tom putom, su tais gesintuvais išpurškę Vyriausybės pastatą... Seimo pastatą... Aplinkos ministerijos pastatą, tai aš jus gal ir suprasčiau... Bet jūs purškėt vieni ant kitų. Ir aš jūsų nuo šiol nebegebiu. Nors gerbiau. Nuo šiol mūsų santykiai bus formalūs.“²⁰⁰ Tai dar vienas bekompromisis Gintaro Varno pedagogikos principas – **net kūrybinių krizių atvejais gerbti savo studentus tol, kol jie gerbia patys save.**

Prisimindamas studentų paruoštas rusų klasikos ištraukas, režisierius komentuoja: „Aš labai gerai atsimenu Mariaus Repšio rodytą Astrovą²⁰¹. Marius pagavo tą tokį prigimtinių nusivylusio žmogaus gaivalą... Nors to gilaus nusivylimo Marius ir negalėjo suprasti, na, dvidešimties ar dvidešimt kelių metų aktorius... Bet vis tiek, labai neblogai suvaidino, įtikino.“²⁰² Ainis Storpirstis su Emilija Latėnaite pasirinko Medvedenkos ir Mašos liniją iš „Žuvėdros“, ir režisieriaus žodžiais tai buvo „labai paprasta, bet ne prasta“²⁰³. Taip jaunieji aktoriai pamažu bandė įsisavinti rusų literatūros dramaturgiją, mokėsi kurti vaidmenis. Prof. D. Tamulevičiūtė akcentuodavo: „Jau studijų metais būtina susipažinti su didžiųjų pasaulio rašytojų kūryba. Dostojevskis, mano manymu, turi būti repertuare.<...> Bet iš Dostojevskio jie patys renkasi ištraukas ir scenas. Mes daug mokomės, gilinamės. Bet svarbu, kad kiekvienas suvoktų Dostojevskį savaip, individualiai.“²⁰⁴ Rusų klasika, anot G. Varno, trečiakursiams „buvo svarbi dėl to, kad ten jau vien su efektais neišsisuksi, ten jau yra gylis, tau visa tai

¹⁹⁸ G. Varno trečiakursiai režisieriai, nepasidaliję repeticijai skirtos auditorijos, susipyko ir pasičiupę priešgaisrinį gesintuvą, gesinimo putomis bandė spręsti konfliktą.

¹⁹⁹ Pokalbis su režisieriumi G. Varnu apie jo pedagoginį darbą su vaidybos specialybės studentais, 2014 12 07. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 1, p. 159.

²⁰⁰ Ten pat.

²⁰¹ Antono Čechovo pjesės „Dėdė Vania“ personažai.

²⁰² Pokalbis su režisieriumi G. Varnu apie jo pedagoginį darbą su vaidybos specialybės studentais, 2014 12 07. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 1, p. 159.

²⁰³ Ten pat, 159.

²⁰⁴ *Patirčių realizmas. Dalios Tamulevičiūtės kūrybinės biografijos studija*. Sudarytoja ir autorė Marcinkevičiūtė R. Vilnius: Kultūros barai, 2011, p. 236.

vaidinant, arba jo nėra²⁰⁵. Režisierius prisimena, kad Dalia Tamulevičiūtė visada savo studentams skirdavo ištraukų iš rusų klasikos: „Jinai sakė man – kada gi tą gerą medžiagą pačiupinėti, jeigu ne Akademijoje?.. Gal paskui iš vis gyvenime to neteks... Vadinasi, rusų klasika mano kurse buvo pasirinkta teisingai. Vienaip ar kitaip, bet ten buvo tokių įdomių dalykų. Rusų klasikoje, nežiūrint į tai, kad gal tai ne taip ir efektinga, bet ten buvo kaip tik to gylio... Ten buvo tokio panėrimo į situaciją – ar Čechovo, ar Dostojevskio, ar Gogolio...“²⁰⁶ Režisierius Gintaras Varnas atidžiai stebėjo ir nenuolaidžiaudamas vertino savo kurso aktorių darbus. Jis iki šiol nepamiršta, kad anuomet jam labiausiai įstrigo į atmintį du aktoriniai monodarbai – Popryščinas iš „Pamišėlio užrašų“ ir Volandas iš „Meistro ir Margaritos“: „Tai buvo pavyzdys dviejų požiūrių į aktorystę ir gal net į teatrą. Labai gerai atsimenu tą paskaitą. Vienas aktorius (Vainius Sodeika), visiškai sulindęs į personažą ir visai negalvojantis, kaip aš čia atrodau... Ir tai jaudino. Ir antras aktorius, visą laiką galvojantis, kaip aš čia atrodau, ką man čia dar tokio padarius, kad būtų efektingiau, ir dėl to visiškai praleidžiantis kūrinio esmę. Tai buvo tokios dvi pozicijos. Aš už tą pirmąją, aišku.“²⁰⁷ Kurso draugai, žinodami, kad Vidas Bareikis nori būti ne aktoriumi, o režisieriumi, sakė tai G. Varnui, tačiau mokytojas net ir dabar, kai V. Bareikis jau turi iš Maskvos parsivežtą režisieriaus diplomą, prisimena, kad tuomet, studijų metais, jis siūlė studentui bandyti režisuoti kurso draugų ištraukas, tačiau, anot G. Varno, jis ne itin noriai tai darė.

Nuolat atsakingai ir kritiškai vertindamas studentų darbus, Gintaras Varnas mokė savo aktorius, kad jie kritiškiau stebėtų ir vertintų vieni kitus. Per visus ketverius studijų metus jis niekada savo kurso auklėtiniams neprimedavo jokios medžiagos. Tai dar vienas Gintaro Varno pedagoginis principas: **suteikti studentams laisvę ir atsakomybę renkantis kūrybinę medžiagą**. Patys studentai rinkosi ir W. Shakespeare'o, ir rusų klasikos kūrinių ištraukas, patys sau rinkosi personažus. Jeigu vadovui kas primindavo, kad kituose kursuose yra skiriama ar net „primetama“ darbinė medžiaga, tai jis paaiškindavo: „Jūs norimų ar nenorimų vaidmenų paskyrimą nuolat patirsite visą likusį gyvenimą. O Akademija turi būti tam tikra laisva zona. Laisva pasirinkimuose.“²⁰⁸ Kartais, kai studentai pasirinkdavo nevykusiai ir patys to nesuprasdavo, režisierius leisdavo pabandyti repetuoti, tačiau tai ne visada gerai baigdavosi. Taip, režisierius ne su visais studentų pasirinkimais sutikdavo: „Tikrai ne su visais. Ir tas

²⁰⁵ Pokalbis su režisieriumi G. Varnu apie jo pedagoginį darbą su vaidybos specialybės studentais, 2014 12 07. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 1, p. 160.

²⁰⁶ Ten pat, p. 160.

²⁰⁷ Ten pat, p. 160.

²⁰⁸ Ten pat, p. 160.

Indrės noras vaidinti Kleopatrą man atrodė netinkamas.²⁰⁹ Daug ką Gintaras Varnas stengėsi išaiškinti savo kurso aktoriams, kartais viską suprantantiems iš vieno žodžio, o kartais nieko nesuvokiantiems ir maištaujantiems, bet ypač buvo keliama pasirinkimo laisvės reikšmė kūrybiniame kelyje: „Ta pasirinkimo laisvė yra labai svarbi... Ar aš tau primečiau šitą medžiagą? Aš tave verčiau eiti į Akademiją? Ne. Pats pasirinkai, tai tu ir daryk. Tau, reiškia, įdomu. Aš galiu tik padėti, patarti.“²¹⁰ Kurso vadovas sakydavo, kad jis gali tik skatinti kūrybą, o ne raginti, kad jo mokinys „atkaltų sceną“ ir vaidintų jo paliepimu. Juk aktorius privalo ir privalės visą gyvenimą kurti. „Visą gyvenimą taip bus. Išskyrus retus atvejus, kada kažką inicijuoja patys aktoriai, arba pasišneka aktorius su režisieriumi, kad norėtų konkretaus vaidmens. Bet tai būna retai. Juk aktorius – tai ne vien tik atlikėjas, režisieriaus valios vykdytojas, todėl labai svarbu, kad dar Akademijoje studijuodamas pajustų, kad jis yra kūrėjas. Kitaip sakant, pats privalo surasti motyvaciją savo aktorystei. O kur kitur ją surasi? Tik čia, Akademijoje.“²¹¹ Tai specialus profesinis principas: **skatinti mokinius ieškoti kūrybinės motyvacijos savo būsimai aktorystei**. Visi devyni Gintaro Varno buvę studentai pripažįsta, kad jau nuo pirmojo „Žvaigždžių krušos“ spektaklio patyrė tikrą kūrybos smagumą, vaidybos džiaugsmą.

Trečiaisiais bakalauro studijų metais studentams buvo pakviesta dėstyti Viktorija Kuodyte²¹². Eimunto Nekrošiaus, Gintaro Varno spektakliuose įsimintinus vaidmenis sukūrusi aktorė atsakingai dirbo su studentais ir pasiūlė jiems įdomią užduotį – sukurti etiudus pagal *Dešimtį Dievo įsakymų*. Tai buvo nelengva užduotis ir atlikti ją reikėjo iki būsimo baigiamojo egzamino. Visi dirbo atkakliai ir stropiai, laukdami, kada Gintaras Varnas ateis pasižiūrėti, kaip jie susidorojo su naujuoju iššūkiu. Išvydęs naują studentų darbą, režisierius G. Varnas susidomėjo ir pats ėmėsi tvarkyti būsimo egzamino eskizą, analizuodamas ir vertindamas studentų parengtus etiudus. Tuo metu Gintaras Varnas jau buvo pasitraukęs iš Kauno valstybinio dramos teatro meno vadovo pareigų, įveikęs su tuo susijusią asmeninę krizę ir įkūręs teatrą „Utopia“²¹³, todėl galėjo visu pajėgumu atsigręžti į savo studentų darbą „Dekalogo“ tema. *Dešimties Dievo įsakymų* užduotį jis su Viktorija Kuodyte jau buvo aptaręs

²⁰⁹ Ten pat, 160.

²¹⁰ Ten pat, 160.

²¹¹ Ten pat, 160.

²¹² Kartu su G. Varnu kaip vaidybos pedagogai dirbo aktoriai Arūnas Sakalauskas (pirmame ir antrame kurse) ir Viktorija Kuodytė (studentų prašymu pakviesta dėstyti nuo trečio kurso).

²¹³ Teatras „Utopia“ – nepriklausomas teatras, įkurtas režisieriaus G. Varno 2008 m. Vilniuje. Teatro „Utopia“ repertuarą sudarė jo vadovaujamo kurso studentų aktorių spektakliai – „Žvaigždžių kruša“, „Dekalogas“ 2008 metais, „Šekspyriada“, „Pamišėlio užrašai“, „Nusiaubta šalis“ 2009 metais. Teatro „Utopia“ pastatymuose taip pat dalyvavo aktoriai: Viktorija Kuodytė, Gytis Ivanauskas, Saulius Balandis, Arūnas Sakalauskas, Sergejus Ivanovas, Eimutis Kvoščiauskas, Neringa Varnelytė ir kiti.

anksčiau. Kurso vadovo nuomone, pasirinkta tema ne tik įdomi, bet ir naudinga po realybės šou dabar vėl bendrai pabandyti su studentais kurti teminę dramaturgiją. G. Varno viltys pasiteisino: gimė reikšmingas, rimtas spektaklis. Spektaklio eskizas 2008 m. gegužės 24 d. buvo parodytas Menų spaustuvėje, Audronio Liugos organizuotoje „Naujosios dramos akcijoje“.

2.4. Ketvirtojo kurso studijų proceso eiga ir tikslai

G. Varnas kryptingai dirbo visus trejus metus, tad paskutiniųjų 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“). Kurso vadovas dar trečiųjų mokslo metų pabaigoje lyg tarp kitko pasakė: „Aš statysiu operas. Monteverdi. Kas norit?“. Jis tik taip ir pasakė: „Kas norit, ateikit“²¹⁴. Įdomūs nenuolaidžiaujančio Gintaro Varno, kaip teatro mokytojo, darbo principai jo studentus ir traukė, ir atstumdavo. Studentams pasirodė keistas toks pedagoginis gestas. Dabar Gintaras Varnas taip komentuoja: „Aš specialiai pasakiau. Specialiai. Na, jeigu jums įdomu, jūs ateikit, neįdomu – neateikit.“²¹⁵ Tuomet Eglė Špokaitė, Emilija Latėnaitė, Indrė Lencevičiūtė, Elzė Gudavičiūtė ir vienintelis iš vaikinų Dovydas Stončius pakėlė rankas, kad norės vaidinti Vilniaus teatre „Lėlė“ kuriamoje operoje²¹⁶. Per visus studijų metus Gintaras Varnas niekada nevertė savo studentų dirbti to, kas jiems neįdomu. Ir pastarojo siūlymo esmė buvo ta: „Čia buvo gyvenimo pamoka. Čia buvo mano „ход конём“. Būtų buvę kvaila, jeigu būčiau sakęs – taip, dabar visi repetuosim... Nesąmonė. Na, tai neverčiau. O kodėl aš turiu versti? Žmonės turi patys galvoti, patys priimti sprendimus.“²¹⁷ Režisierius kvietė savo studentus išbandyti lėlių teatro specifiką, išmokti vaidinti valdant spektakliui sukurtus specifinius objektus. Ne visiems studentams tai pasirodė vertinga, todėl spektaklyje dalyvavo tik tie, kuriems buvo įdomu. Spektaklio premjera įvyko 2008 m. rugsėjo 29 d. Vilniaus teatre „Lėlė“. Vasarą Gintaro Varno studentai dalyvavo beveik du mėnesius trukusiose jo režisuotų Monteverdi operų gastrolėse Prancūzijoje. Visa tai ir buvo režisieriaus Gintaro Varno puiki pamoka būsimiesiems aktoriams. Tie studentai, kurie nepanoro pasimokyti dirbti su lėlėmis, nesutiko

²¹⁴ Pokalbis su režisieriumi G. Varnu apie jo pedagoginį darbą su vaidybos specialybės studentais, 2014 12 07. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas žr. Priedas Nr. 1, p. 161.

²¹⁵ Ten pat.

²¹⁶ Claudio Monteverdi operos „Tankredžio ir Klorindos dvikova“, „Nedėkingųjų šokis“. Projektas „Baroko dialogai“, Vilnius – Europos kultūros sostinė. Premjera 2008 09 29 Vilniaus „Lėlės“ teatre.

²¹⁷ Pokalbis su režisieriumi G. Varnu apie jo pedagoginį darbą su vaidybos specialybės studentais, 2014 12 07. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 1, p. 161.

dalyvauti G. Varno kuriamame spektaklyje, vėliau labai gailėjosi, nes prarado ne tik galimybę įgyti naujų įgūdžių, bet ir dalyvauti įsimintinose gastrolėse.

Įvykus Monteverdi operų premjerai „Lėlės“ teatre, G. Varnas su savo studentais iškart pasinėrė į spektaklio „Dekalogas“ kūrimą. Jis kalbėjo, kad nepakanka Menų spaustuvės mažojoje salėje parodytų etiudų²¹⁸, reikia sujungti tuos studentų paruoštus etiudus į vientisą veikalą. Spektaklio premjera įvyko 2008 metų lapkričio 14–15 dienomis Vilniaus Menų spaustuvėje. Kokius tikslus režisierius kėlė naują sudėtingos temos spektaklį kuriantiems savo auklėtiniais? Panašius kaip ir pirmajame spektaklyje „Žvaigždžių kruša“. Studentai jau pramoko vaidinti įvairius personažus, net po kelis to paties aktoriaus atliekamus personažus derinti ir jungti jų linijas į vieną temą. Išmoko dirbti su tema – be paliovos galvoti apie situaciją ir apie temą. G. Varnas prisimena: „Taip. Tema. Teisingai. Ir kad būtų įvykdytas ne vien personažo kūrimas. Vis tiek „Žvaigždžių krušoje“ iš esmės tai buvo personažo kūrimas, o kad personažai taip sulipo į tą spektaklį... na, tai gerai. O čia jau buvo tokia tema, kur studentai turėjo vaidinti po tris ar keturis personažus. Ir čia jau buvo toks tikslas – išvaidinti situaciją ir derinti tuos personažus.“²¹⁹ Dar vienas svarbus vaidybos specialybės pedagogo principas: **itikinti, kad aktoriaus uždavinys ne tik sukurti personažą spektaklyje, bet ir sugebėti pristatyti žiūrovams spektaklio temą, idėją.**

Paskutiniaisiais studijų metais antrajame semestre artėjo studentų akistata su W. Shakespeare'o. Gintaras Varnas jau seniai ieškojo galimybės sukurti savotišką tiriamąjį spektaklį „Šekspyriada“²²⁰, 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 išipareigojo spektaklį statyti kartu su Jaunimo teatro aktoriais. Gintaro Varno auklėtiniais repeticijų periodas Jaunimo teatre buvo itin sudėtingas. Šešias valandas trunkančiame spektaklyje studentai vaidino po penkis šešis mažus personažus. Aktorius Dovydas Stončius prisimena: „Aš daugiau nieko tame spektaklyje nedariau, tik persirenginėjau. Turėjau dvylika persirengimų. Mes ten tiek *chuliganavojom*, nes neturėjom ką veikti... Labai daug laukimo buvo, kol scenoje būdavo užimti vyresni aktoriai.“²²¹ Iki tol daugiausiai vaidinę tik savo pačių

²¹⁸ Spektaklio eskizas 2008 05 24 rodytas Menų spaustuvėje, Audronio Liugos organizuotoje „Naujosios dramos akcijoje“.

²¹⁹ Pokalbis su režisieriumi G. Varnu apie jo pedagoginį darbą su vaidybos specialybės studentais, 2014 12 07. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas.

²²⁰ Spektaklio premjera įvyko 2009 04 04–05 Jaunimo teatre.

²²¹ Pokalbis su D. Stončiumi apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 12 02. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 195.

grupėje, dabar turėjo stoti šalia Sergejaus Ivanovo, Neringos Varnelytės, Andriaus Bialobžeskio ir kitų Jaunimo teatro aktorių, spektaklyje vaidinusių pagrindinius veikėjus. Aktorė Eglė Špokaitė, prisimindama repeticijų laiką ir aktorinę savijautą, teigia, kad „Šitame spektaklyje ta „įdomioji“ kūryba kažkur prapuolė, liko kažkoks formalumas. Ir triukšmas už kulisų. Kolegų, valandą belaukiančių išėjimo nusilenkti žiūrovams.“²²² Gintaras Varnas tikina, kad studentams buvo reikalinga ir tokia patirtis. V. Sodeika spektaklio metu vykusį pasirengimo procesą įvardija „užkulisiniu teatro sportu“. Studentai prisimena, kad yra buvę atvejų, kai jie nespėdavo net persirengti: „Na, tai buvo aukštas pilotažas: tai aš esu moteris su suknele, kalbanti aukštu balsu, tai staiga aš jau esu Makbeto pažas, kuris praneša žinią, kad Makbetas yra išrinktas ir t.t... Ir nutiko taip viename spektaklyje, kad aš nespėjau persirengti ir išėjau Makbetui pranešti žinios apsiavęs moteriškais aukštakulniais. Kai aš Makbetui pranešiau tą žinią, atsimenu, Andrius Bialobžeskis atsisuko, pasižiūrėjo į mane, pasižiūrėjo į batus, padarė keistą pauzę, nosisuko ir tęsė toliau savo tekstą... Tokių kuriozų daug tame spektaklyje atsitikdavo... Mes turėjom surasti savo metodus, kaip „įeiti į vaidmenį“ per vieną minutę.“²²³ Jaunimo teatro aktoriai itin pyko ant jaunų, „neišauklėtų“ aktorių. Studentai pripažino: „Teatre mes buvom kaip siaubas. Nesilaikėm jokių etikos taisyklių, negalėdavom nustygti vietoje, nes buvom neįpratę dykaduoniauti, o ten būdavo jau per daug to laukimo... Todėl mes prisigalvodavom visokių nesąmonių, klaidžiojom po dekoracijų sandėlius, nešdavom į sceną, ką rasdavom. Tiesą sakant, už kulisų vykdavo antras spektaklis, kurio vyresni teatro aktoriai negalėdavo pakęsti.“²²⁴ G. Varno studentus „Šekspyriados“ laikotarpiu apėmė nuojauta, tarsi būtų įvykęs visiškas režisieriaus nusivylimas jais, savo mokiniams. Jis atvirai sakydavo: „Matai, kaip Ivanovas vaidina, žiūrėk, kaip Varnelytė dirba...“ Todėl studentams atrodydavo, kad jie jau nieko neverti, taip blogai viską atlieka. Gintaras Varnas atvirai pritaria: „Aišku, kad nusibodom vieni kitiems, tai čia faktas. Na, bet buvo ten ir blogai suvaidintų vietų.“²²⁵ Sugavota įdomi ir sudėtinga spektaklio struktūra nepasiteisino, nesulaukė publikos ir teatro kritikų palankių 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 autorinis savikritikos principas – **išdrįsti savo ir mokinių atkaklų kūrybinį darbą kartais įvertinti ir kaip neįgyvendintos**

²²² Pokalbis su E. Špokaitė apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 24. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 196–201.

²²³ Pokalbis su V. Sodeika apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 26. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 177–182.

²²⁴ Ten pat.

²²⁵ Pokalbis su režisieriumi G. Varnu apie jo pedagoginį darbą su vaidybos specialybės studentais, 2014 12 07. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 1, p. 153–167.

minties nesėkmę – buvo unikali patirtis G. Varno studentams, šiame spektaklyje sąžiningai kūrusiems net po keletą vaidmenų. Nors tenka pripažinti, kad pedagogo valia Jaunime teatre įvyko pirmasis studentų susidūrimas su profesionalioje scenoje dirbančiais vyresnio amžiaus aktoriais.

Gintaro Varno studentai sėkmingai išlaikė baigiamuosius bakalauro studijų egzaminus: drauge sukurtus spektaklius „Žvaigždžių kruša“, „Medėjos vaikai“, „Dekalogas“, „Šekspyriada“. Per baigiamuosius egzaminus buvo rodomi ir savarankiški studentų darbai: Vainiaus Sodeikos interpretuoti „Pamišėlio užrašai“, Vido Bareikio ir Indrės Lencevičiūtės „Meistras ir Margarita“²²⁶. Taip pat buvo parodytos ir tos W. Shakespeare'o kūrinių ištraukos, kurios nepateko į „Šekspyriadą“: Eglė Špokaitė, Ainis Storpirstis rodė „Ričardo III“ fragmentą, Dovydas Stončius ir Marius Repšys suvaidino „Otelo“ ištrauką. Bakalaurų studijos ėjo į pabaigą, ir Menų spaustuvėje visiems susirinkus teliko aptarti Gintaro Varno aktorių kurso kūrybinių darbų rezultatus – pokalbyje dalyvavę teatrologė Audronė Girdzijauskaitė, Vaidybos ir režisūros katedros vedėjas Aidas Giniotis didelių priekaištų neturėjo, tad ir pats kurso vadovas jautėsi gerai, nors ir buvo užklaustas, kodėl visoms trimis merginoms parašęs dešimtukus. O Ainis Storpirstis taip ir liko be jokio paaiškinimo, kodėl jam visada būdavo „devynetas“ ir ne daugiau. Gintaras Varnas vis dar atsimena, kad tarp egzaminų komisijos narių kilęs ginčas dėl tų trijų merginų, kodėl joms visoms tenka rašyti aukščiausius įvertinimus. O kai Audronė Girdzijauskaitė, girdama darbščius jo kurso aktorius, ėmė visiems girdint provokuoti Gintarą Varną: „Jūs juos įsimylėjęs?.. Jums taip neatrodo?“ Sąžiningai tiesus kurso vadovas atsakė profesorei: „Ne. Tikrai ne.“²²⁷

Gintaras Varnas, paklaustas, ko jo surinkto aktorių kurso studentai išmoko per ketverius bakalauro studijų metus, ir ko nesugebėjo, atsakė: „Šito aš nežinau. Čia jie patys turėtų geriau į tai atsakyti.“²²⁸ Bet tai, ko jis norėjo ir siekė, rinkdamas į savo kursą būtent tuos jaunos žmones, jo manymu, tai pavyko pasiekti: „Aš norėjau, kad būtų geri aktoriai, daugiau aš nieko nenorėjau. O jie yra geri aktoriai. Tai čia jau ir atsakymas. Kiek iš jų? Kokie keturi iš karto gavo tuos *Auksinius scenos kryžius*.“²²⁹ Aukščiausios kategorijos teatro pedagogikos principas – **išugdyti gerus, profesionalius aktorius profesionalus**.

Galvojant apie tai, kad Gintaro Varno kursą baigę vaidybos studentai yra sėkmingai dirbantys ir teatrui reikalingi aktoriai, nors ir neaišku, kaip toliau klostysis kiekvieno jų

²²⁶ Šie Vainiaus Sodeikos ir Vido Bareikio sukurti spektakliai porą metų buvo rodomi Menų spaustuvės mažojoje salėje.

²²⁷ Pokalbis su režisieriumi G. Varnu apie jo pedagoginį darbą su vaidybos specialybės studentais, 2014 12 07. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 1, p. 153–167.

²²⁸ Ten pat.

²²⁹ Ten pat.

likimas, galima pažymėti, kad jau beveik dešimtį metų jo mokiniai intensyviai vaidina įvairiuose Lietuvos teatruose. Dėl savo ateities Gintaro Varno auklėtiniai lyg ir nesibaimina, nes principingas režisierius sugebėjo uždegti savo aktorius jų būsimai kūrybinei veiklai, ir iki šiol jis pasitiki savo buvusiais studentais: „Aš esu jais patenkintas. Žinoma, buvo nemažai tų visokių krizių, mes vieni kitiems atsibosdavom, bet tai natūralu.“²³⁰ Gintaras Varnas pripažįsta: „Svarbiausia jaunam žmogui surasti motyvaciją darbui. Kūryba visada susijusi su noru. Tam norui reikia žmones uždegt. Ir jeigu uždegi, tai jie dirbs, kurs, netingės. Motyvacija yra pats svarbiausias dalykas.“²³¹ Ir nežiūrint visų pedagoginio darbo su studentais sunkumų, režisierius Gintaras Varnas prisimena, kaip su anuometiniais jo pirmojo aktorių kurso auklėtiniais Teatro ir kino fakulteto kieme buvo pasodintas jų kurso medis – raudonlapė ieva. Tais metais Gintaras Varnas buvo įsitraukęs į ekologinį judėjimą už gamtą, kad nebūtų kertami miškai. Pasodinę medį, jo studentai surinko aibę parašų ir surengė mitingą prie Aplinkos ministerijos: „Iš esmės tai buvo Akademijos teatro fakulteto studentai – ta susirūpinusi minelė, kurią ten visi filmavo, kad čia, va, išklausomi studentų pasisakymai prieš miškų kirtimą. Ir tai turėjo poveikį, kaip nekeista. Aišku, visa ta akcija, visa ta peticija ir visi tie lankymaisi Seime... Tai buvo tam tikras paskutinis taškas, apie kurį žiniasklaida paskelbė, kaip apie mitingą prie Aplinkos ministerijos. Ir tai buvo *blefas*. Grynai suvaidintas *blefas*. Tai, va, šitas dalykas man patiko. Kartais gali būti, kad žmogus tampa aktorium ir dėl tokių dalykų. Na, geru aktorium. Žiūrovus įtikinančiu aktorium. Nebūtinai dėl stropiai lankomų paskaitų, o būtent dėl to, kad kažkas jį įtraukia į gyvenimo reikalus, ir jis pasijunta daręs kažką gero pasauliui.“²³² Tačiau prisimenant tokias gyvenimiškas, visuomeniškas Gintaro Varno aktorių patirtis, nereikia pamiršti ir to, kad aplinka kartais ne tik aplaužo, bet ir nukerta tavo paties sodintą *raudonlapę ievą*, nes ji Teatro ir kino fakulteto ūkvedžio požiūriu užstojanti senovinių Muzikos ir teatro akademijos Slušų rūmų langų šviesą. Išdėstydamas savo principinę nuomonę opiu gamtosaugos ir visuomeninės moralės klausimu apie neapgalvotai ir nusikalstamai Akademijos ūkvedžio nukirstą medį, jį sodinusių aktorių kurso vadovas G. Varnas 2014 metų balandžio 24 dienos pareiškimе LMTA rektoriui pabrėžė: „Visada siekiau, kad studentai prisimintų savo studijas kaip kūrybingą ir naudingą laiką, ir esu įsitikinęs, kad ne tik privalomos specialybės paskaitos yra svarbios, o ir asmenybės bei piliečio ugdymas.“²³³ Be

²³⁰ Ten pat.

²³¹ Ten pat.

²³² Ten pat.

²³³ G. Varno raštas (pareiškimas) LMTA rektoriui prof. Zbignevei Ibelhauptui, 2014 04 24. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas.

abejonės, Gintaro Varno teatro pedagogikoje ypač ryškus **kuriančios asmenybės visuomeninių vertybių formavimo ir pilietiškumo ugdymo principas**.

Kalbant apie visuomeninių vertybių formavimą, reikia pažymėti, kad kiekvienais metais, pasibaigus sesijos egzaminams, studentai kartu su dėstytoju vykdavo ir tebevyksta į Aukštaitijos nacionaliniame parke, Kretuono ežere esančią salą, kurioje yra didžiausia Lietuvoje rudagalvių kirų kolonija. Studentai šioje saloje padeda kurso vadovui žieduoti kirus, kai reikia ir paukščių lizdus skaičiuoja. G. Varno teigimu: „Svarbu aktoriams pamatyti ir visai kitą sferą. Aktoriai labai dažnai, o ypač Akademijoje be tų savo repeticijų kambario nieko daugiau nemato. Sala yra unikali. Ir tas jauno žmogaus sąlytis su paukščiuokais turbūt praplečia ir pagilina suvokimą. Tikėtina, kad po tokių apsilankymų jie jau kažkaip kitaip žiūrės į gyvenimą gamtosaugos prasme, patys prisilietę prie tokios unikalios vietovės, jie jau nebešiukšlins, nebekenks gamtai. Galbūt netgi kažką sustabdys ar praneš išgirdę miške pjūklų džeržgesį tuo metu, kai tai draudžiama.“²³⁴ Studentams darbas saloje kiekvieną kartą būna didelis išbandymas, nes visą dieną tenka praleisti dideliame karštyje, ieškoti kirų jauniklių. Režisierius G. Varnas kažkada saloje dirbdamas su studentais ir juos stebėdamas, pagal kiriukų gaudymą suskirstė aktorius į du tipus: „Vieni tokie bebaimiai, trykštantys energija *čiupikai*, o kiti tokie *mąstytojai*, tokie labai atsargūs, kurie iš pradžių mąsto, kaip neužminti ant tų kiriukų, kai jie čia pat gali būti pasislėpę. Kitaip sakant – *kiekybininkai* ir *kokybininkai*. Tie čiupikai tuoj čiumpa paukščius, čiumpa vaidmenis, nelabai galvodami ir apie kažkokią gilesnę to vaidmens prasmę, tokie mėgstantys daryti greitai. O kiti yra tie kokybininkai, kurie pirma pamąsto prieš čiupdami tą kiriuką.“²³⁵ Aktorius V. Sodeika dėkingas mokytojui už atvertą supratimą, kad „geriau sukurti vieną vaidmenį, bet sukurti taip, kad ir kiti iš jo dar mokytųsi, o ne blaškytis tarp daugybės darbų“²³⁶ ir kad „ne darbų kiekybėje atsispindi aktoriaus meistriškumas“²³⁷. A. Storpirstis vadovaujasi kitokia logika: „Mokytojo Gintaro Varno frazė – du spektaklius labai sunku repetuoti ir suvaidinti gerai, o tris neįmanoma. Vienu metu aš repetavau keturis. Ir mano subjektyvia nuomone, jie visi pavyko. Tokio iššūkio aš nebūčiau priėmęs, jeigu nebūčiau išgirdęs tos G. Varno frazės. Tai, kas įmanoma ir kas neįmanoma, man įdomu. Man įdomu mesti iššūkį savo paties riboms, kiek tu gali būti kūrybingas tam tikru

²³⁴ Pokalbis su režisieriumi G. Varnu apie jo pedagoginį darbą su vaidybos specialybės studentais, 2017 01 22. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 1, p. 153–167.

²³⁵ Ten pat.

²³⁶ Pokalbis su V. Sodeika apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 26. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 177–182.

²³⁷ Ten pat.

momentu.²³⁸ Šie du pavyzdžiai patvirtina mokytojo aktorių skirstymą į *kiekybininkus* ir *kokybininkus*.

2009 m. režisierius G. Varnas už C. Monteverdi operų „Tankredžio ir Klorindos dvikova“ ir „Nedėkingųjų šokis“ bei spektaklio „Dekalogas“ pastatymus Metų režisieriaus kategorijoje buvo apdovanotas „Auksiniu scenos kryžiumi“ ir jo studentų kursas kaip spektaklio kūrybinė grupė (kaip teatras „Utopia“) už „Dekalogo“ pastatymą 2009 m. Nacionalinės dramaturgijos kategorijoje taip pat įvertinta „Auksiniu scenos kryžiumi“. Buvę Gintaro Varno studentai, dabar aktyviai dirbdami jau ir su kitais režisieriais, nepamiršta anų studijų laikų ir unikalių santykių su buvusiu kurso vadovu.

Šio darbo autorė 2015–2016 m. dėstė vaidybos specialybę 2013 m. G. Varno surinktam vaidybos studentų kursui ir turėjo galimybę palyginti, kaip buvo organizuojamas studentų ugdymo procesas 2005–2009 m. ir kaip jis vyko 2013–2017 m. Išanalizavus pirmojo laikotarpio studijų proceso eigą ir išskyrus pagrindinius principus, o 2013–2017 m. laikotarpiu stebint aktorių formavimą tvirtinama, kad tos pačios G. Varno pedagoginės nuostatos taikomos ir šiems 2017 m. studijas baigiantiems vaidybos meno absolventams.

Kritiškai vertinant G. Varno taikomą aktorių ugdymo metodiką vertėtų pažymėti, kad režisieriaus nuostata kelti ypač griežtus atrankos kriterijus yra netgi nepedagogiška. Tačiau skyriuje pažymėta ir pabrėžta, kad G. Varno tikslas buvo išsiugdyti aktorius savo teatrui, akcentuotas mokytojo sąžiningas ir atidus darbas su studentais siekiant, kad baigę studijas taptų teatrui reikalingais menininkais, todėl gali būti pateisinamas toks G. Varno reiklumas sprendžiant, ar į jo vadovaujamą kursą įstojęs jaunas žmogus sugebės tęsti studijas²³⁹. Kai 2005 m. į jo kursą mokytis aktorystės įstojo 21 studentas, studijas baigė devyni aktoriai, o iš 2013 m. įstojusiųjų 16 studentų, aktoriaus diplomus įgijo aštuoni. Šio tiriamojo darbo autorė prisimena, kaip 2013 m., per stojamuosius egzaminus, paskutiniąją atrankos dieną, G. Varnas LMTA centrinių rūmų Mokomojo teatro (dabar Balkono teatras) balkone prasitarė, kad nepavyko surinkti įdomių žmonių komandos: „Deja, kurso nėra“. Be džiaugsmo ištarta būsimo kurso vadovo frazė atrodė keista, juk buvo ką tik patvirtintas į Akademiją atrinktų studentų sąrašas. Tačiau dabar, praėjus ketveriems studijų metams, pažymėtina, kad tuomet buvo įžvelgta ir pasakyta tiesa: šie vaidybos meno absolventai nesusiformavo į vieningą komandą ir kaip naujas vaidybos kursas nesugebėjo motyvuoti pedagogo bendram kūrybingam veržlumui. Per ketverius bakalauro studijų metus G. Varno studentams pateiktos užduotys buvo viešai jų

²³⁸ Pokalbis su A. Storpirščiu apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 28. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 185–194.

²³⁹ G. Varno kursą palikę studentai Milda Štakėnaitė, Martynas Vaidotas vaidybos studijas baigė J. Vaitkaus aktorių kurse, Marta Šakalytė – A. Latėno aktorių-lėlininkų specialybės kurse.

atliktos per vaidybos specialybės egzaminus, tačiau netapo bendrais, ryškiais, išskirtiniais mokytojo-režisieriaus ir mokinių-aktorių projektais Lietuvos teatro scenose²⁴⁰. Tačiau mokytojas ir šiems studentams atsakingai diegė profesijos pagrindus, skatino kūrybiškumą, ugdė savikritiškumą, formavo menines ir visuomenines vertybes tokiais pat griežtais principais. Reikia pridurti, kad išsamus pastarojo studentų kurso mokymo ir mokymosi proceso vertinimas neįeina į pasirinktą šio darbo temą. Šio tyrimo eigoje analizuotos 2005–2009 m. G. Varno taikytos studentų ugdymo metodikos rezultatai vertinami III ir IV šio darbo skyriuose.

Šiame skyriuje išanalizuota 2005–2009 m. vaidybos studijų proceso eiga ir išskirti svarbiausieji režisieriaus Gintaro Varno pedagoginiai principai. Jie suskirstyti į žemiau nurodomas šešias grupes:

- *Ypač griežti atrankos kriterijai*. Kelti studentams aukščiausius reikalavimus; nenuolaidžiauti netaletingiems; pasirinkti būtent tą žmogų, t. y. nuspręsti, ar tas jaunas žmogus bus kaip tik tas, kuriam verta būti aktoriumi.
- *Kūrybiškumo skatinimas*. Užkrėsti aktorių kūryba – ne vaidmens atlikimu, o būtent kūryba sudominti ir į kūrybinį darbą įtraukti jauną žmogų; suteikti studentams laisvę ir atsakomybę renkantis kūrybinę medžiagą; nebijoti rizikos, eksperimentuoti; skatinti mokinius ieškoti kūrybinės motyvacijos aktorystei.
- *Profesijos pagrindų diegimas*. Skatinti studentus suvokti saviugdą ir atidaus aktoriaus darbo su tekstu meninę būtinybę; įtikinti, kad aktoriaus uždavinys yra ne tik sukurti spektaklio personažą, bet ir sugebėti perteikti žiūrovams spektaklio temą, idėją.
- *Savikritiškumo ugdymas*. Išdrįsti ir mokytojo, ir mokinių atkaklų kūrybinį darbą kartais įvertinti kaip neįgyvendintos minties nesėkmę; pratinti jaunuosius 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*. Gerbti savo studentus tol, kol jie gerbia patys save; mokyti būsimuosius aktorius gerbti savo profesiją ir skatinti tolesnį jų vaidmenų meistriškumą; stiprinti studento iniciatyvumą, reiklumą, išmokyti protingai argumentuoti ir

²⁴⁰ Studentai Jovita Jankelaitytė, Dovilė Kundrotaitė ir Arnas Ašmonas sukūrė vaidmenis 2016 m. LNDT režisuotame G. Varno spektaklyje „Oidipo mitas. Tėbų trilogija“ pagal Sofoklio, Aischilo, Euripido kūrinius; Aktorė J. Jankelaitytė sukūrė vaidmenį 2017 m. Jaunimo teatre G. Varno režisuotame spektaklyje „Junas Gabrielis Borkmanas“ pagal H. Ibseno dramą; 2017 04 12 LMTA Balkono teatre įvyko G. Varno režisuoto spektaklio „Orestas“ premjera pagal Euripido tragediją, kuriame vaidino visi kurso studentai; 2017 05 13 parodyta G. Varno režisuoto spektaklio „Pagalvinis“ premjera pagal M. McDonagh'o pjesę (spektaklyje vaidino A. Ašmonas, Gytis Laskovas, Balys Ivanauskas ir Adomas Jasiukėnas).

ginti savo poziciją; kuriančios asmenybės visuomeninių vertybių formavimo ir pilietiškumo ugdymo principas.

- *Asmenybės formavimas*. Ugdyti kūrybingus aktorius asmenybes, drąsius menininkus individualistus.

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

Analizuojant studentų kūrybinį procesą G. Varno spektakliuose „Žvaigždžių kruša“ (2007) ir „Dekalogas“ (2008), atsižvelgiant į pokalbius su šiuose spektakliuose vaidmenis kūrusiais jaunais aktorais, skaitant teatro kritikų recenzijas bei įvertinus G. Varno principines nuostatas, pasireiškusias ugdymo procese, galima tvirtinti temos aktualumą – individualaus režisūrinio-pedagoginio G. Varno metodo poveikį formuojant scenos meno specialistus. Šie du diplominiai spektakliai išskiriami vertinant vaidybos studentų praktinės veiklos rezultatus, nes tai šiuolaikinė, aktualia socialine tematika pagrįsta ir pačių studentų sukurta dramaturgija, kuri gimė aktoriams dalijantis idėjomis, improvizuojant, visiems bendrai kuriant etiudus. Darbas vyko kolektyvinės kūrybos principu. Teatro komentatorė I. Ragelskienė pastebi: „Iš kur staiga Lietuvos teatro padangėje atsirado šis jaunųjų utopistų fenomenas – devyni fanatiškai profesijai atsidavę, nuoširdūs, griežtai ir tiksliai dirbantys, neriantys į temos gelmes, preciziškai turinį atskleidžiantys ir kartu techniškai, atlikimo lengvumu ir tikslumu stebinantys aktoriai? Gal čia slypi ir premjerinio „Dekalogo“ fenomenas – gimęs kaip akademinis projektas, iš kasdienės gausos kitų, europomai pritaikytų ir dažniausiai į nebūtį nugrimztančių meninių darinių, jis išsiskiria temos autentiškumu ir savalaikiškumu.“²⁴¹ Taip po spektaklio „Dekalogas“ premjeros 2008 m. buvo įvertintas teatro „Utopia“ kūrėjo G. Varno studentų ugdymo rezultatas. O apie šios studentų grupės vaidybos taiklumą jau prieš metus teatrologė R. Vasinauskaitė publikavo tokį komentarą: „sceninis geluonis stebuklingai atsiranda Gintaro Varno studentų spektaklyje „Žvaigždžių kruša“ – būtent sceninis, nes dar tik būsimieji (antro kurso) aktoriai priversti nuoginti, deklaruoti, manipuluoti savo vos besiformuojančiomis artistinėmis savybėmis ir galimybėmis, kad prabiltų apie manipuliacijos jaunu žmogumi pavojus apskritai. Kurtas kaip galbūt kursą „reprezentuojantis“ spektaklis (o tokių, legendinių, su kuriais į teatrą atėjo atskiros aktorių kartos, galima suskaičiuoti ant pirštų), „Žvaigždžių kruša“ taiko į dešimtuką ne todėl, kad pasirenka imituoti visai Lietuvai gerai žinomų realybės šou „Dangus“ ar „Kelias į žvaigždes“ mechanizmą, o greičiausiai todėl, kad aktoriai, nors ir vaidinantys atpažįstamus savo bendraamžių tipus, čia priversti lygiai taip pat nertis iš kailio, kad būtų įvertinti, sutikti ir pripažinti kaip būsimos scenos žvaigždės.“²⁴² Vertinant režisieriaus Gintaro Varno teatro pedagogikos individualius bei kolektyvinius

²⁴¹ Ragelskienė, I. Apie žmones ir truputį apie angelus. *Literatūra ir menas*, 2008 11 28.

²⁴² Vasinauskaitė, R. „Gyvenimai“ toliau. Iš teatrologo užrašų. *7 meno dienos*, 2007 02 02.

pasiekimus ir pabrėžiant jo praktinės darbo su studentais veiklos specifiškumą tenka pripažinti režisieriaus G. Varno individualaus aktorių rengimo metodo sisteminės analizės būtinybę.

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

2006 metų rugsėjo mėn., pasibaigus vasaros atostogoms, G. Varnas susikviečia savo antrakursius vaidybos studentus pokalbiui apie tai, kuo jie dabar gyvena, kuo domisi. Per diskusijas iškyla tema apie populiarumo kainą, apie „žvaigždžių“ kultą, apie televizijas užtvindžiusius realybės šou: „Dangus“, „Kelias į žvaigždes“ ir panašius televizijos projektus. Vienos diskusijos metu studento pasakyta frazė „Ar manote, kad tarp mūsų yra nors vienas, kuris nenorėtų būti žvaigžde?“²⁴³ paskatino režisierių giliau panagrinėti šį reiškinį. Ši tema tarp studentų įžiebė aštrias diskusijas ir kurso vadovas, pastebėjęs, kaip tai aktualu jo studentams, sąmoningai skatino šią temą plėtoti.

Pedagogas ne kartą tvirtino, kad jam įdomu, kuo dabar gyvena jauni žmonės, kodėl tokia masinanti televizijos įtaka jiems, geidžiantiems išgarsėti tokiu patraukliu ir moderniu būdu, kai svarbiausias tavo egzistencijos rodiklis – visagalės televizijos sufabrikuotas įvaizdis, kurio dėka be didelių pastangų ir per trumpą laiką tampa įžymus. G. Varnas sceninio eksperimento keliu norėjo tyrinėti vartotojiško pramoginio reiškinio iškreiptą „žvaigždės“ sampratą, išsiaiškinti realybės šou dėsnius ir teatro kalba atkreipti mąstančios publikos dėmesį į šią jau visuotiniu reiškiniu tapusią ir visuomenę užvaldžiusią problemą. Pradėjęs pokalbiais, diskusijomis kurso vadovas kreipė studentus praktinių bandymų link, ragino kurti ryškų charakterį.

Pirmoji G. Varno praktinė užduotis – susigalvoti televizinio herojaus tipą, kuris savo noru veržiasi į pramogų pasaulį: pasirinkti jo vardą, biografiją, charakterį, išsinagrinėti motyvus, kodėl jis nusprendė dalyvauti realybės šou. A. Storpirstis taip komentuoja tą užduotį: „Sakau: „Tarkim... aš esu Gabrielius. Ir esu gotas. Ir klausausi sunkiosios muzikos. Gotiškos. Tai mes taip turime sugalvot? Ir G. Varnas į šitą mano klausimą atsako: „Tai gerai... Ainis – gotas“²⁴⁴. D. Stončius sugalvojo personažą Beną, „tokį kietą vaikiną, išsišokėlį, pasiryžusį tapti televizijos žvaigžde“²⁴⁵. E. Latėnaitė domino menininkės, Šiuolaikinio meno centro mergaitės tipą. E. Špokaitė, sumaniusi įkūnyti pankę Ingą, vėliau tikino, kad nemažai kildavo

²⁴³ Majorovienė, V. Pilkasis scenos kardinolas. *Moteris*, 2007, Nr. 2.

²⁴⁴ Pokalbis su A. Storpirstiu apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 28. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 185–194.

²⁴⁵ Pokalbis su D. Stončiumi apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 12 02. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 194–196.

dvejonių: „Kadangi galėjom vaidinti ką norim, susikurti tipą, tai kiekvieną „ėjimą“ reikėjo labai apgalvoti, o kartais to apgalvojimo ir pritrūkdavo. Gal kokius penkis ar šešis kartus tikrai gailėjausi, kad sugalvojau vaidinti „tą pankę“, o ne kokią paprastesnę „mielą“ mergaitę.“²⁴⁶ I. Lencevičiūtė taip reziūmuoja anuometinę savo patirtį, kuriant iš Kauno kilusią Ievutę: „Aš nelabai gerai jaučiausi tame spektaklyje. Gal pernelyg susitapatinau su tuo savo personažu – Ievute, kad aš tokia pat kvaila. Tiesiog tuo vaidmeniu aš pati sumenkinau save, nelabai patogiai jaučiausi... Aš prieš Varną visada tokia kvailutė ir jausdavausi.“²⁴⁷ S. Lindešis sugalvoja bravūrišką Mindaugo personažą, vaikinuko iš Šiaulių, kuris mėgsta vakarėlius ir moka visiems įtikti. M. Šakalytė kūrė folklorininkės, naivuolės Augustės paveikslą. M. Repšys prisimena savo spontanišką sprendimą: „Aš kažkodėl nesąmonę sugalvojau. Šovė, ir aš pirmą pasitaikiusį vardą ištariau – Indrius. Pasakiau – būsiu kaimietis, kuris gerai dainuoja, groja. O Dovydas, pavyzdžiui, teisingai darė – jisai ieškojo, galvojo, ką tokį jis norėtų suvaidinti. O aš – pirmą pasitaikiusį. Tas mano personažas susikūrė iš daugelio personažų.“²⁴⁸ V. Sodeika pasirinko Denisą, išvaizdų, apsukrų vilnietį, kurio tikslas – laimėti realybės šou ir tapti „žvaigžde“. V. Bareikis, etnografiškai šaržuodamas savąjį personažą Kastytį, svarstė, kas būtų juokingiausia: „Na, aišku, kaimietis, su kanklėmis groja... Aš pats kanklėmis groti nemokėjau, bet mano mama turėjo tų kanklių, nes mama folklorininkė, tai tas visas folkloras buvo lyg ir įdomi medžiaga.“²⁴⁹ E. Gudavičiūtei, pasiryžusiai kurti reperę Olgą, pradžioje buvo labai nelengva įsijausti į tokios muzikos atlikėjos ampluą, todėl studentei teko ne kartą lankytis repo koncertuose, bendrauti su šio muzikos stiliaus atstovais. Taip ji vykdė pedagogo užduotį – „pamėgti ir tokią muziką, ir savo personažą“²⁵⁰. Tokios buvo studentų pasirinktų personažų charakterinės užuomazgos.

G. Varnas nustatė aiškias žaidimo taisykles: ragino kurti ryškų veikėją. Vėliau, per etiudus ir improvizacijas kaskart atliekant naują užduotį tie personažai tapdavo konkretesni ir vis labiau skleidėsi. Studentai nesistengė kopijuoti Lietuvos televizijoje išpopuliarėjusių herojų, domėjosi tik konkrečiomis situacijomis, problemomis, su kuriomis teko susidurti tikriesiems realybės šou dalyviams. Vadovas ragino įžiūrėti žmogų, o ne jo televizinį įvaizdį. Turėdami įkūnyti TV *šou* veikėją, aktoriai kiekvienas savaip stengėsi susitapatinti su kuriamu

²⁴⁶ Pokalbis su E. Špokaite apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 24. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 196–201.

²⁴⁷ Pokalbis su I. Lencevičiūte apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 29. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 182–184.

²⁴⁸ Pokalbis su M. Repšiu apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 30. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 173–177.

²⁴⁹ Pokalbis su V. Bareikiu apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 12 01. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 168–172.

²⁵⁰ Garnelytė, E. Gintaras Varnas: Nėra pjesės – mes ją sukursim. *Lietuvos žinios*, 2007 01 27.

personažu, tam pritaikydami ir asmeninį kūną, ir kolektyviniu principu kuriamo spektaklio tekstą, taip repeticijų metu mokydamiesi formuoti pasirinkto personažo paveikslą ir siekdami palaikyti, teatrologės R. Mažeikienės žodžiais tariant, „nedalomos teatrinio personažo vienovės iliuziją“²⁵¹. Tai buvo nelengvas tikslas – įtaigiōs „kūno ir teksto jungties“ paieška, išorinės formos kaip „vidinės personažo esmės“²⁵² vaidybinių interpretacijų bandymai.

Antroji pedagogo užduotis buvo praktinė – sugalvoti ir atlikti personažo prisistatymą. Tai turėjo būti viešas prisistatymas, suvokiant aplinkybę, kad žmogus atsidūrė televizijoje ir yra filmuojamas. Tada studentams, eksromptu sugalvojusiems personažų vardus ir tipažus, teko nemenkas iššūkis: visa tai, ką pats sugalvojai, – įgyvendinti scenoje. Atsirado savotiška kūrybinė konkurencija, kuris iš studentų sugebės įdomiau prisistatyti.

Trečioji pedagogo užduotis – atlikti *šou* dalyvio koncertinį pasirodymą, t. y. sukurti ir atlikti muzikos kūrinį. Ir kiekvieną kartą G. Varnas parinkdavo studentams vis kitą užduotį. Buvo kuriami etiudai nurodytomis temomis: „Tyla“, „Psichologinė krizė“, „Repeticija“, „Konkurencija“, „Idėja“ ir pan. Priklausomai nuo duotos temos ar situacijos, pradėjo gyviau vystyti studentų kuriami charakteriai, formuoti dramaturgija. Atsirado personažų santykiai, savotiškos grupuotės, žaidimo lyderiai ir autsaideriai. Studentai turėjo ne vieną vakarą praleisti žiūrėdami įvairius realybės šou projektus, kad jų kuriamos situacijos būtų ne vien jų fantazijos vaisius, bet ir atspindėtų televizinę realybę. Jaunieji aktoriai tobulino savo vokalinius ir instrumentinius gebėjimus, nes pasirodymuose teko ir dainuoti, ir groti. Jie turėjo susigyventi su savo pasirinktu personažu, jo socialiniu sluoksniu, atstovaujamu muzikos stiliumi ir pan. Studentai sukūrė daugybę etiudų, kiekvienas turėjo maždaug po 15–30 individualiai sugalvotų skirtingų situacijų ir vieningai tvirtino, kad tokį aktyvumą išprovokavo jiems aktuali ir įdomi tema. G. Varnas paskirdavo konkrečią užduotį (tyla, muzikiniai pasirodymai, veikėjo krizė ir t. t.), o studentai jai įgyvendinti pasitelkdavo savo fantaziją ir darbštumą.

Repeticijų periodu vyravo tokia dėstytojo nuostata: etiudus jam parodo tik tie, kurie sukūrė ir parengė juos rodyti. Taigi personažo vystymąsi ir įvairumą nulemdavo studento aktyvumas. Etiuduose ir improvizacijose atsirado dialogai, monologai, kūrėsi situacijos, formavosi veikėjai. Spektaklis tapo unikalus tuo, kad jo dramaturgija gimė repeticijų metu. G. Varnui buvo svarbu, kad spektaklio kūrėjais taptų patys studentai – darbas buvo kuriamas bendraautorystės principu. Spektaklyje skambėjo necenzūruota gatvinė kalba, pilna ne tik barbarizmų, slavizmų, bet ir keiksmazodžių. Tik prieš pat premjerą G. Varnas pasikvietė

²⁵¹ Mažeikienė, R. *Vaidmens sampratos transformacija: aktoriaus kūryba šiuolaikiniame Lietuvos dramos teatre*. Daktaro disertacija. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, Architektūros ir statybos institutas, 2005, p. 18.

²⁵² Ten pat, p. 18.

dramaturgę Gabrielę Labanauskaitę, kad ji užrašytų visą tekstą²⁵³. Tačiau užrašytas, užfiksuotas ir su režisieriumi suderintas tekstas nuolat kisdavo, nes aktoriai daug improvizuodavo, išlaikydami tik svarbiausius, esminius komponuojamų scenų taškus.

Spektaklyje atsirado ir viską bei visus stebintis televizijos prodiuserio personažas, kuris pats scenoje niekada nepasirodydavo, bet spektaklio eigoje nuolat komentuodavo ir duodavo nurodymus bei patarimus savo prižiūrimiems realybės šou dalyviams. Šis gėlos simbolis neretai prakalbėdavo Kristupo Saboliaus romano „Blogo knyga“ transformuotais tekstais. Prodiuseris skelbė tokias valdingas mintis: „Tai televizija mums parodo kosminę kovą tarp gėrio ir blogio. Tai televizijoje laimi teisieji, o piktadariai gauna pelnytą atlygį. Televizija atleidžia senas nuoskaudas ir sutaiko susipykusius brolius, ji siunčia savo gelbėtojų komandas, kad jie mums padėtų, televizija išgano mūsų sielas, kai mes dalyvaujame geriausio laiko liturgijoje ir priimame realybės šou sakramentą.“²⁵⁴ Ironiški ir provokuojantys perspėjimai – spektaklyje veikiančio TV prodiuserio replikos scenoje kuriamo realybės šou dalyviams skambėjo grėsmingai, jie pakluso prievartiniais konkurencijos kurstymams ir diktuojamiems nurodymams užvaldyti tikėjimo, kad iš tikrųjų taps ekrano žvaigždėmis. Pats G. Varnas su režisieriaus-pedagogo šypsena asmeniškai dalyvaudamas spektaklyje ne kartą atliko šį realybės šou prodiuserio vaidmenį, per visą pasirodymą kontroliuodamas savo studentus²⁵⁵.

Studentai jau buvo gerai įvaldę savo įsivaizduojamų veikėjų televizinius pavidalus, taigi nebijodavo ir improvizuoti. M. Repšys prisimena, kaip su Vainiumi ir Dovydu spontaniškai atsidūrė scenoje: „Varnas klausia: „Einat vaidinti?“ Aš sakau: „Neinam, juk dar nesugalvojom etiudo“, o Vainius ragina: „Einam!“ , Aš jį pirmą įstūmiau į sceną, ir pradėjom improvizuoti. Tada Dovydui telefonas suskambėjo. Varnas jau nepatenkintas šaukia jam: „Dovydai, nebūna telefonų!“, o Dovydas tuo metu kažkam aiškina į telefoną: „Aš vaidinu, negaliu kalbėti!““²⁵⁶ Iš tokios vaikinų improvizacijos spektaklyje buvo sukurta linksma scenelė.

Tokių ir panašių atvejų, kai iš azartiškų, netikėtų improvizacijų atsirasdavo žaidybinės scenos, tikrai buvo daug. Studentai ne tik improvizuodami, bet ir kurdami vis naujus grupinius etiudus pagal duodamas konkrečias pedagogo nuorodas, patys linksmino

²⁵³ Labanauskaitė, G., Varnas, G. Spektaklio „Žvaigždžių kruša“ pjesė, 2007. Tekstą užrašė G. Labanauskaitė. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas.

²⁵⁴ Sabolius, K. *Blogo knyga*. Vilnius: Tyto alba, 2006, p. 71–72.

²⁵⁵ Režisieriui G. Varnui du kartus teko atlikti televizijos prodiuserio vaidmenį. Antrasis kartas buvo Vilniuje, Jaunimo teatre, 2008 m. rodytame spektaklyje.

²⁵⁶ Pokalbis su M. Repšiu apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 30. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 173–177.

vieni kitus: „Aišku, pradžioje mes tiesiog darėm tas užduotis taip, kad tik būtų juokingiau kitiems. Aš nemanau, kad tai buvo kažkoks noras atskleisti vidinę savo asmenybės pusę ar savo vidinį pasaulį. Tikrai ne. Tai buvo azartas – kuris šmaikščiau ir didesnę nesąmonę sugalvosim.“²⁵⁷ V. Bareikis, komentuodamas, kodėl studentai vis stengdavosi prajuokinti vieni kitus, teigia: „Tuo metu, kai esi dar tik studijas bepradedantis, tai tuose pirmuose pasirodymuose žiūrovams, vienintelis žiūrovų reakcijos matas tau atrodo tikrai jų juokas. Jeigu žiūrovas tyli, tai reiškia kažkas blogai, tu net nepagalvoji, kad gal jis sėdi ir mąsto. Jeigu juokiasi, yra gerai, jeigu labai juokiasi, tai dar geriau, dėl to ir reikia taip vaidinti, kad vis labiau juoktųsi. Toks buvo mūsų primityvus supratimas.“²⁵⁸ Tuo metu studentai dar nežinojo, kad iš visų jų kuriamų etiudų, noriai vykdomų pedagogo užduočių, bus kuriamas spektaklis.

Kurso vadovas pastebėjo, kad studentus uždegė smagumas kurti ir improvizuoti, bet visi etiudai išeidavo lėkšti, pajuto, jog tai tampa savotiška realybės šou kopija. Režisierius skatino žiūrėti į šį reiškinių kitu kampu, nes kaip pedagogas numatė ir planavo, kad iš bendrai sukauptos medžiagos bus sukurtas spektaklis, todėl jis nusprendė padėti studentams į jų nagrinėjamą temą pažvelgti giliau ir įvairesniais aspektais. Jis pakvietė televizijos realybės šou laidų prodiuserę, kad pasidalytų savo mintimis, apie tai, kaip formuojamos žvaigždės, kokių tipažų ieškoma ir t. t. Studentai susitiko ir su televizijos projekto „Dangus“ dalyviu Jonu Čepuliu, kuris papasakojo, kaip viskas atrodo tokio be pertraukos stebimo „Akvariumo“ ar „Dangaus“ viduje ir kaip jaučiasi tie izoliuoti žmonės, atėję išbandyti savo jėgų popkultūros rinkoje. Atkreipdami dėmesį į rašytojo religijotyrybininko Gintaro Beresnevičiaus ironišką klausimą: „Ar pribaigs simuliakrai religiją?“, studentai „Šiaurės Atėnų“ laikraštyje skaitė: „Jei nori gyvas tapti žvaigžde ar šoktelėti į dangų, tam tereikia televizijos ir popso. Tam tereikia sužaisti žaidimą, kuriame parodoma, kad transcendencija galima tik ta, kurią pateikė masinė kultūra.“²⁵⁹ Būsimieji aktoriai apie tai kalbėjo, analizavo, diskutavo.

Be to, G. Varnas pasikvietė filosofą profesorį Leonidą Donskį, kad paskaitytų studentams paskaitą apie masinę kultūrą, apie jos suvokėjus veikiančią susitapatinimo iliuziją. Filosofo paskaitoje „Žvaigždės pagal scenarijų: manipuliavimo ribos“ studentai išgirdo, kaip lengvai šiuolaikinė žiniasklaida gali atplėšti žmogaus įvaizdį nuo paties žmogaus, buvo kalbama būtent apie žiniasklaidos išprovokuojamą žvaigždžių kultą, apie realybės šou mašinos fenomeną, apie specialių filmavimo kamerų sekiojamus *šou* dalyvius, savo noru atsisakančius

²⁵⁷ Pokalbis su A. Storpriščiu apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 28. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 185–194.

²⁵⁸ Pokalbis su V. Bareikiu apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 12 01. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 168–172.

²⁵⁹ Beresnevičius, G. Dangus antraip. Ar pribaigs simuliakrai religiją? *Šiaurės Atėnai*, 2005 11 26.

bet kokio asmeninio privatumo. Lyginant aukštosios ir populiariosios kultūros santykį buvo svarstoma, kodėl įvaizdžio kūrimas tapo nebe paties žmogaus reikalas. Juk įgydamas gyvenimiškos ir profesinės patirties, žmogus pats gali tapti didžia asmenybe, o garsenybės įvaizdis dažniausiai būna sukuriamas kitų žmonių, profesionalių prodiuserių ir žurnalistų. Filosofas aiškino, kaip tam tikrų žmonių grupės projektuose iš anksto numatyta sensacija ir suplanuoti bei sukonstruoti pseudoįvykiai įtraukia patiklių žiūrovų mases į televizinių garsenybių ir įžymybių pasaulį. Taip įsigali viešosios sferos viršenybė prieš žmogaus asmeninį gyvenimą. Ir taip realybės šou laidose vykdoma „neabejotina psichosocialinė asmenybės kastracija“²⁶⁰, manipuliuojant neišvengiamo „žvaigždės“ pakeičiamumo variacijomis, dramatiškai keičiantis ir be perstojo filmuojant bei komentuojant tęstinius pseudoįvykius.

Taigi ta aplinka, televizinis pasaulis, apie kurį spektaklio-tyrimo dalyviai ketino prabilti, jiems buvo profesionaliai pristatytas: kalbėjo šį reiškinį nagrinėjantis kultūros filosofas, savo įspūdžiais dalijosi realybės šou dalyvis, pats tai patyręs, ir atsakė į studentų klausimus dėl privataus pageidavimo neįvardyta prodiuserė, televizijoje organizuojanti tokius renginius. Pedagogo valia surengti konkretūs pokalbiai skatino studentus atkakliau gilintis į visuomeninę problemą ir atidžiau bei atsargiau vertinti savo pačių laiką, savo prioritetus. Jauniesiems kūrėjams teko išsiaiškinti įvairias įmanomas pasirinktų personažų psichologines būsenas, jausmus, elgesio motyvus, dėl to atsirado ir drastiškesnių etiudų, personažų lūžio scenų ir pasipriešinimo prodiuserio diktuojamam scenarijui kritiškesnių epizodų.

G. Varnas spektaklį formavo kaip meninį ir socialinį eksperimentą. Tai – spektaklis-tyrimas, pasakojantis apie „žvaigždžių darymo“ fenomeną Lietuvoje. Studentai „žaismingai ir kartu rimtai tiria savo personažų likimus, stengiasi atskleisti tai, kas atsitinka jaunam žmogui, patiriančiam staigaus sužvaigždėjimo būseną“²⁶¹. Režisierius akcentavo, kad tai neturi būti parodija, jog spektaklis turi būti reiškinio analizė: „Realybės šou – kaip didelis zooparko voljeras, į kurį suleidžiami skirtingi gyvūnai ir stebima, kaip jie išsipjaus. Mums įdomu, kas nutinka tiems gyvūnėliams, kas nutinka tiems žmonėms, kurie į realybės šou ateina kupini svajonių, norų turėti visko ir daug.“²⁶² Ir visgi tai spektaklis apie šių dienų jaunimą, kamuojamą vidinių kompleksų, svajonių ir siekių išgarsėti. Televizijos *šou* tėra aplinkybė, kurioje yra galimybė atsiskleisti ir tapti „žvaigžde“.

Žiemą studentai išvyko į Palangą, kur kultūros centre „Ramybė“ buvo tęsiamos spektaklio repetitijos. Bendramoksliai pirmąkart tokį ilgą laiką gyveno ir kūrė kartu. Šis

²⁶⁰ Donskis, L. Žvaigždės pagal scenarijų: manipuliavimo ribos. Spektaklio „Žvaigždžių kruša“ programėlė. Kaunas: Kauno valstybinis dramos teatras, 2007, p. 3.

²⁶¹ Majorovienė, V. Pilkasis scenos kardinolas. *Moteris*, 2007, Nr. 2.

²⁶² Ten pat.

intensyvus laikotarpis suvienijo, sustygavo kursą: jie dirbo aktyviai ir produktyviai, vedini bendro tikslo. G. Varno vaidybos specialybės kursas tapo komanda, iki pat studijų pabaigos išlikusi darbšti ir vieninga. Spektaklio kūrimo procesas ir pačiam dėstytojui buvo įdomus: „Varnas turi tą bruožą – gilintis į dabartines aktualijas, ir man rodos, jį traukia prie jaunų žmonių, nes supranta, kad jie visada yra ir bus ta aktualija.“²⁶³ Tuomet pasikeitė ir pedagogo pozicija auklėtinių atžvilgiu. Pirmajame kurse studentus dirbti skatino dėstytojo baimė, o šiuo metu jie atrado savo dėstytoją kaip azartišką, jaunatvišką, šmaikštų ir kuriantį kartu su jais, kuriantį pagal juos.

2006 m. gruodžio 16 d. žiūrovams parodomas eskizas – įvyksta pirmasis susitikimas su publika, pirmieji įvertinimai ir komentarai. Iškart po spektaklio eskizo pasirodžiusiame straipsnyje Varnas komentuoja: „Studentai repetavo dienomis, naktimis, paromis – nebuvo kaip ir sustabdyti“²⁶⁴. Ir nors publika itin palaikomai priėmė studentų eskizą, negailėjo pagyrų ir komentarų, vis dėlto režisierius leido jauniems aktoriams suvokti, kad dar teks gerokai padirbėti. Pagrindinės režisieriaus pastabos: „Pervaidinam, demonstruojam, nevaldom dėmesio, negirdim, nebėra niuansų, vaidinam tik schemą, nepaisom temos, pamirštam tą faktą, kad *šou* dalyviai nebeturi mobiliųjų telefonų“²⁶⁵ ir pan. Taip vaidybos mokytojas perspėjo studentus, kad jie neturi pasiduoti publikos palankiems komentarams, negali atsipalaiduoti, privalo klausyti ir pasitikėti juo, spektaklio režisieriumi.

2007 metų sausio 12–13 dienomis paskelbta spektaklio „Žvaigždžių kruša“ premjera, įvyksianti netradicinėje erdvėje, itin ilgoje ir siauroje Kauno valstybinio dramos teatro Ilgojoje salėje, kurioje praktiškai visai nėra distancijos tarp žiūrovų ir veikiančių aktorių, ir kuri, anot R. Mažeikienės, „provokuoja individualias ir įvairiopas jos vizualizacijas žiūrovų minties erdvėje“²⁶⁶, geriausiai atitiko spektaklio kūrėjų nuostatą, kad veikėjai būtų matomi lyg pro padidinamąjį stiklą. Paskutiniąsias dvi savaites repeticijos persikelia į Kauno valstybinį dramos teatrą, prasideda intensyvūs pasirengiamieji darbai, įvyksta pirmasis studentų susipažinimas su profesionaliu teatru. V. Bareikis, komentuodamas anuometinę savo patirtį, prisimena: „Teatre tuo metu rodomi didingi, gilūs, sėkmingi spektakliai, į kuriuos plūdo žmonės. Varnas ten vykdė labai svarbią ir labai gyvą veiklą, ne tik kūrė tuos spektaklius, bet

²⁶³ Pokalbis su E. Latėnaite apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 27. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 201–206.

²⁶⁴ Drizgaitė, R. Necenzūruota „Žvaigždžių kruša“ provokavo juoktis pro ašaras. *Vakarinė Palanga*, 2006 12 19.

²⁶⁵ Spektaklio „Žvaigždžių kruša“ repeticijų užrašai. E. Gudavičiūtės asmeninis archyvas. Vilnius, 2007.

²⁶⁶ Mažeikienė, R. *Vaidmens sampratos transformacija: aktorius kūryba šiuolaikiniame Lietuvos dramos teatre*. Daktaro disertacija. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, Architektūros ir statybos institutas, 2005, p. 125.

organizavo ir pjesių skaitymus...²⁶⁷ Būsimiesiems aktoriams šis teatras žadėjo kūrybinę ateitį: kursas tuometinio meno vadovo ir buvo surinktas šiam teatrui. Aktorė E. Latėnaitė teigia: „Kauno teatras man pasirodė tokia estetikos ir meno kalvė, tokia tiesos, asmenybių, o ir kūrybinės harmonijos vieta. Net buvo keista, kad mes ten su Varnu dirbti galėjome. Ten toks priimtas vaikas jauteis, globojamas. Tuo metu tai buvo Varno teatras. Va, šituose namuose, Varno namuose, Varno karalystėje, aš tikrai norėjau gyventi. Dabar aš suprantu, kad ne kiekvienas kursas tiek gauna.“²⁶⁸

Jaunieji aktoriai į šį teatrą atėjo nusiteikę kūrybingai ir, galima sakyti, net įžūliai. Jaunatviškas entuziazmas ir elementaraus elgesio teatre neišmanymas kėlė nuostabą ne tik vyresniesiems kolegoms, bet ir visam tuomet ten dirbusiam teatro personalui. A. Storpirščio teigimu, „Psichopatais jie mus vadino... Bet su šypsena, ne su įžeidinėjimu. Nes tikrai tokie vaikigaliai atėjom... Bet aš atsimenu, kad mums nelabai svarbi buvo kitų nuomonė, mes tiesiog atėjom, ir viskas... Čia mums.... Čia mūsų teatras... Čia mes viską darysim... Tai buvo labai gražu ir jautru, ir oru iš Kauno dramos teatro aktorių pusės, kad jie mus tokius priėmė. Jie negailėdavo ir patarimų, ir gerų žodžių, ir įspėjimų negailėdavo.“²⁶⁹ Spektaklio kūrimo procesas buvo ypač intensyvus, repeticijos prasidėdavo 10 val. ryto ir baigdavosi 22 val. Tada dar tekdavo rengti kitos dienos darbams, individualiai apgalvoti savo scenas.

Studentai buvo tiek panirę į kūrybinį procesą, į spektaklio temą, kad praktiškai per tas likusias savaites visai neišeidavo iš teatro, visi kartu ir gyveno teatro viešbutyje. Aktorius V. Sodeika, prisimindamas tą laiką, taip jį apibūdina: „Buvo toks didžiulis šokas. Supranti, kokia didelė mašina tas teatras, ir kiek žmonių jame dirba. Atsimenu, buvo toks kolektyvinės atsakomybės jausmas, kad mes visi dirbame dėl bendro tikslo.“²⁷⁰ Spektaklio koncepcija ir kryptis jau buvo susiformavusi per repeticijas Palangoje. Ir visas spektaklio siužetas jau buvo sukurtas, tereikėjo tik gludinti, tikslinti ir tobulinti. Spektaklio pirmoji dalis akcentavo visą realybės šou spindesį, veikėjų ambicijas, viltis, norus. Televizinis „realybės šou“ žanras reprezentuoja gryną ir pigų vienadienių įžymybių generavimo metodą²⁷¹. O spektaklio antroje

²⁶⁷ Pokalbis su V. Bareikiu apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 12 01. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 168–172.

²⁶⁸ Pokalbis su E. Latėnaite apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 27. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 201–206.

²⁶⁹ Pokalbis su A. Storpirščiu apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 28. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 185–194.

²⁷⁰ Pokalbis su V. Sodeika apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 26. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 177–182.

²⁷¹ Maldeikis, M. *Realybės šou /Reality show/: vienadienių žvaigždžių manufaktūros analizė ir tendencijos*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2005.

dalyje buvo kalbama apie to mechanizmo nuvainikavimą, apie veikėjų krizes, supratimą tapus tik didelės mašinos valdomu sraigteliu.

Įvykus premjerai, spektaklis buvo itin gausiai lankomas ir dažnai rodomas. Publikos suinteresuotumą skatino jaunimui aktuali tema ir kūrybingas tos temos perteikimas. Tuo metu televizijoje buvo įsigalėjusios realybės šou laidos – vienos jau pasibaigusios, kitos dar tebesitęsiančios. Buvo didelis šio televizijos žanro pakilimas – be paliovos rodydavo, kaip izoliuoti žmonės išgyvena uždaroje patalpose, kai tiesiogiai filmuojant visa jų „žvaigždiška“ buitis detaliausiai transliuojama per televiziją. Todėl studentai ir pasiryžo kalbėti apie šitokiais būdais TV transliuojamų pseudoįvykių paradoksą, apie panašių projektų šalutinį poveikį, apie žmonių sudaužytus likimus ir viltis. Tai jiems atrodė aktualu. Ir G. Varnui „Žvaigždžių krušos“ režisavimas atrodė aktualus darbas: „Spektaklis yra apie jauno žmogaus identitetą, ką jis atranda savyje ne visai kasdieninėmis sąlygomis“²⁷². Daugiau nei tris valandas trunkančio spektaklio-tyrimo metu nuolat skambėdavo gyvai atliekamos studentų dainos, buvo nemažai komiškų situacijų, lydimų nepertraukiamu publikos juoku.

Vieną iš pedagoginių G. Varno tikslų kuriant su studentais šį spektaklį teisingai įvardija M. Repšys: „Aš manau, kad Varnas sugalvojo „Žvaigždžių krušą“, nes jisai norėjo, kad mes *išsitaškytume, išsidūktume* scenoje, kad pajustume, kaip gera, kai žiūrovai juokiasi. Nemanau, kad jį labai jaudino ta tema. Tikrai ne jo tema. Ir ne varniškas spektaklis buvo.“²⁷³ G. Varno studentai juokavo: „Puikų komercinį spektaklį Varnas sukūrė“²⁷⁴, o spektaklio režisierius ne viename interviu pripažino: „„Žvaigždžių kruša“ – smūgis mano skoniui“²⁷⁵. Dideliam estetui visa ta studentišškai daryta scenografija su ryškių spalvų plastikiniais baldais, elektrinės spalvos žvaigždėmis ant sidabrinių sienų, su scenoje besimėtančiomis maisto ir gėrimų atliekomis kėlė savotišką nuostabą. Bet kad visa tai jiems patiems režisierius leido daryti nedraudamas, tai tik įrodo, kad spektaklį jis kūrė ne sau, o būtent jiems: „Pavargau nuo tekstų, nuo didelių spektaklių, per kuriuos virpa sienos. Šis darbas mane nutrenkė į jaunystę.“²⁷⁶ Beveik visa „Žvaigždžių krušos“ spektaklio kūrybinė grupė – studentai. Muziką kūrė ir parinko V. Sodeika ir V. Bareikis. Scenografiją ir kostiumus pritaikė VDA studentės Rita Urbonaitė ir Kristina Buklytė. Spektaklis suvienijo kursą: per intensyvias ir kūrybiškas repeticijas studentai vieni kitus labiau pažino, tapo kūrybine komanda. Spektaklio kūrimo

²⁷² Voitureličiūtė, Z. Maldeikis, M. Žvaigždžių Kruša – Utopijoje. *Lietuvos rytas*, 2008 02 07.

²⁷³ Pokalbis su M. Repšiu apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 30. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 173–177.

²⁷⁴ Pokalbis su E. Latėnaite apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 27. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 201–206.

²⁷⁵ Majorovienė, V. Pilkasis scenos kardinolas. *Moteris*, 2007, Nr. 2.

²⁷⁶ Garnelytė, E. Gintaras Varnas: Nėra pjesės – mes ją sukursim. *Lietuvos žinios*, 2007 01 27.

eigoje pasikeitė ir G. Varno požiūris į auklėtinius. Režisierius pajuto, kad reikia duoti jiems laisvę, reikia leisti jiems išsidūkti scenoje: „norėjau jaunos žmonės atvesti į teatrą ne per kokį Čechovą ar W. Shakespeare'ą – ateis laikas ir šiems, o kad jie vaidintų tai, kas artima patiems“²⁷⁷. Nors nemažai spektaklio vietų režisieriui kėlė abejonių, bet G. Varnas susitaikė su tuo: „Jei yra tokia koncepcija – be cenzūros, – tai kam tempti, estetizuoti“²⁷⁸ ir leido studentams kurti taip, kaip jie norėjo.

Pedagogas matė, kaip ta televizinė garbė, šlovė, populiarumas yra svarbu ir aktualu jo studentams. Su savo būsimais aktoriais jis ėmėsi apie tai kalbėti, ir taip tikėjosi sudrausminti studentus bei suformuoti kitokį požiūrį į kylantį populiarumo troškimą. Studentai, būdami antrame kurse, vaidindavo teatre kartais net iki šešių spektaklių per mėnesį, ir V. Bareikio liudijimu – „tada daug kam iš mūsų išnyko ta scenos baimė, nes supratom, kad žiūrovas nėra tas, kurio reikia bijoti, jis yra tas, kuriam patinka tai, ką mes darom“²⁷⁹. Kai vos tik pradėjus kurti spektaklį G. Varnas paklausė, ar studentai norėtų dalyvauti realybės šou, tai tų norinčių pasirodė nemažai. Pedagogas norėjo apsaugoti savo studentus, kad nenueitų į reklamas, į televiziją, norėjo išugdyti tikrus scenos specialistus. Po premjeros skelbtuose interviu G. Varnas, paklaustas, ar po šio spektaklio „Žvaigždžių kruša“ jo kurso aktoriai į realybės šou nebeitų, su šypsena atsakydavo: „Mano studentai norėjo pamėginti dalyvauti realybės šou, bet dabar jiems tai nebegresia. < ... > Jų tiesiog ten nepriims.“²⁸⁰ Tai buvo teisingas G. Varno pedagoginis manevras: leisti paragauti studentams to žvaigždiškumo ir taip sustabdyti juos nuo parsidavimo masinei kultūrai, leisti jiems suprasti, kad pripažinimą turės pelnyti talentu ir darbu. Kurso vadovas perspėjo studentus, kad nesusirgtų „žvaigždžių liga“, nes spaudoje pasirodė ne vienas interviu su jais, rašyti teatro komentatorių straipsniai, samprotaujantys ar jie nesužvaigždės²⁸¹. Ne kartą apie tai su studentais kalbėjo, perspėjo, kad būtina „žvelgti į save paprasčiau. Gerai suvaidinai – šiandien esi įvertintas, o rytoj – nulis. Tai laikina, ypač teatre. Kiekvieną dieną turi iš naujo įrodinėti, kad dar kai ką sugebi.“²⁸² Režisierius jaudinosi, kad jo studentai nepasuktų uždariauti į televizijos laidas, reklamas, serialus ir siekė „sužvaigždėjimui kaip nors užkirsti kelią“. Nors vėliau pripažino: „Ką jau tu ten užkirsi...“²⁸³

²⁷⁷ Ten pat.

²⁷⁸ Drizgaitė, R. Necenzūruota Žvaigždžių kruša“ provokavo juoktis pro ašaras. *Vakarinė Palanga*, 2006 12 19.

²⁷⁹ Pokalbis su V. Bareikiu apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 12 01. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 168–172.

²⁸⁰ Garnelytė, E. Gintaras Varnas: Nėra pjesės – mes ją sukursim. *Lietuvos žinios*, 2007 01 27.

²⁸¹ Kalpokaitė, V. Kuo patyrėsim dauseles? *Lietuvos rytas*, 2007 01 13; Kalpokaitė, V. Varniukai pasiskiepijo nuo sužvaigždėjimo. *Respublika*, 2007 01 20; Jauniškis, V. Realybės šou: išvalytieji. *Valstybės žinios*, 2007 01 19.

²⁸² Majorovienė, V. Pilkasis scenos kardinolas. *Moteris*, 2007, Nr. 2.

²⁸³ Pokalbis su režisieriumi G. Varnu apie jo pedagoginį darbą su vaidybos specialybės studentais, 2014 12 07. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 1, p. 153–167.

Visas Kauno dramos teatro personalas skundėsi, kad jaunieji Gintaro Varno aktoriai arogantiški, pasipūtę, netvarkingi arba ką nors vėl iškrėtė. Ir kaip į tai atsakydavo kurso vadovas? Jis sakydavo: „Aš manau, kad jie nėra tokie“. Nors iš tikrųjų turbūt tokie ir buvo.

Gintaras Varnas su šypsena kalba, kad, kita vertus, jis nemato nieko smerktino, kai naktį ant Kauno teatro stogo, laikinai apdengto apsaugine polietilenine plėvele, išeina pasivaikščioti dvidešimtmečiai aktoriai, ir kažkaip įsipainiojusi lieka ten viena studento šlepetė, tos nakties liūtis dėl sujauktos apsauginės dangos užpila teatro viršutinį aukštą: užlieja repeticijų salę ir joje buvusią aparatūrą. Tuomet teatre įvyksta skandalas: aiškinimasi su statybininkais, su teatro vadovybe. Teatro darbuotojas atneša kurso vadovui tą šlepetę kaip daiktinį įrodymą apie jo studentų prasižengimą. „Tai aš netrukus nešu ją į paskaitą, ir klausiu: „Pelenės batelis... Kieno?“ Ir vienas atsako: „Mano...“. Bet aš tikrai nematau čia nieko blogo. Kaip tik atvirkščiai. Na, kada gi jauniem vaikščioti po stogus, tegul net remontuojamus, jeigu ne tada, kai jiems dvidešimt metų!?.“²⁸⁴ – taip režisierius užtarė savo mokinius dėl tos ant teatro stogo pamestos aktoriaus V. Sodeikos šlepetės. Taigi kurso vadovas nesmerkė, kad jo studentai kartais pavaikšto stogais, gal jie ten į žvaigždes pasižiūri ir galbūt kaip tik dėl to patys pernelyg nesužvaigždės. Apie „žvaigždžių ligą“ jis taip kalbėjo: „Kas jau ten susirgo ta liga, tai gyvenimas aplaužys... Nieko čia, taip sakant, baisaus neįvyko, tas skandalas buvo tyliai užgesintas. O gyvenimas viską aplaužo. Dėl to aš manau, kad tai buvo svarbus tas spektaklis.“²⁸⁵

2008 metais režisieriui G. Varnui pasitraukus iš KVDT meno vadovo pareigų, kartu su juo iš teatro išėjo ir jo studentai. Spektaklis „Žvaigždžių kruša“ buvo perimtas iš KVDT ir tapo netrukus įkurto naujo, nepriklausomo G. Varno teatro „Utopia“ (2008 m.) pirmuoju spektakliu. Daugiau nei metus itin sėkmingai Kaune rodytas spektaklis atsiduria Vilniaus sporto ir pramogų centro „Forum palace“ erdvėje. Čia spektaklį žiūrėti sukviečiami buvusieji TV *šou* dalyviai, iš kurių po spektaklio aktoriams teko išgirsti tokius komentarus: „Gal žiūrovui per televizorių mes kartais taip kvailai ir atrodome. Tokių panašių į tikras situacijų yra daug, tik jos dar šmaikščiau parodytos, suaštrintos. Žiūriu ir juokiuosi.“, „Visos situacijos tokios pažįstamos, kad kartais net sunku juoktis. Ir prie kamerų stovėdavome, linkėjimus siųsdavome...“, „Idomu į tai pažiūrėti žiūrovo žvilgsniu. Tada galvoji, kad negi mes taip atrodėme? Smagu, kaip aktoriai įsijaučia į vaidmenį.“²⁸⁶ Vis dėlto Vilnius jaunuosius aktorius pasitiko ne taip draugiškai: į spektaklius nesusirinkdavo tiek žmonių, kiek jų sulaukdavo

²⁸⁴ Ten pat.

²⁸⁵ Ten pat.

²⁸⁶ Voitulevičiūtė, Z. Žvaigždžių Kruša – Utopijoje. *Lietuvos rytas*, 2008 02 07.

Kauno teatro Ilgoji salė. Vėliau spektaklis porą kartų dar rodytas Jaunimo teatre. Šiame teatre buvo parodytas ir paskutinį kartą – per diplominius egzaminus. Kurso vadovo žodžiais tariant, jo studentai ragavo ir populiarumo, ir nesėkmės: „Juk po to viskas žemyn, žemyn, žemyn ėjo... Tai ir yra aktoriaus mokykla. Manau, kad tai svarbu. Grynai pedagoginiais tikslais darytas eksperimentas. Man įdomūs buvo – ir tie postūmiai... ir visi tie kūrybos dalykai... Bet pirmiausia, aišku, tai buvo edukacinis, grynai pedagoginis tikslas, kad jie ir padainuotų, ir muzikinę realybės šou sceną suvaidintų, ir vaidmenį su visais pakilimais bei nuopoliais... Manau, kad tai buvo protingas žingsnis. Ir naudingas.“²⁸⁷ Tai pripažįsta ir visi jo studentai – tai buvo taiklus režisieriaus G. Varno pedagoginis sprendimas – sėkminga vaidybos specialybės studentų praktika, kurios metu jie liovėsi bijoti žiūrovų, pajautė, kas yra sėkmė ir nesėkmė.

Žinant, kad G. Varnas yra stiprus režisūrinio teatro kūrėjas ir analizuojant jo studentų spektaklio-tyrimo premjerą lydėjusias recenzijas, išryškėja pedagoginis jo talentas sutelkti jaunos žmonės įvairiapusiškai sceninei veiklai ir atlikti bendraautorinio teatro eksperimentą; britų teatro pedagogės Alison Oddey žodžiais tariant, per profesionalias kūrybines praktikas bendrakūrybiškai skatinti būsimuosius aktorius „mąstyti, išbandyti idėjas, tyrinėti grupės varomąsias jėgas ir vystyti jų lakios vaizduotės gebėjimą“, ir „sudominti 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.“²⁸⁸ O bendraautorinio teatro teoriją, praktiką ir raišką lietuvių teatre tyrinėjusios Juditos Norvaišaitės įžvalgą, kad „režisūrinis ir bendraautorinis teatras gali ne tik puikiausiai gyvuoti vienas greta kito, bet ir tiesiog privalo vienas iš kito pasimokyti“²⁸⁹ – patvirtina kaip tik tokia tiriamoji režisieriaus G. Varno ir jo studentų kūrybinė veikla.

Spektaklis „Žvaigždžių kruša“ sulaukė didelės teatro kritikų reakcijos: po premjeros pasirodė Rasos Vasinauskaitės, Vaido Jauniškio, Edgaro Klivio, Linos Klusaitės, Rūtos Oginskaitės, Rido Viskausko, Vaivos Grainytės, Vlado Kalpokaitės, Renatos Baltrušaitytės ir kitų Lietuvos teatrologų, žurnalistų recenzijos. Dauguma scenos meno tyrinėtojų palankiai vertino spektaklį, pripažindami, kad tai netradicinis režisieriaus G. Varno spektaklis (ne toks spektaklis, kokio galima tikėtis iš G. Varno, ne *varniškas*). Teatro kritika kaip didelį privalumą vertino pasirinktą nagrinėti tuo metu visuomenėje aktualią temą – „atviras ryšys su

²⁸⁷ Ten pat.

²⁸⁸ Oddey, A. *Devising Theatre: a Practical and Theoretical Handbook*. London and New York: Routledge, 1994, p. 148–149/ Vertė J. Norvaišaitė.

²⁸⁹ Norvaišaitė, J. *Bendraautorinis teatras. Teorija, praktika ir raiška lietuvių teatre*. Magistro darbas. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2005, p. 25.

šiandiena²⁹⁰ – konstatuoja R. Oginskaitė. V. Kalpokaitė giria jaunuosius aktorius už „atidumą supančiam pasauliui ir gebėjimą jį analizuoti“²⁹¹. Teatro komentatoriai įžvelgia ir pedagoginius G. Varno siekius: „Vaidinimas organizuojamas taip, kad kiekvienas studentas galėtų atskleisti savo kuriamą personažą, jo charakterį ir gyvenimo dramą“²⁹². Teatro kritikai negaili komplimentų kūrybiniam studentų entuziazmui: jie priversti „nertis iš kailio, kad būtų įvertinti, sutikti ir pripažinti, kaip būsimos scenos žvaigždės“²⁹³, palankiai vertina atpažįstamų tipų, jų leksikos taiklų sukūrimą, siekį neparodijuoti konkrečių realybės šou herojų, sveikina „už retai mūsų teatro scenoje girdimą autentišką kalbą, <...> charakteringas konkrečių visuomenės sluoksnių intonacijas“²⁹⁴. Pastebima V. Sodeikos ir V. Bareikio parinkta ir sukurta muzika, kuri „nebuvo prastesnė nei per realybės šou savaitgalio finalus“²⁹⁵. Spektaklio komentatoriai sveikina vaidybos studentų kurso muzikalumą, kūrybines ambicijas, palankiai vertina aktorių vokaličius gebėjimus, šmaikščias ir profesionaliai atliktas dainas, padedančias „visapusiškai atsiskleisti aktorių talentams“²⁹⁶. Teatrologės R. Oginskaitės spėjimu, „Kauno drama šiuo sąmojingu kūriniu gali laimėti publiką, kuri iki šiol nežinojo kelio į teatrą“²⁹⁷. Tokia spektaklio edukacinė trauka.

Spektaklis sulaukė ir pelnytų kritikos. V. Jauniškis, nors ir pripažindamas, kad „visą spektaklį tave vykusiai ir nepigiai juokina“²⁹⁸, teigia, kad spektaklis tėra vykusi realybės šou imitacija, taip pat pastabų pateikia ir trūkumų turinčiam spektaklio scenarijui: „Spektaklį ištinka dramaturginė klaustrofobija, nes viskas sukasi tame pačiame rate, o tekstas ir situacijos pilasi lyg iš gausybės rago ir be jokių cenzūrų ir cezūrų – be jokios griežtesnės atrankos“²⁹⁹. Šiuo aspektu jam pritaria ir R. Baltrušaitytė: „Kai pagrindinis krūvis tenka personažams šaržuoti, negali tikėtis nei gilesnių metaforų, nei padoringos kulminacijos, o bandymai visa tai „išspausti“ virsta scenarijuje nenumatyta prasto teatro parodija“³⁰⁰. Griežtesnę, neigiamą poziciją išsako ir L. Klusaitė, kurios manymu, spektaklyje kartojamas visas masinio reiškinių mechanizmas, siužetiniai įvykiai klostosi pagal realybės šou scenarijų: „Galima sakyti, kad struktūra įdomi tik tiek, kiek išoriškai primena originalą, bet kadangi originalo – autentiško realybės šou pirminės vertės – ji neturi, spektaklis virsta tik imitacijos pamėgdžiojimu,

²⁹⁰ Oginskaitė, R. Lietuvos teatruose – premjerų kruša. *Lietuvos rytas*, 2007 01 15.

²⁹¹ Kalpokaitė, V. Kuo patęšim dauses? *Lietuvos rytas*, 2007 01 13.

²⁹² Viskauskas, R. Prie giraitės – kapinaitės. *Literatūra ir menas*, 2007 01 26.

²⁹³ Vasinauskaitė, R. „Gyvenimai“ toliau. *7 meno dienos*, 2007 02 02.

²⁹⁴ Baltrušaitytė, R. Parodijos tikros ir tariamos. *Veidas*, 2007 05 24.

²⁹⁵ Ten pat.

²⁹⁶ Grainytė, V. Realybės šou tyrimui negresia konservuotų agurkų likimas. *Lietuvos rytas*, 2007 01 23.

²⁹⁷ Oginskaitė, R. Lietuvos teatruose – premjerų kruša. *Lietuvos rytas*, 2007 01 15.

²⁹⁸ Jauniškis, V. Realybės šou: išvalytieji. *Verslo žinios*, 2007 01 19.

²⁹⁹ Ten pat.

³⁰⁰ Baltrušaitytė, R. Parodijos tikros ir tariamos. *Veidas*, 2007 05 24.

žinoma, jeigu imitacija laikysime patį realybės pamėgdžiojimą TV ekrane.³⁰¹ Autorė pasigedo kūrėjų kritinio žvilgsnio į jų nagrinėjamą realybės šou fenomeną, jos nuomone, „scenoje vykstantis veiksmas pateikiamas tik kaip TV sukurto pseudoįvykio tęsinys“³⁰². V. Grainytė, o ir kiti Lietuvos teatro komentatoriai, nesutinka, kad tai tėra pigi parodija: „Spektaklio kūrėjai atskleidžia destruktivų realybės šou mechanizmą ir šešėlines šio žaidimo taisykles“³⁰³. Taigi labiausiai kritikų nuomonės išsiskyrė būtent šiuo aspektu – ar spektaklis tėra pigi realybės šou parodija, ar vis dėlto tai yra neblogai atlikta kultūrinio-socialinio reiškinių analizė.

Teatrologė L. Klusaitė pastebi, kad „jaunieji aktoriai, reflektuodami savo patirtį ir kalbėdami apie tai, kas jiems iš tiesų svarbu, „Žvaigždžių krušoje“ padarė viską, ką galėjo ir kaip galėjo, todėl norėtusi jiems palinkėti realybės šou nuolatinio pažado žodžiais iš programėlės: „Tai, ką matote, dar nėra svarbiausia – svarbiausia jūsų dar laukia ir tikrai įvyks...““³⁰⁴ Kokie buvo G. Varno tikslai ir siekiai, jau aptarėme šiame tekste, įvardijome, kad spektaklis buvo kuriamas kaip meninis ir socialinis eksperimentas, kaip vaidybos studentų atliktas realybės šou mechanizmo tyrimas. O kaip tai pavyko atskleisti spektaklyje, kiek vis dėlto liko kritiškiau neakcentuota, juk ir nėra taip ypatingai svarbu: pedagogo tikslas buvo ne sukurti žiūrovams įtinkantį paaugliško mentaliteto žaidybinių spektaklių, o vykdyti vaidybos kurso studentų mokymo procesą.

Apibendrinant spektaklio „Žvaigždžių kruša“ kūrybinį procesą ir pasiektus rezultatus, prieita prie tokių išvadų:

- spektaklio bendraautorinė kūryba buvo gerai apgalvotos G. Varno strategijos rezultatas. Kūrybinio proceso metu pedagogas leido studentams pasijusti kūrėjais: per repeticijas improvizuodami patys kūrė dialogus, situacijas, muziką, rinkosi dainas, ieškojo ir priderino personažams tinkamą aprangą. Visa spektaklio kūrybinė grupė – studentai;
- kurdami spektaklį studentai repetavo ir gyveno Kauno valstybiniame dramos teatre – tai buvo mokymosi proceso ir praktinio darbo sintezė. Per intensyvias ir kūrybiškas repeticijas vaidybos studentų kursas tapo kūrybine komanda, iki pat studijų baigimo išlikusi darbšti ir vieninga;
- spektaklio kūrimo eigoje pasikeitė G. Varno pozicija auklėtinių atžvilgiu. Režisierius pajuto, jog būtina leisti jiems „išsidūkti“ scenoje. Pasikeitė ir studentų požiūris į savo mokytoją. Pirmajame kurse studentus dirbti skatino dėstytojo baimė, o šiuo metu jie atrado

³⁰¹ Klusaitė, L. Žvaigždžių ir simuliakrų kruša. *Nemunas*, 2007 01 25.

³⁰² Ten pat.

³⁰³ Grainytė, V. Realybės šou tyrimui negresia konservuotų agurkų likimas. *Lietuvos rytas*, 2007 01 23.

³⁰⁴ Klusaitė, L. Žvaigždžių ir simuliakrų kruša. *Nemunas*, 2007 01 25.

savo dėstytoją kaip azartišką, jaunatvišką, šmaikštų ir kuriantį kartu su jais, kuriantį pagal juos;

- kiekvieną kartą susirinkusi publika savo aktyviu buvimu labai arti, emocionalių bendravimu ir skirtingu spektaklio priėmimu mokė jaunuosius aktorius sceninės išminties ir lankstumo. Vaidindami sėkmingame ir gausiai lankomame spektaklyje, aktoriai įgavo drąsos, pajuto vaidybos malonumą, atsikratė scenos baimės, dainavimo baimės;
- tokio pobūdžio ir tokios temos spektaklio sumanymas buvo perspektyvus pedagogo žingsnis, nes jis matė, kaip televizinė garbė, šlovė, populiarumas yra svarbu ir aktualu jo studentams. Su savo būsimaisiais aktoriais jis ėmė apie tai kalbėti, nes taip tikėjosi sudrausminti studentus ir suformuoti kitokį požiūrį į kylantį populiarumo troškimą;
- spektaklis sulaukė palankios teatrologų ir žurnalistų reakcijos. Teatro kritika kaip didelį privalumą iškėlė visuomenei aktualios temos pasirinkimą, išvelgė pedagoginius G. Varno siekius, negailėjo komplimentų kūrybiniam studentų entuziazmui, palankiai vertino atpažįstamų socialinių tipų taiklų sukūrimą, sveikino vaidybos studentų kurso muzikalumą, kūrybines ambicijas, palankiai vertino aktorių vokalius gebėjimus, šmaikščias ir profesionaliai atliktas dainas;
- spektaklis buvo kuriamas kaip meninis ir socialinis eksperimentas, kaip vaidybos studentų atliktas realybės šou mechanizmo tyrimas. Pedagogo tikslas buvo ne sukurti žiūrovams įtinkantį paaugliško mentaliteto žaidybinį spektaklį, o vykdyti vaidybos kurso studentų mokymo procesą.

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

2008 m. sausio mėnesį režisierius G. Varnas intensyviai dirba Kauno valstybiniame dramos teatre, stato spektaklį pagal vokiečių dramaturgės Dea Loher pjesę „Ruzvelto aikštė“. Tuo metu jo trečiakursiai studentai paliekami dirbti su pedagoge aktore Viktorija Kuodyte, kuri dėstyti buvo pakviesta pačių studentų prašymu ir iniciatyva. Šiame vaidybos kurse belikę tik devyni studentai³⁰⁵: Vidas Bareikis, Ainis Storpirštis, Marius Repšys, Vainius Sodeika, Dovydas Stončius, Emilija Latėnaitė, Eglė Špokaitė, Elzė Gudavičiūtė ir Indrė Lencevičiūtė. Specialybės paskaitos su dėstytoja V. Kuodyte buvo įdomios ir prasmingos, be streso, be nereikalingų asmeniškumų sukuriant geranorišką erdvę kūrybiniam procesui. Dėstytoja net absurdiškiausiuose etiuduose rasdavo vertingų, įdomių dalykų, todėl studentai patyrė

³⁰⁵ Po antrųjų studijų metų iš kurso pasitraukė Alina Juškaitė, Martynas Vaidotas, Marta Šakalytė, Simonas Lindešis.

individualios laisvės pojūtį, pedagogės pritarimą ir nebijojo siūlyti keisčiausių sprendimų. V. Kuodytė skatino studentus mąstyti, siūlė sugalvoti tik tokius etiudus, kurie jiems patiems būtų aktualūs. Tiesą sakant, studentai nuo ryškių „Žvaigždžių krušos“ personažų kūrimo, nuo teatrinės akrobatikos grįžo prie tylaus pabuvimo scenoje, susikaupimo ir susitikimo su pačiu savimi. Dėstytoja skatino kiekvienoje vaidybinėje situacijoje ieškoti turinio esmės – tiek žodžiuose, tiek veiksmuose. Kartą per paskaitą ji pasiūlė studentams panagrinėti įdomią temą – Dekalogą, ir kiekvienas turėjo sukurti etiudą pagal vieną iš dešimties Dievo įsakymų.

Ilgai motyvuoti nereikėjo, ir įvykus pirmajai etiudų peržiūrai, pedagogė suprato, kad Dekalogo tema sudomino studentus, tad prasidėjo kryptingas darbas: buvo kuriamos naujos istorijos, tobulinami anksčiau sukurti etiudai, svarstoma, ką jaunajai kartai šiandien reiškia Dekalogas, kaip į jį žiūrėti ne vien per krikščioniškąją prizmę. Temas ir jas atskleidžiančias situacijas studentai kūrė ne tik iš savo patirčių, išgyvenimų, savo aplinkos, savo minčių apie dabarties žmonių būsenas, bet ir ieškojo jų laikraščiuose, šiaurietinių žmonių gyvenimuose. Studentai pasirinkdavo juos dominantį įsakymą ir tada sukomponuodavo situaciją, kuri galėtų tą įsakymą perteikti scenoje. Repetudami studentai suprato, kad Dešimt Dievo įsakymų nėra vien tikrai krikščioniškosios dogmos, įsitikino, jog Dekalogas – „tai etinės normos, kuriomis paremta visa pasaulio dramaturgija ir literatūra“³⁰⁶. Įdomiausia, kad suvaidintos situacijos nebuvo vienplanės: jose išryškėdavo net keli įsakymai, taip pat jų sulaužymo arba nesilaikymo priežastys ir pasekmės.

Per paskaitas įvyko įdomių atradimų: ir juokingų, ir labai sukrečiančių dalykų. Vaidybos pedagogė ir jos studentai vertino tokį neįpareigojantį kūrybinį procesą, bet artėjo egzamino data, ir kurso vadovui G. Varnui turėjo būti atsiskaityta, ką studentai nuveikė dirbdami su aktore V. Kuodyte. Tuomet studentai kartu su dėstytoja pradėjo galvoti etiudų sujungimus, tobulinti sceneles: dirbo siekdami kuo geresnio rezultato. Kurso pedagogė prisimena: „Man nepatiko tas momentas, kai mes supratom, tiksliau aš supratau, kad tuoj reikės parodyti Varnui tų sutvarkytų etiudų junginį. Tada mes visi pradėjom repetuoti peržiūrai, daryti etiudų junginius, atsisakyti netinkančių etiudų, ir tai vis tik sustabdė kūrybinį procesą.“³⁰⁷ Įvykus peržiūrai, kurso vadovas buvo itin patenkintas studentų darbais, nors ir pasitaikė momentų, kuomet režisierius nežinojo, kaip pakomentuoti tam tikrus etiudus, tada sakydavo: „Aš čia nieko nesupratau“³⁰⁸. O V. Kuodytė pripažino: „Aš irgi galiu nesuprasti, bet

³⁰⁶ Grigolytė, R. Tamsiai pilkas šių dienų Dekalogas. *Vilniaus diena*, 2008 11 12.

³⁰⁷ Pokalbis su LMTA dėstytoja V. Kuodyte apie G. Varno vaidybos studentų ugdymo principus, 2015 07 15. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas.

³⁰⁸ Ten pat.

mane asociatyviai daug kas veikia, ir man tai yra vertybė³⁰⁹. G. Varnas akcentuodavo žodį *nesupratau*, nes jam buvo svarbiausia *suprasti* kūrybos logiką: „Kodėl taip? Kaip čia? Kam? Kas čia?“³¹⁰. O V. Kuodytei buvo svarbus ir įdomus kiekvieno kuriančiojo intuityvus, individualus buvimas scenoje: „Jauno žmogaus kūrybos laisvas bandymas scenoje, o ne pagal trafaretą sudėlioti dalykai“³¹¹. Aktorė ir pedagogė suprasedavo, kad būtent „šitaip fantazija studentui padiktavusi, ir kad jis pats jausdavo, kaip reikia daryti, ir tai būdavo studento tiesa“³¹², kurią dėstytoja nuolat stengdavosi skatinti ir palaikyti. Taigi V. Kuodytė atvėrė G. Varno auklėtiniams naują mąstymo ir buvimo scenoje kryptį, iš esmės tinkančią ir kurso vadovui, ir kuri studentus, būsimuosius aktorius, labiau atvėrė, išlaisvino. Bet artėjant egzaminui G. Varnas perėmė iniciatyvą ir pats pradėjo tvarkyti, koreguoti, aiškinti etiuduose vykstančio veiksmo logiką bei ryškinti jų prasmės suprantamumą.

Vienoje peržiūrų apsilankė teatrologas Audronis Liuga, žinodamas, kad studentai šį pusmetį nagrinėja tokią temą. Buvo nuspręsta, kad studentai dalyvaus 2008 m. gegužės 21–26 dienomis Vilniuje dešimtąjį kartą vyksiančioje „Naujosios dramos akcijoje“, kurios šių metų tema – „„Dekalogas“: dabar“. Akcijos sumanytojas ir rengėjas A. Liuga tvirtino, kad šių metų temą paskatino pasirinkti garsųjų Krzysztofo Kieślowskio filmų serijos „Dekalogas“ dvidešimtmečio sukaktis. Akcijos rengėjų informaciniame pranešime rašoma: „Dešimt filmų, sukurtų pagal Dekalogo įsakymus, tapo reikšmingu tuometinio laikmečio kultūros ir visuomenės įvykiu ne vien Lenkijoje, bet daugelyje sovietmetį išgyvenusių Rytų ir Vidurio Europos šalių.“³¹³ „Naujosios dramos akcija“ kvietė permąstyti ir diskutuoti, ką šiandieniniame pasaulyje reiškia Dekalogas, kiek jis aktualus ir kaip suprantamas. A. Liuga džiaugėsi, kad V. Kuodytės sumanyta ir aktorių įgyvendinta idėja „įdomiai persipynė su „Naujosios dramos akcijos“ tema. Tai tik liudija, kad bendraminčiais galima tapti nejučia, nesusitarus.“³¹⁴ G. Varno trečiakursių vaidybos studentų Dekalogo tema sukurti etiudai buvo parodyti gegužės 22 d. „Naujosios dramos akcijos“ metu, studentų pasirodymas abiejų pedagogų V. Kuodytės ir G. Varno sutarimu pavadintas „Dekalogo pradžiamokslis“.

Vasarą šis studentų darbas dar kartą buvo parodytas Raudondvaryje vykusiame muzikos ir menų festivalyje „Pasaka iš rūsio“. Kurso vadovas pripažino, kad tuo metu, kai

³⁰⁹ Ten pat.

³¹⁰ Ten pat.

³¹¹ Ten pat.

³¹² Ten pat.

³¹³ Mandrijauskaitė, J. Startuoja jubiliejinė Naujosios dramos akcija'08. *G-taškas.lt*, 2008 05 20. Prieiga per internetą: <http://www.g-taskas.lt/startuoja-jubiliejine-naujosios-dramos-akcija-08/> [žiūrėta 2016 04 23].

³¹⁴ Gudavičiūtė, A. Audronis Liuga: „Kultūrinė veikla man – privatus reikalas“. *Bernardinai.lt*, 2009 02 09. Prieiga per internetą: <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2009-02-09-audronis-liuga-kulturine-veikla-man-privatus-reikalas/3337> [žiūrėta 2014 05 12].

studentus buvo palikęs dirbti su V. Kuodyte, pasiūliusia ruošti etiudus Dekalogo tema, apie spektaklio kūrimą dar negalvojo, bet išvydęs, kiek daug situacijų buvo sukurta, kaip susidomėję studentai dirbo, ir likęs patenkintas „Dekalogo pradžiamokslio“ viešais parodymais, nusprendė, kad galima būtų plėtoti šią temą: „Aktoriai daug dirbo, kūrė situacijas. Iš pradžių buvo nueita viena, perdėm aiškia linkme: tiesiogiai iliustruotas kiekvienas įsakymas. Ir tik kai studentai suprato, kad Dekalogas persmelkia kiekvieną žmogaus žingsnį, kiekvieną jo gyvenimo akimirką, pradėjome kurti spektaklį.“³¹⁵

Intensyvios spektaklio repeticijos prasidėjo spalio mėnesį, o premjeros data buvo numatyta 2008 m. lapkričio 14–15 dienomis, Vilniuje, Menų spaustuvėje. Tai turėjo būti antrasis neseniai įkurto teatro „Utopia“ spektaklis. Visą spektaklio kūrybinį procesą organizavo tik kurso vadovas. Studentams atrodė, kad abu pedagogai nesusišnekėjo, todėl V. Kuodytė pasitraukė, bet visgi jie klydo: tiesiog baigėsi nieko neįpareigojantis kūrybinis procesas, prasidėjo tikslingas darbas, kurį reguliavo režisierius. Pirmajame studentų spektaklyje „Žvaigždžių kruša“ G. Varnas suteikė studentams laisvę jų improvizacijai, tik patariamai prižiūrėjo kūrybinį procesą, bet visa spektaklio medžiaga kilo iš studentų minčių ir etiudų teminių variacijų, o šiame kūrybiniame procese režisierius jau neberizikavo paleisti juos laisvai kūrybai. Atsirado kitoks G. Varno ir jo mokinių santykis: nebe pedagogo ir studentų, o režisieriaus ir aktorių.

Studentai apgailestavo dėl daugelio režisieriaus išbrauktų arba visiškai pakeistų etiudų, jis nuosekliai kontroliavo „Dekalogo“ kūrybinį procesą, pats tikslino dramaturgiją, patardavo studentams ir reikalavo jos laikytis. Jiems teko išmokti „kurti vaidmenį reaguojant į režisūrinės kalbos iššūkius“³¹⁶. Vėliau, praėjus daugiau nei penkeriems metams po sėkmingo šio spektaklio rodymo ir po sėkmingo Akademijos baigimo, buvęs G. Varno auklėtinis A. Storpirstis pripažino: „Tas spektaklis vėliau man nebeteikė tiek džiaugsmo, kiek jo teikė kūrybinis procesas pačioje pradžioje. Gera dėstytojos Kuodytės idėja virto keistu spektakliu. Nes Varnui buvo įdomu kitaip... Aš negaliu pasakyti, kad „Dekalogas“ buvo nesėkmingas spektaklis, bent man labiausiai patiko pirmasis jo variantas. Deja, režisieriaus valia turėjom viską perkurti.“³¹⁷ Aktoriui A. Storpirstčiui antrino ir kolega V. Sodeika: „Buvo dvi „Dekalogo“ versijos. Geresnis ir nuoširdesnis, mano nuomone, buvo tas pirmas eskizo „Dekalogo pradžiamokslis“ variantas, kurį mes su Kuodyte darėm. Tai buvo mūsų pačių kūryba,

³¹⁵ Klusas, M. Dievo įsakymai pagal Utopiją. *Lietuvos žinios*, 2008 12 22.

³¹⁶ Mažeikienė, R. *Vaidmens sampratos transformacija: aktoriaus kūryba šiuolaikiniame Lietuvos dramos teatre*. Daktaro disertacija. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, Architektūros ir statybos institutas, 2005, p. 21.

³¹⁷ Pokalbis su A. Storpirstčiu apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 28. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 185–194.

spektaklis buvo sudarytas iš mūsų kurtų etiudų, mūsų istorijų. O antrajame variante jau Varnas visą spektaklio siužetą reguliavo.³¹⁸ Tenka pripažinti, kad studentams buvo netikėta taip staiga pasikeitusi G. Varno profesinė pozicija: pedagogas tapo režisieriumi, o jie – aktoriais, kurie privalėjo paklusti ir tarnauti režisieriaus spektaklio vizijai bei jo kuriamai scenos veiksmo dermei.

Vaidybos kurso studentai pripažino, kad tuo metu prasidėjo jų pasipriešinimo dėstytojui etapas, anuomet su mokytoju konfliktuodavęs V. Bareikis prisimena: „Tose repeticijose mane ištiko vienas didžiausių lūžių, aš supratau, kad jau tampu *tas pagalys į ratus*, tas aktorius, vis siūlantis savo požiūrį. Tada aš pradėjau maištauti ir išsikėliau sau uždavinį, kad darysiu tokius etiudus, kurie erzintų mokytoją. Tai buvo mano toks kvailas, jaunatviškas maištas. Ir galiausiai aš pasiekiau savo, nes po vieno iš tokių provokacinių etiudų man pasidarė gaila G. Varno ir tada aš jau nustojau tokius etiudus jam rodyti.“³¹⁹ Ir A. Storpirstis patvirtina, kad buvo atsiradę tokie vaikinų santykiai su kurso vadovu, kai jie specialiai kurdavo ir rodydavo jam nesuprantamus, „blogus“ etiudus: „Toks atmintinas buvo „Sraigės“ etiudas, sugalvotas pagal įsakymą *Negeisk svetimo turto*. Šito mūsų etiudo paskutinioji dalis visiškai suglumino G. Varną ir V. Kuodytę, kantriai stebėjusius visą pasirodymą. Baigiantis etiudui, kai aš norėjau pagauti kabliuką ir suvynioti meškerę prieš išeidamas iš scenos, aš jo niekaip negalėjau pagauti. Ir tai buvo labai organiškas, labai geras to mano girta žvejo etiudas, vis siekiant to kabliuko ir niekaip negalint jo pasiekti. Ta neplanuota etiudo pabaiga privertė Varną ne įvertinti etiudą kaip netikusį, o pasakyti: „Nežinau... Gal čia aš kažko nesuprantu...“ Ir mums tada pagailo mokytojo, nes jis atrodė tikrai pasimetęs... Gintaras Varnas net įžvelgė mūsų etiude kažkokią sąmoningą pastangą... Ir tai tik įrodo, kad jam įdomu, kas mums rūpi, kokie mūsų tikslai, kaip mes išbandom save... Jis ieškodavo prasmės tame, ką mes darėm. Tai rodo tik viena – jis mus mylėjo.“³²⁰ Studentai gavo reikšmingą pamoką, nes kurdami etiudus vien tam, kad provokuotų mokytoją, patys sau pakenkė: „Spektaklyje buvo palikti būtent tie mano etiudai, kurių aš labiausiai nenorėjau, ir todėl aš to spektaklio nemėgau. Aš ten ypač daug nevaidindavau, tik stipriai rėkdavau. Vėliau jau supratau, kad buvau tam tikra funkcija,

³¹⁸ Pokalbis su V. Sodeika apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 26. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 177–182.

³¹⁹ Pokalbis su V. Bareikiu apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 12 01. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 168–172.

³²⁰ Pokalbis su A. Storpirstiu apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 28. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 185–194.

kurios reikėjo bendram spektaklio kompozicijos piešiniui.³²¹ Taip prisimena savo išmoktą pamoką G. Varno auklėtinis V. Bareikis.

Kiekvienas G. Varno studentas šiame kūrybiniame etape patyrė ir išmoko savo pamokas. A. Storpirstis taip komentuoja griežtą režisieriaus įsikišimą į studentų sukurtus etiudus: „Etiudą tema „Teatro melas“ sugalvojau aš ir Marius, tada pasikvietėm Dovydą, nes jis prašė priimti. Ten vaidindami mes visi daug šmaikštavom. O paskui viskas buvo pakeista, ir mes pradėjom staiga tarnauti kažkokiai režisieriaus vizijai, kurios, man atrodo, nesupratom.“³²² Studentų pasipriešinimą sukėlė tai, kad G. Varno valia jie turėjo atsisakyti savo sugalvotos šmaikščios, žaidybinės dviejų aktorių ir jauno ambicingo režisieriaus kuriamo šiuolaikinio spektaklio repeticijų versijos, o vis labiau gilinantis įgyvendinti pedagogo reikalaujamą melo teatre temą, kitaip sakant, vietoj lėkštos parodijos išskleisti ir išvaidinti sudėtingą temą: „Prisimenu, Varnas mane labai kritikavo, kad niekaip nesuvaidinu to Režisieriaus, man buvo labai sunku, aš nesuprasdavau, ko Varnas iš manęs nori“³²³. Ir tik vėliau D. Stončius suprato, koks geras buvo tas jam skirtas vaidmuo ir kaip jam reikėjo jį atlikti.

Panašiai ir aktorius M. Repšys prisipažino, kad jam „Dekalogo“ kūrimo periodas buvo itin sunkus, nes Varno pastabos jį labai asmeniškai veikdavo: „Buvo nusivylimų, kad neišeina man vaidinti, bet kažkaip norėjau eiti iki galo ir dariau viską sukandęs dantis“³²⁴. Marius prisimena sudėtingas siužetinės linijos „Teatro melas“ repeticijas: „Vaidinu aš tą aktorių Robertą, ir G. Varnas stabdo etiudą: „Ne, tu turi tokį jį daryti...“ O man taip vaidinti, kaip jis reikalauja, neįdomu, bet vis tiek „laužai save“ ir kažkaip vis bandai... .. Tuomet jis: „Neorganiškai, neįtikinamai...“ Ir supykęs: „Ar tu gali suvaidinti kada nors?!“ arba jau: „Ai, vaidink tu kaip nori...“ ir tu tuomet pradedi galvoti – gal tikrai nieko vertas esi.“³²⁵ Prancūzų rašytojas, literatūros kritikas Denis Diderot savo estetikos ir teatro kritikos straipsnyje „Paradoksas apie aktorių“ taikliai pastebi: „Jausmingas žmogus klauso savo prigimties impulsų ir tiksliai perteikia vien savo širdies balsą; kai tik ima jį tramdyti ar forsuoti, jis

³²¹ Pokalbis su V. Bareikiu apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 12 01. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 168–172.

³²² Pokalbis su A. Storpirstiu apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 28. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 185–194.

³²³ Pokalbis su D. Stončiumi apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 12 02. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 194–196.

³²⁴ Pokalbis su M. Repšiu apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 30. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 173–177.

³²⁵ Ten pat.

liaujasi buvęs savimi – tai jau aktorius, kuris vaidina.³²⁶ Taip pamažu režisūriniai minčiai stimuliuojant aktorinį veiksmą, G. Varno studentai mokėsi mąstyti, ieškoti ir atrasti, „ką reikėtų pridėti ar atimti vardan geriausio rezultato“³²⁷, kai bendrai kuriamame spektaklyje „kiekvienas atsisako dalies savo teisių visų ir visumos labui“³²⁸ – teatro meno labui.

Aktorius V. Sodeika prisimena režisieriaus pastabas, kai jam niekaip nesisekė atskleisti temos ir siužeto: „Personažui neturiu jokių pastabų. Aš turiu etiudo siužetui pastabų. Nėra įvykio. Nesuvaidini.“³²⁹ Studentas pripažįsta, kad labai išgyveno, „nes niekaip neišėjo tos scenos taip suvaidinti, kad personažas pasikeistų.“³³⁰ Aktorei E. Špokaitei labiausiai įsiminė režisieriaus reikalavimas vaidinti „taip labai paprastai, subtiliai, kaip kine“³³¹. Būtent tokį tikrumą, paprastumą, gyvą mąstymą scenoje studentams ir siekė įskiepyti dėstytoja V. Kuodytė, o jiems tas „paprastumas tuomet atrodė kažkoks per daug jau paprastas“³³², todėl studentai abejodami galvojo, „kaip čia taip tiesiog ir *būti paprastai* scenoje?“³³³ Vis dėlto E. Špokaitė suprato: „Tas *paprastumas* užsipildė *nepaprastumu*, tik vėliau, gerokai vėliau. Sakyčiau, „Dekalogas“ buvo vienas tų spektaklių, kuriuose savo vaidmenį suvoki šiek tiek vėliau nei premjeros data tave įpareigoja.“³³⁴ Aktorė E. Gudavičiūtė iš pedagogo taip pat sulaukdavo pastabų dėl temos neišbaigto atskleidimo. Dėstytojas prašydavo aštrinti motinos alkoholikės, dirbančios teatre valytoja, santykius su sūnumi – desperatiškiau išreikšti jos troškimą prisirišti ir nepaleisti beprarandamo sūnaus. Tuo metu aktorė E. Latėnaitė nuoširdžiai džiaugėsi: „Jeigu ne šis mūsų „Dekalogas“, tai kiek gi aš pati savarankiškai būčiau apie tai mąčiusi? Labai daug gavau iš viso to. Ir tie personažai, per kuriuos kalbėjau, – jie irgi labai skirtingi, netikėti.“³³⁵ Atkreipiant dėmesį į R. Mažeikienės mintis apie kokybiškai naujus aktoriaus veikimo scenoje būdus, kai spektaklio kūrėjai „peržengia įprastas dramos teatro ribas ir patenka į tokį teatrinės raiškos lauką, kuriame aktoriaus kūrybą būtina analizuoti atsižvelgiant ne vien į dramos tekstą ar režisūrinį diskursą, bet ir į daugialypį (drama,

³²⁶ Diderot, D. Paradoksas apie aktorių. Žr. *Poetika ir literatūros estetika*. Sudarytoja Zaborskaitė V. Vilnius: Vaga, 1978, p.195.

³²⁷ Ten pat, p. 195.

³²⁸ Ten pat, p. 191.

³²⁹ Pokalbis su V. Sodeika apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 26. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 177–182.

³³⁰ Ten pat.

³³¹ Pokalbis su E. Špokaite apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 24. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 196–201.

³³² Ten pat.

³³³ Ten pat.

³³⁴ Ten pat.

³³⁵ Pokalbis su E. Latėnaite apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 27. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 201–206.

scenografija, režisūra, muzika ir kt.) spektaklio tekstą, atvirą įvairioms žiūrovo interpretacijoms³³⁶, nesunku suvokti studentus apėmusį nerimą, atsakomybės pojūtį.

Taigi studentams šis kūrybinis periodas buvo nelengvas, bet visi vienbalsiai pripažino, kad labai reikšmingas ir reikalingas, nes „daug širdies buvo į tą spektaklį įdėta“³³⁷. O kurso vadovas G. Varnas, komentuodamas spektaklio kūrimo procesą, teigė, kad „Dekalogo“ „veikėjai – tarsi gyvi žmonės su savo gyvenimais. <...> Jaučiuosi tarsi rožyne, kuriame augančias rožes galima tik šiek tiek pakirpti, bet per daug „nenureguliuot“, nes yra pavojus palikti bekrauję formą. Todėl kišuosi į šį procesą atsargiai, tikrai ne drastiškai. Aktoriams taip pat turi būti smagu kurti.“³³⁸ Režisierius pripažino, kad „prieš premjerą jų laisvė, žinoma, ribojama, nes reikia sukalti spektaklį taip, kad jis turėtų ritmą, tempą, siužetinių linijų sąskambius“³³⁹. „Žvaigždžių krušoje“ pagrindinis pedagogo reikalavimas studentams buvo sukurti ryškų personažą ir išlaikyti vientisą jo liniją, o „Dekaloge“ svarbiausia buvo tikslus, atviras ir nuoširdus temos atskleidimas, kiekvienoje situacijoje pasitelkiant skirtingus personažus. V. Sodeika sako: „Žvaigždžių kruša“ buvo komedija, o „Dekalogas“ – drama. Toje komedijoje – vienas tavo pasirinktas personažas, o šitoje dramoje – keli personažai, vieno aktoriaus vaidinami.“³⁴⁰ Kolegai pritaria ir E. Latėnaitė: „Varnas akcentavo, kad „Dekalogo“ vaidyboje jam reikėjo kitos aktorinės pusės.“³⁴¹ Visa spektaklio struktūra – skirtingų istorijų koliažas, susijungiantis į vieną bendrą įvairių žmonių gyvenimo etapą. Veiksmo vieta nebuvo tiksliai įvardijama, bet žiūrovai galėdavo nuspėti, kad tai vienas iš Vilniaus rajonų kvartalų, kiemų, kur susitinka, prasilenkia žmonės. Jų gyvenimo atkarpomis ir buvo perteikiamos Dekalogo moralinės nuostatos. Pirmąjį įsakymą *Neturėk kitų Dievų tik mane vieną* išryškino manekenės Svetlanos (E. Špokaitės) linija. Šios pusiau rusišku akcentu kalbančios grožio karalienės credo: „Mano kūnas – mano Dievas“³⁴². Įsakymo *Nemeluok* sceninei variacijai buvo pasitelkta melo teatre tema, kai jaunas ir ambicingas Režisierius (D. Stončius) stato modernų spektaklį su dviem aktoriais Andriumi ir Robertu (A. Storpірščiu ir M. Repšiu), nuolat įsikišant ir veiksmė dalyvaujant prasigėrusiai teatro sargei Vidai (E.

³³⁶ Mažeikienė, R. *Vaidmens sampratos transformacija: aktoriaus kūryba šiuolaikiniame Lietuvos dramos teatre*. Daktaro disertacija. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, Architektūros ir statybos institutas, 2005, p. 131.

³³⁷ Pokalbis su E. Latėnaite apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 27. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 201–206.

³³⁸ Dapšytė, G. Utopijos dekalogas. *Miesto IQ*, 2008 11 01.

³³⁹ Grigolytė, R. Tamsiai pilkas šių dienų Dekalogas. *Vilniaus diena*, 2008 11 12.

³⁴⁰ Pokalbis su V. Sodeika apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 26. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 177–182.

³⁴¹ Pokalbis su E. Latėnaite apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 27. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 201–206.

³⁴² Liuga, A., Varnas, G. Spektaklio „Dekalogas“ pjesė, 2008. Tekstą užrašė E. Gudavičiūtė. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas.

Gudavičiūtei). Į šią temą įsipynė ir *paleistuvavimo tema*, kuomet Režisierius atkakliai repetuojančiai ir kūdikio nuo jo besilaukiančiai aktorei Saulei (E. Latėnaitei), gyvenančiai su neišsipildžiusio talento, neatsiskleidusių gebėjimų rašytoju Ryčiu (V. Bareikiu), uždraudžia toliau kurti Romeo mylimosios vaidmenį. Įsakymą *Negeisk svetimo turto* aktualizavo jaunos poros nesėkmingų santykių problemiškas: Monika (E. Špokaitė) nuolat pykstasi su darbščiu ir sąžiningu savo vyru Modestu (A. Storpirstis), nes ji nori gyventi prabangiai ir gerai, todėl scenos finale ji išrėžia draugui: „Vogsiu“, nes „aš dabar noriu gerai gyventi, o ne po šimto metų, kad man kas nors tuos pinigus į grabą sukištų“³⁴³. Įsakymą *Gerbk savo tėvą ir motiną* perteikė prasigėrusi teatro sargė Vida (E. Gudavičiūtė) ir jos paauglys sūnus, pravarde *Siemkė* (V. Sodeika). Abu aktoriai kėlė klausimą, kaip galima gerbti prasigėrusią motiną, kuri desperatiškai laikosi įsikabinusi sūnaus, kai jau per vėlu jį sulaikyti ar tikėtis iš jo meilės ir pagarbos. Kitą šios temos rakursą plėtojo E. Latėnaitės vaidinama narkomano Ryčio motina ir V. Bareikio atliekamas jos bevalis sūnus, rašytojas Rytis. Spektaklyje itin aštriai užkabinta ir prasiurūkiusių paauglių, niekinančių vieni kitus, ir paliktų vaikų tema. Vaikų namuose auganti ir neegzistuojančiam tėčiui laiškus rašanti E. Latėnaitės kuriama našlaitė Justė nužudo savo lėlę tam, kad ji nukeliautų į dangų ir pavirstų angelu, o tada galėtų surasti jos tėtį ir paprašyti, kad jis mergaitę pasiimtų pas save.

Studentai sukūrė po kelis skirtingus personažus ir jų istorijas stengėsi perteikti keliomis skirtingomis situacijomis. Tas reikalingas scenas turėjo sugalvoti patys studentai: reikėjo etiudų, kurie išspręstų siužetines linijas, nepamirštant, kad jose turi atsispindėti pasirinktas Dievo įsakymas. Per spektaklį kiekvienam aktoriui, suvaidinus vieną personažą, tekdavo skubiai persirengti jau kito personažo istorijos vaidinimui, o tada vėl tęsti pirmojo personažo temą, ir t. t. Kaip liudija Vainius Sodeika: „Tokia buvo pamoka – persimainymas, *žongliravimas* personažais. Ir toks *žongliravimas* keliomis temomis vienu metu. Nuo vienos temos pereiti į kitą ir vėl grįžti prie pirmos temos.“³⁴⁴ Aktorė E. Latėnaitė pripažįsta: „Varno teatras toks, tu visada privalai gilinti prasmę, ir norėdamas kažką sukurti, turi visą savo gyvenimą ir visą savo dabartį į tai sudėti. Ir gyventi ta kūryba. Manau, kad būtent dėl to kai kurių aktorių sąmonėje toks *privalėjimas* net pasipriešinimo sulaukė.“³⁴⁵ Ne visiems G. Varno studentams rūpėjo krikščionybės vertybių kvestionavimas, pasirinktų temų analizė ir pavaizdavimas scenoje, galbūt rūpėjo visai kitos jaunatviškos temos, bet pedagogas sugebėjo

³⁴³ Ten pat.

³⁴⁴ Pokalbis su V. Sodeika apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 26. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 177–182.

³⁴⁵ Pokalbis su E. Latėnaite apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 27. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 201–206.

išaiškinti temos aktualinimo svarbą kiekvieno studento profesinei patirčiai. Svarbiausia buvo kuo giliau atskleisti pasirinktą temą.

Tai buvo šiuolaikinės visuomenės „Dekalogas“ – jaunų žmonių gyvenamosios aplinkos analizė ir vertinimas. Toks rizikingas G. Varno žingsnis – sudėtingos temos nagrinėjimas su dvidešimtmečiais studentais: „Stebėtina, kaip Varnas sugebėdavo tiek nusileisti iki mūsų lygio ir mūsų temas, mūsų mintis ir išgyvenimus priimti kaip rimtus“³⁴⁶. Ir vis dėlto tai aštrios socialinės tematikos spektaklis, kuriame aktorių vaidyba turėjo būti niuansuota, išjausta, išgryninta. Spektaklio kūrybinis procesas pareikalavo iš studentų etinio ir moralinio sąmoningumo. Kūrybos procese nagrinėtos egzistencinės temos, iškelti bendražmogiškieji klausimai suteikė jauniesiems aktoriams minčių apie šiandienį juos supantį pasaulį ir kiekvieno iš jų poziciją jame. Galbūt atsakymų studentai ir nesurado, tačiau bent jau Dekalogą visam gyvenimui išmoko.

2008 m. lapkričio 14–15 dienomis Vilniaus Menų spaustuvės Juodojoje salėje įvyko pirmoji neseniai įsteigto nepriklausomo teatro „Utopia“ premjera – G. Varno režisuotas jo ketvirtakursių vaidybos specialybės studentų spektaklis „Dekalogas“. Spektaklyje vaidino aštuoni G. Varno studentai: V. Bareikis, A. Storpirstis, M. Repšys, V. Sodeika, D. Stončius, E. Latėnaitė, E. Špokaitė ir E. Gudavičiūtė. Likus savaitei iki premjeros, repeticijoms persikėlus į Menų spaustuvės patalpas, spektaklį atėjo pasižiūrėti teatrologas A. Liuga, vertingais patarimais sutvirtinęs dramaturgiją.

Svarbu paminėti, kad kurdamas „Dekalogą“ su būsimaisiais vaidybos studijų bakalaurais, G. Varnas į komandą pasitelkė scenos profesionalus. Spektaklio scenografės Martos Vosyliūtės, jau ne kartą dirbusios su režisieriumi, minimaliomis priemonėmis (suoliukas, stalas, keletas kėdžių, avanscenoje – tuščių stiklinių indų eilė, scenos gale – džiūstančių skalbinių dekoracija) sukurtas „niūriškas Vilniaus tarpuvartės vaizdas spektaklio personažus sutelkia į vieną erdvę – kiemą, kuriame sekamos skirtingos istorijos: ne skolintos iš literatūros, o jaunųjų aktorių patirtos ir atkurtos“³⁴⁷. Muziką spektakliui parinko ilgametis G. Varno bendražygis Giedrius Puskunigis, aprangą studentams kūrė kostiumų dailininkė Jolanta Rimkutė. Pirmajame spektaklyje „Žvaigždžių kruša“ už visą kūrybinę bendraautorystę buvo atsakingi patys studentai, o „Dekalogas“ pratino ir artino būsimuosius teatro meno specialistus prie rimtos, profesionalios kūrybinės komandos, privalančios paklusti režisieriui.

Prieš premjerą viename interviu G. Varnas paaiškino spektaklio turinį: „Spektaklis tarsi atspindės mūsų, lietuvių, nuodėmių miestą. Daugiau kalbėsime ne apie moralę, bet apie

³⁴⁶ Ten pat.

³⁴⁷ Klusas, M. Dievo įsakymai pagal Utopiją. *Lietuvos žinios*, 2008 12 22.

jos nebuvimą.³⁴⁸ Edukaciškai vertinga buvo tai, kad šį jaunų žmonių darbą galėjo pamatyti ir jų bendraamžiai, kuriems, anot spektaklyje vaidinusios aktorės E. Latėnaitės, „ten buvo ir emocijų daug ir mūsų nuoširdžios vaidybos, ir tos pačios kartos alsavimo“³⁴⁹. Spektaklį teigiamai ir aktyviai vertino ne tik žiūrovai paaugliai, bet ir Lietuvos kritika. Stebėtina, kad skaitant Dvilės Zelčiūtės, Daivos Šabasevičienės, Renatos Baltrušaitytės, Rido Viskausko, Rasos Gečaitės, Ingridos Ragelskienės ir kitų spektaklio komentatorių rašytas recenzijas, nenuskambėjo jose griežtesnės kritikos dėl studentų vaidmenų.

Spektaklio vertintojai pabrėžia pasirinktą aktualią socialinę tematiką, sveikina studentų ryžtą prabilti apie opias mūsų šiandieninės visuomenės problemas. R. Gečaitė, vertindama spektaklį, pažymi, kad G. Varnas pasirinktą Dekalogo temą „išsprendė stebėtinai aktualiai aštriai“³⁵⁰, įvertindama, kad „buvo sėkmingai suvienytos visos spektaklio sudėtinės dalys, <...> tekstai, vaidyba ir sceninė aplinka buvo taikliai sulydyta į sidabrinę kulką“, o dar tik studijuojantys aktoriai „be didelių vaidybinių pretenzijų ir režisūrinių metaforų tiesiog išskandavo pasibjaurėjimo, paniekos ir purvino akligatvio šiandieninės Lietuvos tiesą...“³⁵¹ Teatrologė D. Šabasevičienė irgi pabrėžia temos sunkumą ir aštrumą: „Gyvenimo užribio žmonės, įsibėgėjus veiksmui, tampa ne tik atpažįstamais, bet ir filosofiskai prasmingais ženklais. „Utopistų“ liūdesys ir sceninis realybės išgyvenimas iš teatrinio vyksmo pašalino bet kokius sentimentus ir postringavimą. Viskas griežta, žiauru, natūralistiška.“³⁵² Teatrologė teigiamai įvertina ir aktorių darbą: „Meistriškai susitapatinę su užribio žmonių dvasinėmis būsenomis, aktoriai išlieka skaidrūs ir orūs. Taip jie pranašauja liūdną ir skurdų gyvenimą, o kartu – meilę ir atidumą jam. Jaunųjų Dekalogas yra atviras pasaulio stebėjimas, akistata su vertybių mirtimi.“³⁵³ R. Baltrušaitytė taip pat aptaria reikšmingą temos aktualumą ir įvertina studentų pastangas, pastebėdama, kad „spektaklis „Dekalogas“ išties tapo neblogo profesine mokykla ir, palyginti su „Žvaigždžių kruša“, akivaizdžiu žingsniu į priekį“³⁵⁴. Apmąstant pedagogo nulemtą vertybinę bei prasminę studentų spektaklio struktūrą ir unikalaus bendraautorinės kūrybos akto įprasminimą dešimties Dievo įsakymų kontekste, svarbus I. Ragelskienės teigimas: „Režisierius G. Varnas užsiminė, kad iš pradžių kurdami situacijas pagal Dekalogo temas jaunieji aktoriai dirbo gana iliustratyviai. Lūžis įvyko suvokus, kad šios

³⁴⁸ Grigolytė, R. Tamsiai pilkas šių dienų Dekalogas. *Vilniaus diena*, 2008 11 12.

³⁴⁹ Pokalbis su E. Latėnaite apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 27. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 201–206.

³⁵⁰ Gečaitė, R. Gintaro Varno dekalogas. *Atgimimas*, 2008 11 21.

³⁵¹ Ten pat.

³⁵² Šabasevičienė, D. Viltingos properšos. *Lietuvos rytas*, 2008 05 26.

³⁵³ Ten pat.

³⁵⁴ Baltrušaitytė, R. Nesėkmės istorijų albumas. *Veidas*, 2008 11 24.

temos yra visur, supa mus kasdienybėje, galiausiai, jos yra kiekvienos geros pjesės pamatas.³⁵⁵ Taikli R. Vasinauskaitės įžvalga: „Devyni jauni žmonės eksponuoja kasdienės situacijas, ir iš pirmo žvilgsnio nė nepamanytum, kad kiekvienoje jų paminamos ir vėl atkuriamos dekalogo nuostatos.“³⁵⁶ D. Zelčiūtės atsiliepiamas: „Gintaro Varno dviejų dalių vaidinime Jis švyti ir kibirkščiuoja. Pro tamsą, smurtą, kasdienybės paplavas, geidulius, šiukšlyną, pro sumautą ir paniektą gyvenimą – Jis, Dekalogas, vis dėlto sužėri ilgesio, meilės ir švelnumo, vaikiškų svajonių brangakmeniais.“³⁵⁷ Rašydamas apie išskridusius, laukiamus ir nesulaukiamus spektaklio angelus, R. Viskauskas taip mąsto: „Dekalogas“ – kelių veikėjų istorijų pynė, kurią vienija, poetiškai tariant, skausminga *prarasto Dievo* tema.³⁵⁸ Ir nors R. Vasinauskaitė pabrėžia, kad „visa, kuo gyvena, ką mato ar patiria ne tik jauni žmonės, čia susidėlioja į virtualią moralinės, fizinės ir dvasinės prievartos pavyzdžių“³⁵⁹, atspindinčių tokį gyvenimo būdą, „kuris nebekelia nerimo, nebekankina pasirinkimo dilema, nebeslegia sąžinės“³⁶⁰, tačiau ekstremalias situacijas ir apnuogintą, rizikingą vaidybą pasirinkę aktoriai „nemoralizuoja, čia nėra prikišamos didaktikos...“³⁶¹ A. Liuga palankiai vertindamas G. Varno ir jo studentų „Dekalogą“ kaip šviečiamąjį darbą bei pabrėždamas, kad „šio spektaklio personažai atsiduria pasirinkimo situacijose – labai paprastose ir jauniems žmonėms pažįstamose“, o besipriešindami visuomenės primetamoms normoms ir neprarasdami prigimtinės moralės, sąžinės, garbės orientyrų, „net kraštutinėse situacijose niekieno nemokomi ir neliepiami padaro tokius sprendimus, kurie rodo, kad šie jauni žmonės dar yra dvasiškai nesugadinti. Ir tai teikia vilties.“³⁶² Nemelagingoje, giluminius žiūrovų išgyvenimų klotus pasiekiančioje psichodramoje įžvelgdama Dekalogo reikalaujamų sąžiningų sprendimų prerogatyvą, L. Klusaitė teigiamai atsiliepia apie G. Varno vaidybos kurso studentų kūrybinio darbo rezultatą: „Jaudinančios akistatos su tiesa čia tikrai negalima nepastebėti, ir tai yra kartu su dėstytojais aptartų aktorių improvizacijų nuopelnas. Nekyla abejonių, kad aktoriai, sukūrę improvizacinį

³⁵⁵ Ragelskienė, I. Apie žmones ir truputį apie angelus. *Literatūra ir menas*, 2008 11 28.

³⁵⁶ Vasinauskaitė, R. Nevok, nežudyk, mylėk... 7 meno dienos, 2008 05 30.

³⁵⁷ Zelčiūtė, D. Gintaro Varno „Dekalogas“: žinia iš Lietuvos. *Nemunas*, 2008 12 11.

³⁵⁸ Viskauskas, R. Kur išskrido angelai... *Literatūra ir menas*, 2008 11 28.

³⁵⁹ Vasinauskaitė, R. Nevok, nežudyk, mylėk... 7 meno dienos, 2008 05 30.

³⁶⁰ Ten pat.

³⁶¹ Ten pat.

³⁶² Gudavičiūtė, A. Audronis Liuga: „Kultūrinė veikla man – privatus reikalas“. *Bernardinai.lt*, 2009 02 09. Prieiga per internetą: <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2009-02-09-audronis-liuga-kulturine-veikla-man-privatus-reikalas/3337> [žiūrėta 2014 05 12].

karkasą Dekalogo temai, padarė viską, ką galėjo.³⁶³ Nors režisierius atvirai galėjo pasakyti, kad buvo ten ir neišbaigtų dalykų.

G. Varno spektaklis „Dekalogas“ buvo daugumos teatro kritikų recenzuotas ir teigiamai įvertintas už aktualiai ir aštriai išspręstą dešimties Dievo įsakymų temą, opių visuomenės problemų iškėlimą, šiandienės Lietuvos socialinio ir dvasinio bei moralinio gyvenimo traktuotę. Teatrologai negailėjo komplimentų už skaidrią ir orią aktorių vaidybą susitapatinant su užribio žmones vaizduojančiais personažais, už atvirą pasaulio stebėjimą ir atidumą nuskurdusių žmonių egzistencijai. Studentų darbai buvo giriami už vykusį kasdienių ir ekstremalių situacijų eksponavimą, rizikingos vaidybos bandymus, už spektaklio herojų sąžiningus sprendimus, atsidūrus lemiamo pasirinkimo situacijose. Spektaklio recenzentai ypač vertino jaunųjų aktorių improvizacijas ir jaudinančias akistatas su Dievo praradimo tiesa: už gebėjimą spektaklio personažais paniekti ir vėl atkurti Dekalogo nuostatas. Spektaklis įvardytas kaip puiki aktoriaus meno mokykla ir kaip sėkmingas kurso vadovo bei jo studentų kūrybinės bendraautorystės rezultatas.

Įvykus premjerai ir spektakliui sėkmingai tebesivystant, nuolat pritraukiant pilnas sales žiūrovų, teatro „Utopia“ direktorė, stebėdama G. Varno darbą su studentais, teigė, kad „jis yra neeilinis dėstytojas ir jo studentai gauna nepaprastai gerą išsilavinimą, ne tiek kaip studentai, kiek kaip asmenybės“³⁶⁴. Teatro direktorė, pasitarusi su G. Varnu, teikė sumanyto festivalio „Dekalogas-Dialogas“ paraišką projektui „Europos menų mokykla“, kuris buvo nacionalinės programos „Vilnius – Europos kultūros sostinė 2009“ dalis. Vienas sumanyto tarptautinio projekto „Dekalogas-Dialogas“ pedagoginių siekių buvo užmegzti ryšius tarp menininkus rengiančių aukštųjų Europos mokyklų, skatinti šių mokyklų bendradarbiavimą ugdant teatro specialistus. Vienas pagrindinių tikslų – Europos aukštųjų meno mokyklų vaidybos studentų sukurti spektakliai Dekalogo tema ir jų pristatymas spalio 26 d. – lapkričio 1 d. Vilniuje vyksiančiame paskutiniajame projekto etape. G. Kabašinskienės sukurtame projekte rašoma, kad „festivalio metu bus rengiamos diskusijos ir atviri pokalbiai švietimo reformos, kultūros politikos, kūrėjo ir visuomenės santykių temomis su Europos aukštųjų teatro mokyklų vadovais, kultūros ir švietimo srityje dirbančiais politikais, švietimo reformos architektais, filosofais, menininkais.“³⁶⁵ Festivalio metu numatyta ne tik rodyti projekte

³⁶³ Klusaitė, L. Ateinanti teatro karta: iš vystyklų – tiesiai į koridą. *Kamane.lt*, 2009 02 10. Prieiga per internetą: <http://www.kamane.lt/layout/set/print/Kamanes-tekstai/2009-metai/Vasaris/ATEINANTI-TEATRO-KARTA-IS-VYSTYKLU-TIESIAI-I-KORIDA> [žiūrėta 2014 05 18].

³⁶⁴ Meilutytė, M. Teatro mokyklų festivaliui artėjant. *7 meno dienos*, 2009 09 11.

³⁶⁵ Paukštytė, R. Pamatė save lyg iš šalies. *Lietuvos rytas*, 2009 08 05.

sutikusių dalyvauti aukštųjų mokyklų sukurtus darbus, bet ir rengti diskusijas, kūrybines dirbtuves, susitikimus su žiūrovais.

Komentuodama projekto pavadinimą „Dekalogas-Dialogas“, jo koordinatore G. Kabašinskienė teigė, kad yra įdomu, „ką šiuolaikiniam jaunam europiečiui reiškia bendrosios etinės dekalogo nuostatos“³⁶⁶. Projekte sutiko dalyvauti Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Frankfurto aukštoji muzikos ir teatro mokykla, Milano dramos akademija, Strasbūro nacionalinė aukštoji teatro meno mokykla, Liono nacionalinė aukštoji teatro meno ir technikos mokykla. Kaip teigė projekto iniciatorė ir koordinatore: „Aukštosioms mokykloms nėra paprasta dalyvauti tokiaame projekte. Pavyzdžiui, Liono mokyklos direktoriui teko važiuoti į Paryžių, įtikinėti Švietimo ministerijos valdininkus, kad reikia keisti nacionalinės mokyklos programą. Tai nebuvo lengva.“³⁶⁷ G. Kabašinskienės teigimu, kai kurios Europos aukštosios meno mokyklos negalėjo keisti vykdomų studentų mokymo programų, todėl turėjo atsisakyti dalyvauti šiame projekte.

Pirmasis projekto etapas vyko 2009 m. vasarą, birželio ir liepos mėnesiais, kai LMTA vaidybos absolventai, aštuoni teatro „Utopia“ aktoriai, lankėsi Frankfurto (Vokietija), Milano (Italija), Strasbūro ir Liono (Prancūzija) aukštosiose menų mokyklose. G. Varno auklėtiniai susipažino su menininkų rengiančių šių aukštųjų mokyklų vaidybos studijų specifika ir programomis, bendravo su vaidybos studentais, lankė praktinius užsiėmimus, dalyvavo paskaitose ir diskusijose, stebėjo studentų pradėtus kurti spektaklių eskizus Dekalogo tema. Milano „Academia dei Filodrammatici“ buvo suteikta galimybė ir patiems G. Varno studentams vesti improvizacijas, pasidalyti pratimais bei užduotimis, kurių išmoko studijų metais. Frankfurto „Hochschule für Musik und darstellende Kunst“ ir Liono „National School for Theatre Arts and Technologies ENSATT“ studentai suvaidino ir savo sukurtą spektaklį „Dekalogas“. Jaunuosius teatro „Utopia“ aktorius nustebino netikėta publikos reakcija: buvo pirmoji rimta patirtis, suvokus, kaip skirtingai spektaklį priima Lietuvos ir užsienio žiūrovai. Teatro direktorė G. Kabašinskienė teigė, kad nesitikėjo, jog „žiūrovus gali taip šokiruoti šis spektaklis“ ir kad publikos vertinimu „mūsų teatro mokyklos jaunimas labai tamsiomis spalvomis piešia savo šalį Lietuvą“³⁶⁸. Tai buvo ypatinga jaunųjų aktorių patirtis ir pažintis su kolegomis iš kitų Europos šalių. Keturis metus mokydami LMTA ir dirbdami kiekvieną dieną nuo septintos valandos ryto iki pat išnaktų, mūsiškiai studentai pirmą kartą turėjo galimybę patirti ir pažinti kitose šalyse vykstantį tų pačių vaidybos studijų procesą, išvysti

³⁶⁶ Meilutytė, M. Teatro mokyklų festivaliui artėjant. *7 meno dienos*, 2009 09 11.

³⁶⁷ Ten pat.

³⁶⁸ Paukštytė, R. Pamatė save lyg iš šalies. *Lietuvos rytas*, 2009 08 05.

atsivėrusį europinį kontekstą, įvertinti save iš šalies ir geriau suprasti tai, ko studijuodami išmoko ir kaip dar reikėtų tobulėti tampant scenos profesionalais.

2009 metų spalio 26–31 dienomis Vilniuje įvyko metus trukusio projekto baigiamasis etapas – Europos teatro mokyklų festivalis „Dekalogas-Dialogas“. Renginio programoje – penkių Europos aukštųjų mokyklų³⁶⁹ spektakliai Dekalogo tema. Spektakliai buvo labai skirtingi: Milano akademijos studentai į šią temą pasižiūrėjo šmaikščiai ir ironiškai, Frankfurto aukštosios muzikos ir teatro mokyklos auklėtiniai, vadovaujami fiziodramos profesoriaus, mimografo, sukūrė neverbalinį judesio spektaklį, Liono mokyklos studentai pasitelkė lėles, kurdami spektaklį iš dešimties trumpų istorijų, atspindinčių kiekvieną Dekalogo tiesą, Strasbūro vaidybos studentų spektaklis išsiskyrė savo baigtumu ir teksto, minties profesionaliu perteikimu. Lietuviškas „Dekalogas“ sulaukė iš publikos, kurios daugumą sudarė užsienio svečiai, didelio palaikymo: „Žiūrovų reakcija po spektaklio tiesiog pribloškė festivalio rengėjus – plojimais jie penkis ar šešis kartus kvietė aktorius sugrįžti į sceną.“³⁷⁰ Strasbūro aukštosios meno mokyklos direktorė D. Lecoyer, susipažinusi su mokymosi sąlygomis LMTA ir išvydusi jaunųjų Lietuvos aktorių darbą, viename interviu teigė: „Lietuviai mums tapo ryžto, ištvermės ir atsparumo pavyzdžiu. Ekonomikos krizė palietė Prancūzijos teatrą ir, be abejo, jauniausius jo kūrėjus. Tačiau kai susipažinau, kokiomis sąlygomis ir pastangomis kuria teatrą lietuviai, supratau, kad mums daug ko reikia iš jų pasimokyti.“³⁷¹ Tai svarbus įvertinimas žinant, kad Strasbūro aukštoji meno mokykla yra prestižinė Europoje ir turi itin senas teatro tradicijas.

Studentai ir festivalio žiūrovai turėjo galimybę ne tik susipažinti su kitų Europos aukštųjų mokyklų būsimąja aktorių karta, bet ir pasižiūrėti spektaklius, sukurtus Dekalogo tema. Taip galima buvo pamatyti ir skirtingų kultūrų požiūrį į įsakymuose nurodomas nuodėmes, į moralines vertybes ir jų nepaisymą. Po spektaklių vykdavo neformalios diskusijos, kur jaunieji kūrėjai dalydavosi mintimis ir įžvalgomis. „Dekalogas“ ne tik užmezgė jaunųjų kūrėjų dialogą, bet ir galėjo susipažinti su skirtingas teatro tradicijas turinčių mokyklų aktorių ugdymo specifika bei temos interpretavimo pozicija.

Surengto projekto metu ne tik rodomi spektakliai Dekalogo tema, vyko ir kūrybinės dirbtuvės, buvo rengiami seminarai, diskusijos, viešos paskaitos. Iš užsienio atvykę scenos menų profesionalai LMTA vaidybos studentams surengė kūrybines laboratorijas. Ne tik G.

³⁶⁹ Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Frankfurto aukštoji muzikos ir teatro mokykla, Milano dramos akademija, Strasbūro nacionalinė aukštoji teatro meno mokykla, Liono nacionalinė aukštoji teatro meno ir technikos mokykla.

³⁷⁰ Klusas, M. Pagal Dievo padiktuotą tvarką. *Lietuvos žinios*, 2009 11 02.

³⁷¹ Ten pat.

Varno studentų kursas juose dalyvavo, buvo kviečiami visi studijuojantys. Milano mokyklos pedagogai intensyviai dirbo pagal *commedia dell'arte* principus, prancūzai vedė scenos kalbos, vokalo lavinimo praktinius užsiėmimus, LMTA pedagogas Algis Mažeika – judesio užsiėmimus, Edita Bagdonaitė – balso lavinimo pratybas. Vyko ir specializuotų *workshop'ų*, skirtų konkrečioms LMTA vaidybos kursams. Pavyzdžiui, iš Liono atvykęs J. Bertas lėlininkų specialybės studentams visą savaitę vedė kūrybines dirbtuves: „Meistras akcentavo lėlės žvilgsnio svarbą. Ką lėlės personažas „mąsto“, kaip jis jaučiasi ar ketina veikti, publika sufantazuoja daugiausia pagal lėlės galvos judėjimo kryptį, ritmą, judesio charakterį.“³⁷² Anot teatro komentatoriaus R. Viskausko, kuris stebėjo ir aprašė baigiamosios paskaitos išpūdžius, toks praktinis intensyvus tobulinimasis buvo labai vertingas būsimiesiems „Lėlės“ teatro aktoriams. Festivalio metu vyko ir dramaturgams skirti seminarai, kurie baigėsi vieša diskusija „Jaunas teatras. Festivalio Dekalogas-Dialogas spektaklių dramaturgijos formos“. Per intensyvius ir įvairius užsiėmimus studentai ne tik įgijo naujų žinių, bet ir patyrė sveikos konkurencijos, matydami, kaip dirba, kaip mokomi ir ko jau išmokę jaunieji kolegos skirtingose šalyse.

Festivalio „Dekalogas-Dialogas“ metu vyko Europos aukštųjų mokyklų (Strasbūro, Liono, Frankfurto, Milano, Vilniaus, Kopenhagos ir Berlyno) vadovų ir juose dirbančių pedagogų diskusija, kurios tema – „Teatro menas: aukštųjų teatro meno mokyklų atsakomybė ir pareiga“. Susitikime kelti klausimai: „Ar aukštoji mokykla turi mokyti vien amato, ar ugdyti studentus ir kaip asmenybes? Ar turėtų būti vienodinamos Europos aukštųjų meno mokyklų programos? <...> Kiek ir kokios disciplinos turėtų būti dėstomos aukštosiose meno mokyklose? Kokią dalį programų turėtų sudaryti specialybės moduliai, kokią – bendrojo lavinimo disciplinos?“³⁷³ ir pan. Šis susitikimas buvo vertingas ne tik menininkus rengiančių institucijų europiniam kontekstui įvertinti, bet ir galimybe mokyklų pedagogams pasidalyti naudingomis ugdymo praktikomis. Anot diskusiją stebėjusios LMTA absolventės, teatrologės Monikos Meilutytės, nors aukštųjų mokyklų pedagogams nepavyko rasti konkrečių sprendimų, bet buvo vieningai pripažinta, kad menininkus rengiančių aukštųjų mokyklų pagrindinis uždavinys turėtų būti asmenybių, kūrėjų ugdymas.

Nors „Dekalogas“ – labai jaunų aktorių scenos veikalas, tačiau G. Varno auklėtiniai sugebėjo ne tik drauge su dėstytoja Viktorija Kuodyte įveikti pradinį spektaklio kūrybos periodą ir pasitelkiant vaizduotę užduoti įvairiausius *Dešimties dievo įsakymų* temos klausimus, bet ir vėliau kurso vadovu G. Varnu, jau labiau „kiešlovskiškai“, tarsi filmuojant

³⁷² Viskauskas, R. Lėlių teatro fragmentai projekte „Dekalogas-Dialogas“. *Literatūra ir menas*, 2009 11 13.

³⁷³ Meilutytė, M., Adomavičiūtė A. „Dekalogų“ festivalis mezgė dialogą. *Literatūra ir menas*, 2009 11 27.

atskiras socialines sceneles, įžvelgti ir išgirsti savo personažų vidinio gyvenimo beviltišką šiurpą. Pagal M. Čechovą³⁷⁴, vaidmenis kuriantiems aktoriams privalu „matyti“ savo personažo gyvenimą. Aišku, kad ir aktorei V. Kuodytei, ir režisieriui G. Varnui rūpėjo stebėti kiekvieną savarankiškai jau kurti pradėjusio aktoriaus *psichologinį gestą*, padėti individualiai pasigauti ir sulaikyti scenoje kiekvieną prasmingesnės vaidybos eskizą, kaip pavyzdžiui, V. Bareikio personažo rašytojo Ryčio netaletingai parašytais rankraščiais apklijuotų savo rankų monotonišką mosavimą ir bejėgiškumą arba E. Latėnaitės charakteringai piešiamo našlaitės Justės lėlės pasmaugimo veiksmą. Tokie pirmieji studentiškai laisvi meniniai eskizai parodė aktorių gebėjimą įprasminti savo personažo charakterį, įsivaizduoti, kad perimi personažo charakterio savybes. Tokie nedideli, bet reikšmingi vaidmenys individualiu vaidybos organiškumu ir įtaigumu liudijo aktorių gebėjimą vaizduotės dėka išlaisvinti visas bendrai studijuojant įgytas sceninės išraiškos priemones ir atsiverti naujiems kūrybiniais impulsams. G. Varno spektaklis „Dekalogas“ įrodė sunkiu praktiniu darbu scenoje pasiektą rezultatą: jaunieji aktoriai pajuto savo individualumą, patyrė asmeninį norą pažinti, atverti ir kuo plačiau išskleisti būsimų kūrybinių darbų jėgas.

Apibendrinant spektaklio „Dekalogas“ kūrybinio proceso ir pasiektų rezultatų analizę prieita prie išvadų:

- dėstytojos V. Kuodytės pasiūlyta vaidybinio mąstymo kryptis buvo naudinga ir turininga bendrame studijų kontekste: studentai įgudo gryninti kūrybiniam procesui svarbią psichologinę erdvę, išsiugdė gebėjimą atsiriboti nuo ryškių personažų kūrimo ir sugrįžti prie individualaus buvimo scenoje, įprato situacijose ieškoti turinio gylio – ir žodžiuose, ir veiksmuose, išmoko pajusti fantazijos diktuojamą aktoriaus tiesą, padėjo vieni kitiems labiau atsiverti, išsilaisvinti, pasitikėti tokiomis buvimo scenoje galimybėmis;
- originaliam spektakliui kurdami kelis skirtingus personažus, kurių istorijas privalėjo perteikti keliomis skirtingomis situacijomis, studentai išmoko per keletą spektaklio eigoje besivystančių scenų atskleisti konkrečios istorijos siužetą, įprato patys sugalvoti „Dekalogui“ reikalingas scenas ir personažų dialogus, išsiugdė gebėjimą kurti etiudus, kuriais būtų išspręstos siužetinės linijos, atspindinčios pasirinktąjį Dievo įsakymą. Kurdami aštrios socialinės tematikos spektaklį, išmoko analizuoti ir vertinti šiuolaikinės visuomenės gyvenamąją aplinką, žmonių elgsenos problemas;
- režisieriaus reikalavimu išmoko vaidinti niuansuotai, išjaustai, išgrynintai, įgijo gilesnio etinio ir moralinio sąmoningumo. Kūrybos procese paliestos egzistencinės temos, iškelti

³⁷⁴ Čechovas, M. Apie aktoriaus techniką. Jonava: UAB Dobilas, leidykla Jonava, 2008.

bendražmogiškieji tikėjimo ir netikėjimo klausimai suteikė studentams gilesnio požiūrio poreikį;

- atsirado kitoks G. Varno bei jo mokinių santykis: nebe pedagogo ir studentų, o režisieriaus ir aktorių santykis. Studentai išmoko klausyti spektaklio kūrybos procesą kontroliuojančio režisieriaus nurodymų, kai jis nuosekliai peržiūrėdamas bendraautorinę „Dekalogo“ dramaturgiją, netinkančias vietas keisdavo ir patardavo studentams, kaip visa tai apgalvotai suvokti;
- „Dekalogas“ už niuansuotą aktorių vaidybą susitapatinant su užribio žmones vaizduojančiais personažais, už atvirą socialinio pasaulio stebėjimą ir atjautą nuskurdusių žmonių egzistencijai, pelnę didelį teatro kritikų palankumą, buvo įvertintas už jaunųjų aktorių improvizacijas ir jaudinančias jų personažų akistatas su Dievo praradimo tiesa: už gebėjimą spektaklio personažais paniekinti ir vėl atkurti Dekalogo nuostatas. Studentų kurso aktualiai ir aštriai išspręsta dešimties Dievo įsakymų šiuolaikiškumo tema, iškeltos opios visuomenės problemos, pateikta psichologiškai pažeisto dabartinės Lietuvos socialinio, dvasinio, moralinio gyvenimo traktuotė, todėl spektaklis buvo įvardytas kaip puiki aktorinio meno mokykla ir kaip sėkmingas kurso vadovo bei jo studentų bendro darbo rezultatas, susilaukęs stipraus rezonanso visuomenėje;
- tarptautinio edukacinio projekto „Dekalogas-Dialogas“ metu G. Varno studentai susipažino su kitose Europos šalyse menininkus rengiančių aukštųjų mokyklų vaidybos studijų specifika ir programomis, bendravo su studentais, lankė paskaitas, žiūrėjo spektaklius, sukurtus Dekalogo tema, ir svarstė skirtingų kultūrų požiūrį į Dievo įsakymuose nurodomas žmogiškąsias nuodėmes, į moralines vertybes ir jų nepaisymą. Vilniaus „Dekalogas“ užmezgė jaunųjų kūrėjų dialogą, jie galėjo susipažinti su skirtingas teatro tradicijas turinčių mokyklų aktorių ugdymo specifika ir temos interpretavimo pozicija. Per intensyviuos užsiėmimus studentai ne tik praplėtė akiratį, įgijo naujų žinių, bet ir išbandė sveikos konkurencijos potyrį, stebėdami, kaip dirba, kaip mokomi ir ko jau išmokę kitų šalių teatro mokyklų auklėtiniai, galėjo įvertinti ir savo pačių kūrybinius pasiekimus.

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

Režisieriaus G. Varno vaidybos studentų sukurti spektakliai „Žvaigždžių kruša“ ir „Dekalogas“ – ryškus pedagogo ir mokinių bendradarbiavimo pavyzdys. Iškelti ir pabrėžiant šių darbų edukacinę reikšmę, svarbu įvardyti abiejų spektaklių kūrybinio proceso

panašumą ir skirtumus, pasiektus rezultatus. Studentams pažįstamas *varniškas* reiklumas, pedagogas nuo pat pirmųjų studijų metų siekė, kad studijas tęstų talentingi, darbštūs, kūrybingi žmonės: „Labai svarbu jauniems aktoriams išugdyti meno jausmą ir gerą skonį – kad jie suprastų, jog ne kiekvienas spektaklis turi pakankamai meno. Nenorėčiau, kad jie užsiimtų tik bulvariniu žiūralu. <...> Tikiu teatro bacila. Jame gauni kitokį pasitenkinimą.“³⁷⁵ Tokia buvo 2005–2009 metų Lietuvos muzikos ir teatro akademijos vaidybos kurso studentų vadovo G. Varno principinė nuostata: nenuolaidžiauti netaalentingsiems ir nedarbštiems. Todėl studentiškos praktikos darbams ir buvo specialiai parinktas TV realybės šou *blevyzgų* kultūrinės prabangos blizgesys („Žvaigždžių kruša“) ir degraduojančio beviltiško socialinio neturto kontrastas („Dekalogas“). Anot teatrologės L. Klusaitės, tuo laikotarpiu pastebimai gausėjo jaunųjų Lietuvos teatralų kūrybinių darbų, buvo sudrumsta nusistovėjęsio, savimi patenkinto teatro rutina, ir „pirmiausia sutriko kritika: pasiklydusi naujų veidų gausoje ir pamiršusi pakitusius teatro, visuomenės, socialinio gyvenimo kontekstus, greitai nusisuko tiek nuo augančio, tiek nuo jau subrendusio lietuviškojo teatro atžalyno“³⁷⁶. Tačiau teatrologė pripažino bręstančio Akademijos jaunimo praktinės veiklos rezultatus: „Visiškai palaikau režisieriaus G. Varno pasirinktą darbo su studentais kryptį – nesislėpti už to, kas lengvai padaroma, o ieškoti tokių atvirų formų ir temų, kurios pažadintų jauno žmogaus mąstymą, skatintų aktorių kūrybingumą, vaizduotės galias, o svarbiausia – išreikštų gyvą, jautrą, intymų santykį su esamuoju laiku.“³⁷⁷ Visa tai pedagogas ir siekė praktiškai įgyvendinti su savo studentais.

Pietų Kalifornijos universiteto profesorė, pedagogė S. M. Carnicke teigia: „Aktorių ugdymo istorija nuo XX a. iki dabar gali būti įvardinta kaip daugybė tyrinėjimų, įkvėptų Stanislavskio, kurių kiekvienas ieškantis skirtingo kelio į aktoriaus unikalų kūrybiškumą.“³⁷⁸ Stanislavskis teigė, kad „kūrybingumą skatina trys pamatiniai dalykai: protas (analizei ir supratimui), valia (kontrolei) ir emocija (kuri sukuria jausmingus ir džiaugsmingus santykius su kuriamu charakteriu).“³⁷⁹ Kalbant apie ilgą ir nuoseklų aktoriaus ir režisieriaus bendrą darbą – vaidmens kūrimą – akcentuotinos K. Stanislavskio psichologinės nuorodos į nuolatinį kiekvieno aktoriaus darbą su pačiu savimi, į vaidmeniui vertingų asmeninių išgyvenimų

³⁷⁵ Paukštytė, R. Režisierius nemėgsta bulvarinio žiūralo. Interviu su G. Varnu. *Lietuvos rytas*, 2008 08 09.

³⁷⁶ Klusaitė, L. Ateinanti teatro karta: iš vystyklų – tiesiai į koridą. *Kamane.lt*, 2009 02 10. Prieiga per internetą: <http://www.kamane.lt/layout/set/print/Kamanes-tekstai/2009-metai/Vasaris/ATEINANTI-TEATRO-KARTA-IS-VYSTYKLU-TIESIAI-I-KORIDA> [žiūrėta 2014 05 18].

³⁷⁷ Ten pat.

³⁷⁸ Carnicke, S. M. Stanislavsky's System: Pathways for the Actor. Žr. *Actor Training*. Edited by Hodge, A. London and New York: Routledge, 2010, p. 23. / vertė J. Vivas

³⁷⁹ Ten pat, p. 22.

svarbą, o giliau nagrinėjant bei kuriant vaidmenį pagal šią sistemą, būtina atsiminti aktoriaus tiesos ir autentiškumo reikšmę, kuo natūralesnę laikyseną scenoje ir nuolatinį papildomos medžiagos pasitelkimą vaidmens kūrybai. Galima pripažinti G. Varno rezultatyviai taikomą K. Stanislavskio metodo papildomos medžiagos kaupimo būtinybę, jos prasmingumą skatinant jaunąjį 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 aktoriaus asmenybės ir asmeninės patirties technika, stanislavskiškai suvokiant vaidmens „gimimo“ rezultatą³⁸⁰, gali būti sėkminga siekiant įvaldyti charakteringumą. Taigi G. Varno pedagogikoje galima pastebėti, kad kuriant spektaklius jaunimui reikėjo kiekvieno aktoriaus patirties. Jaunieji aktoriai turėjo įvaldyti savitą kuriamo personažo mąstymą ir elgesį. Režisierius G. Varnas reikalavo, kad aktoriai įvaldytų savitą kuriamo personažo mąstymą ir elgesį, sukurtų savo veikėjo charakteringus bruožus, juos motyvuotų ir išryškintų. „Žvaigždžių krušoje“ tai buvo svarbiausia kiekvieno aktoriaus darbo su vaidmeniu dalis.

Rengiant aktorius bendram darbui ir statant spektaklius, paremtus kolektyvinės kūrybos principu, veiksmingas ir vertingas aktorinio pasirengimo ir vaidmens kūrimo praktikoje taikomas improvizacijos metodas. Erika Stankevičiūtė, aptardama prancūzų teatro aktoriaus ir režisieriaus, pedagogo, beje, ir Juozo Miltinio mokytojo, Š. Diuleno kūrybinį metodą, rašo: „[Š. Diulenas] aktoriuje labiausiai vertino improvizacinius sugebėjimus, kūrybinį aistringumą, nuoširdumą. Pasak Š. Diuleno, improvizacija skatina mokinį ieškoti savo išraiškos priemonių. Jo improvizaciniai pratimai remiasi penkiais žmogaus jutimo organais: klausa, regėjimu, uosle, lytėjimu ir skoniu. Šie pratimai, anot pedagogo, priverčia mokinį pajusti savąjį santykį su išoriniu pasauliu, lavina vaizduotę, skatina kūrybiškumą.“³⁸¹ Panevėžio teatro aktorius auklėjęs ir vaidybos meno mokęs režisierius Juozas Miltinis teigė, kad „nemokytas aktorius neimprovizuos nė menkiausios scenos, nesukurs nė vieno gyvo charakterio“³⁸², ir todėl reikalaudavo, kad vaidmenį kuriančio aktoriaus ir kūnas, ir dvasia, ir protas būtų visapusiškai paruošti. To visapusiško pasiruošimo siekis buvo įkaltas ir į G. Varno

³⁸⁰ Balevičiūtė, R. Dar vienas žvilgsnis į psichologinį realizmą ir jo įspaudus lietuvių teatre. *Menotyra*, 2007, Nr. 4, p. 54.

³⁸¹ Stankevičiūtė, E. *Vaidmens kūrimo individualių metodų paieška aktoriaus rengimo procese*. Magistro darbas. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2010.

³⁸² Sakalauskas, T. *Monologai: Miltinio gyvenimas*. Vilnius: Mintis, 1981.

vaidybos studentų galvas improvizacijos metodu kuriant ugdomų vaidybos specialybės studentų spektaklius „Žvaigždžių kruša“ ir „Dekalogas“.

Reikėtų pažymėti, kad D. Tamulevičiūtė, dirbdama su LMTA studentais, itin vertino improvizacinį metodą. Vertingas Boriso Zingermano atsiliepimas apie jos teatro aktorius: „Improvizacija, lengvumas, dvasinis nuoširdumas ir subtilumas, savo uždavinių supratimas – štai patrauklūs D. Tamulevičiūtės mokinių ir kolegų bruožai. Šito teatro aktoriai pažįsta improvizacinės būsenos, jos netikėtų atradimų laimę. Jaučiame, kad vyriausioji teatro režisierė yra M. Knebel mokinė; ši savo ruožtu mokėsi iš Michailo Čechovo ir Stanislavskio – kiekvienas šių meistrų savaip pagrindė improvizacijos būtinumą aktoriaus kūryboje.“³⁸³ G. Varnas, paklaustas, ar tokio darbo su studentais būdą pasirinko konsultuodamasis su D. Tamulevičiūte, žinodamas, kad ji vertina ir praktikuoja etiudinį, improvizacinį repetavimą, atsako, kad sąmoningai to nedarė: „Aš manau, kad tai sutapo“³⁸⁴. G. Varnas nurodo, kad „šitas būdas yra geras, skatinantis ir iš aktorių daryti kūrėjus, o ne tiktai išmokti tekstą ir atlikti režisieriaus sustatytus variantus“³⁸⁵. G. Varnas teigimu, tokiems etiudų ir improvizacijų metodu kuriamiems spektakliams reikia kūrybingų žmonių: „Nemanau, kad su kiekvienu kursu tai galima įgyvendinti. Reikia protingų, kūrybingų žmonių, kitaip sakant, tam tikrų sąlygų ir, žinoma, minties, temos, kuri būtų jiems įdomi. Su antruoju studentų kursu to nebandžiau daryti, nes praktiškai to kurso nėra. Pirmajame mano kurse buvo kūrybingi žmonės, ir to pakako.“³⁸⁶ Tenka pripažinti, kad pirmieji G. Varno auklėtiniai sugebėdavo sudominti ir patį dėstytoją, studentų kūrybinis užsidegimas, smalsumas ir darbštumas motyvuodavo pedagogą. A. Storpirstis liudijimu: „Iš viso to, į ką mes *nėrėme*, vėliau gimdavo spektakliai – sėkmingesni ar prastesni, nesvarbu. Vadinas, jį (kaip režisierių, kaip mūsų mokytoją, kaip kūrėją) įkvėpdavo mūsų veikla. Jis pamatydavo tai kažkokioje visumoje, kurią bandydavo su mumis įprasminti.“³⁸⁷ Varno studentai pripažįsta, kad pedagogas daug reikalavo iš jų, bet ir pats stengdavosi savo žodžius patvirtinti darbais. Aktorius A. Storpirstis teigia: „Manau, kad jam aktoriaus protas, proto galimybės yra labai svarbu. Bet jam taip pat labai svarbu atvirumas, drąsa. Gintaras Varnas yra žmogus revoliucionierius, jis iki šiol išliko tuo nesusitaikančiu arba maištaujančiu žmogumi. Ir maištingumas, aktoriaus maištingumas jam

³⁸³ Zingermanas, B. Ant brandos slenksčio. Žr. *Patirčių realizmas. Dalios Tamulevičiūtės kūrybinės biografijos studija*. Sudarytoja ir autorė Marcinkevičiūtė R. Vilnius: Kultūros barai, 2011, p. 367.

³⁸⁴ Pokalbis su režisieriumi G. Varnu apie jo pedagoginį darbą su vaidybos specialybės studentais, 2017 01 22. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 1, p. 153–167.

³⁸⁵ Ten pat.

³⁸⁶ Ten pat.

³⁸⁷ Pokalbis su A. Storpirstiu apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 28. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 185–194.

yra svarbus. Taigi sakyčiau – protas, atvirumas, drąsa, maištingumas.³⁸⁸ Galima teigti, kad G. Varno mokyklos auklėtiniai išmoko nebijoti ir nevengti teatro kaip maištingo visuomenės komercinių pramogų šaržuotojo (išdrįso viešai parodijuoti populiariusius TV realybės šou) ir kaip nusistovėjusių žmogaus socialinės ir religinės savivokos formų griovėjo (spektaklyje „Dekalogas“).

Ivertinant spektaklių „Žvaigždžių kruša“ (2007) ir „Dekalogas“ (2008) panašumą akivaizdu, kad jie režisieriaus G. Varno buvo sukurti edukaciniais tikslais, kaip studentų mokymo praktika. Tai pripažino spektaklius vertinusi kritika, tai suprato ir patys vaidybos studentai, o ir pats kurso vadovas ne kartą viešai teigė: „Visų pirma, tai studentiškas teatras. Todėl turi ir konkrečių edukacinių tikslų: studentams dar reikia išmokti daugelio dalykų“³⁸⁹. Kiekvieno spektaklio kūrybinis procesas ir pasiekti rezultatai suteikė studentams galimybę kryptingai mokytis aktoriaus meno, atvėrė netikėtų atradimų ir brandino jaunuosius kūrėjus darbui profesionaliame teatre.

Šiuos abu studentiškus spektaklius siejo ir darė juos išskirtiniais bendrame tuometiniame teatro kontekste būtent tai, kad spektaklių dramaturgija gimė scenoje improvizuojant ir kuriant įvairias situacijas, etiudus. Kūrybinio proceso metu vadovautasi bendraautorystės principu. Tokie panašūs pavyzdžiai galėtų būti A. Giniočio vadovaujamo teatro „Atviras ratas“ laboratoriniai bandymai ir C. Graužinio trupės spektakliai. Visgi jaunųjų teatro „Utopia“ aktorių kūrybiniai darbai nuo minėtųjų C. Graužinio ir A. Giniočio suburtų nepriklausomų trupių spektaklių skyrėsi aktualia, aštria socialine tematika. Studentai nagrinėjo tai, ką patiriame dabar, kas vyksta „čia pat už lango“.

Išskirtinis ir bendras abiem spektakliams bruožas – spektaklio metu aktoriams suteikta galimybė improvizuoti. Tokia savotiška aktoriaus vaidybinės laisvės galimybė susiformavo būtent dėl to, kad tuos tekstus kūrė patys vaidmenų atlikėjai. Kiekvieną kartą rodant šiuos spektaklius, jų metu įvykdavo sceninių netikėtumų: ne tik scenoje gimstančių naujų tekstų, bet ir kūrybinių provokacijų partneriams. Tokios vaidybinės aktorių galimybės skatino ne tik spektaklių vystymąsi, bet lemdavo ir kiekvieną kartą rodomo spektaklio gyvybingumą.

Šiuos spektaklius sieja ir *atviro teatro* principas. Per spektaklį nevengiama bendrauti su publika. „Žvaigždžių krušoje“ visi koncertiniai pasirodymai adresuojami tiesiogiai spektaklio žiūrovui, o spektaklyje „Dekalogas“ manekenės Svetlanos (E. Špokaitė) linija sprendžiama nuolat komunikuojant su publika, taip pat benamė mergaitė Zylė (E.

³⁸⁸ Ten pat.

³⁸⁹ Dapšytė, G. Utopijos dekalogas. *Miesto IQ*, 2008 11 01.

Gudavičiūtė) tiesiogiai kreipiasi į spektaklį žiūrinčius žmones ir prašo paaukoti pinigų, kad ji galėtų nusipirkti šuniuką.

Abu spektakliai sulaukė aktyvaus publikos susidomėjimo, surinkdavo pilnas sales žiūrovų, buvo dažnai rodomi Kauno valstybiniame dramos teatre bei Vilniuje, Menų spaustuvėje. Spektaklius palankiai įvertino ir Lietuvos teatro kritikai, spaudoje pasirodė itin daug studentų darbus komentuojančių recenzijų. 2008 m. režisierius G. Varnas už Claudio Monteverdi operų „Tankredžio ir Klorindos dvikova“ ir „Nedėkingųjų šokis“ bei spektaklio „Dekalogas“ pastatymus Metų režisieriaus kategorijoje buvo apdovanotas „Auksiniu scenos kryžiumi“, ir jo studentų kursas, kaip spektaklio kūrybinė grupė (teatras „Utopia“), už „Dekalogo“ pastatymą 2008 m. Nacionalinės dramaturgijos kategorijoje taip pat įvertinta „Auksiniu scenos kryžiumi“.

Išskiriami ir pabrėžiami spektaklių „Žvaigždžių kruša“ (2007) ir „Dekalogas“ (2008) skirtumai. Pirmajame spektaklyje kostiumus, muziką, scenografiją kūrė patys studentai, o „Dekaloge“ kurso vadovas pasikvietė į pagalbą scenos profesionalus – G. Puskunigį, J. Rimkutę, M. Vosyliūtę. Profesionalios spektaklio kūrybinės komandos atsiradimas pratino studentus prie jų laukiančio darbo profesionaliuose teatruose, prie bendradarbiavimo, o dažniausiai ir paklusimo scenografo, kostiumų dailininko, kompozitoriaus sumanymams.

Nors abu spektakliai buvo sukurti bendraautorystės principu jungiant studentų sugalvotas istorijas, vis dėlto „Žvaigždžių krušoje“ formuojant spektaklio struktūrą ir vizualinį, muzikinį apipavidalinimą studentai turėjo daugiau laisvės, nes režisierius tik pakreipdavo, pakoreguodavo studentų sumanymus, o kurdami „Dekalogą“ ir visi drauge, ir kiekvienas individualiai turėjo paklusti režisūrinei G. Varno vizijai. Jų kūrybinė laisvė buvo apribota: jie turėjo kurti situacijas ir formuoti spektaklio struktūrą pagal konkrečius režisieriaus nurodymus.

Abiejų spektaklių kūrybiniame procese skyrėsi ir pedagogo formuluojami esminiai uždaviniai studentams. „Žvaigždžių krušoje“ aktoriams skirtas svarbiausias uždavinys – charakterio sukūrimas ir jo *ištisinės linijos* tikslus išlaikymas, o „Dekaloge“ svarbiausia buvo gelmės paieška, tikslus temos atspindėjimas. „Dekaloge“ studentai turėjo sugalvotoms situacijoms pasitelkti skirtingus personažus, tačiau ne personažų išbaigtumas buvo svarbiausias: jie buvo kuriami tik kaip priemonė temai atskleisti.

Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Vaidybos ir režisūros katedros pedagogų, režisierių Jono Vaitkaus, Rimo Tumino, Eimunto Nekrošiaus, Aido Giniočio, Oskaro Koršunovo, Gintaro Varno, Cezario Graužinio individualiais metodais ugdomų aktorių vaidybos mokymo programoje vis tik vyrauja pagrindinė K. Stanislavskio sistema, siūlanti

„įvairius kelius, kuriais aktoriai gali sekti norėdami sukurti sėkmingus spektaklius. Pasirinkdamas kelią kiekvienas aktorius iš naujo kuria ir individualizuoja jo [Stanislavskio] sistemą. Tokia interpretacija ir adaptacija yra butent tai, kuo Stanislavskis tikėjosi įkvėpti aktorius. Jis nekenė dogmatiško mokytojo, kuris primygtinai tiki, kad tėra vienas teisingas kelias.“³⁹⁰ Teatro pedagogės D. Tamulevičiūtės nuomone „Stanislavskis, stebėdamas labai gerus aktorius, ryšias individualybes, sukūrė bendrus dėsnius, tinkančius daugeliui. Metodai, scenoje padedantys aktoriui matyti, girdėti, jausti, ir yra sistema. Tai atrodo paprasta, bet nėra lengvai pasiekama... Kai pamatai gerą aktorių, negalvoji apie jokią mokyklą.“³⁹¹ Režisierius G. Varnas neabejoja, kalbėdamas apie K. Stanislavskio sistemos pagrindinę psichologinio vaidmens kūrimo nuostatą, kad „vienaip ar kitaip tai yra psichologinio teatro pamatas ir aktorių ugdymo sistemos ašis.“³⁹² Pradėdamas pedagogo darbą, į vieną pirmųjų paskaitų G. Varnas atnešė pluoštus nukopijuotų K. Stanislavskio parengtos knygelės „Etika“³⁹³ puslapių ir išdalijo kiekvienam studentui, akcentuodamas tai, kad etika teatre yra labai svarbus dalykas. Kai visi perskaitė, kartu aptarė knygelės turinį, ir kurso vadovas komentavo studentų nesuprastus teiginius. G. Varno aiškinimu, knygelėje išdėstyta „bendroji moralė, ir kadangi teatras – tai kolektyvinis menas, tam tikri dalykai savaime suprantama, nuo pat pirmųjų studijų metų turi būti aiškiai apibrėžti“³⁹⁴. G. Varnas nuolat primena pamatinę K. Stanislavskio tezė – mylėti meną savyje, o ne save mene. Garsus Rusijos teatro režisierius, teatro pedagogas Viktoras Ryžakovas pastebi, kad „be Konstantino Stanislavskio sistemos pamatinių principų neegzistuoja joks teatras – nei lietuvių, nei rusų, nei vokiečių... „Teatras – kolektyvinis menas“, – šį principą neretai daugelis pamiršta. Ypač jaunimas. „Etika“ – kitas svarbus Stanislavskio sistemos skyrius. Teatro organizmas be etikos egzistuoti negali. Sakoma: „Stanislavskio mokykla“. Apie ją galima skaityti kaip apie teatrinį paveldą. Bet mokykla žūsta kartu su jos kūrėju. Nereikia puoselėti iliuzijų, kad tūlas mokinyš Ivanovas pratęs Stanislavskio mokyklą. Ne, jis tik nuo Stanislavskio mokyklos atsispirs ir kurs savo modelį. Svarbiausia – kūrėjo asmenybė.“³⁹⁵ E. Nekrošius, kurdamas spektaklį „Hamletas“, pagrindinio vaidmens atlikėjui, dainininkui, neprofesionaliam aktoriui A. Mamontovui liepė perskatyti

³⁹⁰ Carnicke, S. M. Stanislavsky's System: Pathways for the Actor. Žr. *Actor Training*. Edited by Hodge, A. London and New York: Routledge, 2010, p. 23. / vertė J. Vivas

³⁹¹ Kalpokaitė, V. Samuolytė, I. Mano gyvenimas mene. *Teatras*, 2001, Nr. 1.

³⁹² Pokalbis su režisieriumi G. Varnu apie jo pedagoginį darbą su vaidybos specialybės studentais, 2017 01 22. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 1, p. 153–167.

³⁹³ Stanislavskis, K. *Etika*. Vilnius: Lietuvos teatro draugijos leidinys, 1955.

³⁹⁴ Pokalbis su režisieriumi G. Varnu apie jo pedagoginį darbą su vaidybos specialybės studentais, 2017 01 22. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 1, p. 153–167.

³⁹⁵ Ragelskienė, I. Šaknys, energija ir Stanislavskio etika. Pokalbis su Viktoru Ryžakovu. Portalas *Menufaktūra.lt*, 2012 01 12. Prieiga per internetą: <http://www.menufaktura.lt/?m=1052&s=64637> [žiūrėta 2017 01 03].

Stanislavskio „Aktorius saviruošas“: „Stanislavskio knyga aktoriams – nuostabus dalykas. Ją gali skaityti absoliučiai visi. Ir vagys, ir prekybininkai, ir diplomatai, politikai bei kiti svarbūs asmenys. Kad išmoktų persikūnyti, meluoti žiūrėdami į akis ir neprakaituoti. Arba – susikoncentruoti, susikaupti. Vaidybos meno elementai veikia visose realybės sferose.“³⁹⁶ Teatologė R. Balevičiūtė nurodo: „Britų aktorius, režisierius ir pedagogas Johnas Gillettas, karjerą paskyręs Stanislavskio sistemos studijoms ir praktikai, teigia, kad aktorius savo kūrybiniame darbe negali apsieiti be šios sistemos, nes „nėra kito teoretiko ir praktiko, sugebančio aktoriui atverti kelius į išgyvenimą, į visišką fizinį vaidmens įkūnijimą.“³⁹⁷ R. Balevičiūtės teigimu, J. Gillettas mano, kad „aktoriai turi suprasti „realistinę žmogiškosios patirties turinį“, įvilkta į bet kokią sceninę formą. Kad ir kokie prieštaringi ar nenuspėjami būtų personažo impulsai ir veiksmai, visi jie susiję su psichologija, socialinėmis aplinkybėmis ir konkrečios pjesės tikrove.“³⁹⁸ Prisimenant svarbiausius lietuviškosios teatro mokyklos įkūrėjo, teoretiko, režisieriaus Antano Sutkaus pedagoginius raginimus „kreipti rimčiausią dėmesį aktorinio išgyvenimo savitumui, vaidmens kūrimo būdai, intuicijai, analizei, sintezei, psichinių ir fizinių procesų ryšiams, žodžiui, pauzei, remarkai, percepcijai, asociacijai, fantazijai“³⁹⁹ – galima paliudyti, dar netolimus studijų metus prisimenant, kad visi šie raginimai būdavo teoriškai įsisąmoninami, o sceninėje praktikoje perduodami kartais piktai tylinčio, bet viską matančio kurso vadovo G. Varno vaidybos užsiėmimuose.

³⁹⁶ Marcinkevičiūtė, R. Hamletas yra jaunas. Pokalbis su E. Nekrošiumi. *Menofortas.lt*, 1997 03 20. Prieiga per internetą: <http://www.menofortas.lt/index.php?id=41> [žiūrėta 2017 01 03].

³⁹⁷ Balevičiūtė, R. Stanislavskio sistemos (ne)aktualumas XXI a. lietuvių teatre ir teatro mokykloje. *Ars et praxis*, 2013, Nr. 1, p. 69.

³⁹⁸ Ten pat.

³⁹⁹ Guobys, A. Prieškario vaidybos mokykla. Lietuvos aukštosios teatro mokyklos ištakos. Žr. *Lietuvos vaidybos mokykla. Teatro edukologija*. Sudarytoja Adomaitytė A. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2004, p. 23.

4. G. VARNO STUDENTŲ TOLESNĖ MENINĖ RAIŠKA PROFESIONALIOJE SCENOJE

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

2007 m. režisierius Gintaras Varnas atsistatydino iš Kauno valstybinio dramos teatro meno vadovo pareigų štai tokiu viešu „pareiškimu“: „Prieš 4 metus sutikau būti KVDT meno vadovu tikėdamas, o gal ir norėdamas įrodyti, kad valstybinis teatras gali būti ambicingu, moderniu, klestinčiu teatru, kurio pagrindinis vektorius – menas. Ir šiandien matau, kad salės pilnos, žiūrovai net į šaltą ir remontuojamą teatrą plūste plūsta. Tačiau to tikėjimo, turėto prieš 4 metus, nebeturiu.“⁴⁰⁰ Beje, atsistatydinimo „pareiškime“ pabrėžė: „Šiuo metu teatre yra repetuojamas spektaklis „Ruzvelto aikštė“. Jo premjera turėjo būti lapkričio vidury, tačiau dėl teatre susidariusios sudėtingos situacijos ji yra nukelta į sausio vidurį. Manau, jog tam, kad išeitų geras spektaklis, turi būti ramesnė aplinka, geresnė atmosfera. Spektaklį baigsiu kurti kaip kviestinis režisierius.“⁴⁰¹ Teatro istorijoje išlieka ir anuometinis aktorės Danutės Juronytės pasisakymas: „Nesitiki, kad meno vadovas taip lengvai galėtų palikti teatrą, kuriam per ketverius metus atidavė tiek kūrybinės energijos, kurio rekonstrukcija, čiupinėdamas kiekvieną lentą, rūpinosi kaip šeimininkas, turintis naujo teatro viziją. Neįtikėtina, kad jis gali viską mesti pusiaukelėje, jau baigdamas ruošti jaunųjų aktorių pamainą teatrui. Taip pat sunku patikėti, kad teatro žmonės taip paprastai gali atsisveikinti su teatro vadovu, žinodami, jog teatras gyvas tik tada, kai jam vadovauja talentingas menininkas.“⁴⁰²

Netikėtas ir principingas G. Varno apsisprendimas palikti Kauno valstybinio dramos teatro meno vadovo pareigas ir jo aštri kritika teatrui kaip valstybinei institucijai „Man nepriimtina dirbti vien dėl to, kad reikia išlaikyti valstybinį teatrą kaip instituciją. Man mano gyvenimas brangus, aš noriu kurti“⁴⁰³ lėmė ir šiam teatrui rengto vaidybos kurso studentų „pasitraukimą“ iš šio teatro scenos. G. Varnui teatre labiausiai nepriimtinos pastovios aktorių trupės: „Toks aktorių buvimas teatre iš menininkų juos paverčia tarnautojais. Atėję į teatrą jauni aktoriai ilgai pasensta ir tampa nepajudinamais akmenimis, žmonėmis, praradusiais tą dovaną, dėl kurios čia pateko. Vienas kitas išlaiko kūrybinę dvasią, bet nėra kaitos, nėra

⁴⁰⁰ Varnas, G. Pareiškimas. *Nemunas*, 2007 11 08.

⁴⁰¹ Ten pat.

⁴⁰² Juronytė, D. Atviras laiškas Kauno dramos teatro kūrėjams ir griovėjams. *Nemunas*, 2007 09 08.

⁴⁰³ Jačėnienė, N. Kuriantis didžiąją iliuziją. *Lietuvos scena*, 2009, Nr. 2.

apytakos, jie nebekuria...“⁴⁰⁴ Todėl, kad ir kokia reikšminga kūrybinio kelio pervarta laikytume institucinio teatro išsižadėjimo faktą, bet G. Varnas, ir toliau dirbdamas su Lietuvos muzikos ir teatro akademijos studentais, 2008 m. įsteigė teatrą „Utopia“. Studentai labai palaikė mokytojo idėją įkurti nepriklausomą teatrą. Tai teikė vilčių, ir jie džiaugėsi, kad prasideda naujas jų, kaip būsimų nepriklausomų teatro kūrėjų, „Utopijos“ aktorių kūrybinis etapas, – juk pirmasis įsteigto teatro spektaklis buvo „Dekalogas“. V. Sodeikos liudijimu: „Atrodė, kad mes jau esam aktoriai. Ir jeigu Varnas dabar kuria savo teatrą, tokiu pavadinimu „Utopia“, tai čia jau bus kažkas ypatingo. Įdomia ateitimi kvepėjo. Varnas toks patyręs režisierius, ir dabar, kai jis ryžtasi eiti kartu su mumis, kurie dar tokie jauni, aš galvojau, kad šitoks junginys galės duoti tokią gerą kūrybinę erdvę, nes mes su savo jaunu požiūriu, su jauna patirtim stosim šalia vyresnės patirties.“⁴⁰⁵ Teatro „Utopia“ įkūrimas žadėjo ir režisieriui G. Varnui kūrybinę laisvę: galimybę kurti su bendraminčiais, dirbti su tais aktoriais, su kuriais jis nori dirbti. Tačiau neilgai trukus teko pamatyti ir kitą privilegijos dirbti nepriklausomu kūrėju pusę: „„Utopia“ yra tarsi grįžimas į dramos būrelio laikus: kai viską turi padaryti pats. Jaučiuosi grįžęs į visišką jaunystę, kuomet iš tikrųjų dirbdavome tik iš entuziazmo. Valstybinis teatras – tai sąlygos. Pastatas, visas personalas, visa reklamos struktūra – visa struktūra, kuri labai daug dalykų nuima nuo tavęs, o tu gali užsiimti tik spektakliu. Teatre „Utopia“ praktiškai viskuo turi rūpintis pats.“⁴⁰⁶ Aktorės E. Špokaitės teigimu, „Nepriklausoma teatro trupė gali egzistuoti tik su labai gera vadyba. Manau, kad būtent su šios profesijos atstovais Varnas absoliučiai negali susikalbėti, ir tai tik trukdo jam pačiam. Dėl to ir su „Utopia“ nieko nepavyko.“⁴⁰⁷ Tenka pripažinti, laikui bėgant studentai suprato, kad teatras „Utopia“ nėra G. Varno aktorių kurso teatras, nes pamatė, kad iš pedagogo nebuvo iniciatyvos ir noro išlaikyti kursą kaip trupę bendram kūrybiniam darbui šiame teatre. Varnas viešai išsakė savo nuomonę, kad „Utopijos“ aktoriai yra tie, kurie vaidina šio teatro spektakliuose. Aktorė E. Špokaitė pripažįsta: „Su mumis nepavyko gal ir dėl to, kad per mažai buvom bendraminčiai, vis tik tai buvo Varno teatras, o mums – tik galimybė vaidinti, bet labai nepastovi.“⁴⁰⁸ G. Varno auklėtiniai suprato, kad režisierius negalės jais pasirūpinti suteikdamas nuolatinio kūrybinio darbo, tapo aišku – savo profesinę veiklą teks organizuoti patiems. Tačiau vaidybos meno

⁴⁰⁴ Ten pat.

⁴⁰⁵ Pokalbis su V. Sodeika apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 26. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 180–181.

⁴⁰⁶ Lukaitė, A. Teatrą gniuždo neutopiška kultūros politika. *Bernardinai.lt*, 2009 11 28. Prieiga per internetą: <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2009-11-28-g-varnas-teatra-gniuздо-neutopiska-kulturos-politika/36140> [žiūrėta 2015 01 10].

⁴⁰⁷ Pokalbis su E. Špokaitė apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 24. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 199.

⁴⁰⁸ Ten pat.

absolventai, susiformavusi tvirta kūrybinė komanda, norėjo ir toliau kurti kartu: „Ir tada, man atrodo, gimė tos pirmos idėjos, kad mums reikėtų laikytis kartu arba kad įvyks neišvengiamas „No Theatre“ užgimimas.“⁴⁰⁹ 2009 m. režisieriaus V. Bareikio iniciatyva įkurtas teatro judėjimas „No Theatre“, visuomenę ir teatro bendruomenę provokavęs savo netikėtomis akcijomis ir performansais įvairiose Vilniaus miesto vietose. Studentai turėjo savo teatro, kokį norėtų kurti, poziciją. „No Theatre“ veikla nesiekė protestuoti, tai buvo idėjinis judėjimas, ieškantis naujų saviraiškos būdų, naujų formų, kaip pasiekti žiūrovus. Teatro kritikės Godos Dapšytės teigimu: „Šie specialiais kostiumais ir grimu pasipuošusių jaunų aktorių „išpuoliai“ prieš miestiečius, fiksuoti vaizdo kamera, „No Theatre“ veiklą išplėtė dar ir į skaitmeninę žiniatinklio erdvę. Grupė taip nusprendė plėsti savo kūrinių prieinamumą ir keisti teatro komunikacijos būdus.“⁴¹⁰ Akcijas LMTA meno absolventai rengė ištisus metus, vėliau teatro kaip idėjinio judėjimo veikla išblėso, tačiau savo pozicijai jaunieji menininkai išlaikė 2009–2016 m. sukurtuose spektakliuose: „No Concert“ (2009 m.), „Telefonų knyga“ (2010 m.), „Mr. Fluxus arba Šarlatanai?“ (2011 m.), „Kovos klubas“ (2012), „No Awards“ (2013 m.), „Nematomi monstrai“ (2013 m.), „Kaligula“ (2014 m.). Įdomu pastebėti, kad ir „No Theatre“ ilgainiui tapo režisieriaus V. Bareikio teatru, išblėsus jų (ne)teatrinio judėjimo ir bendros kūrybinės raiškos iliuzijai.

2009 m. galutinai paaiškėjus, kad teatras „Utopia“ nėra studentų grupės teatras, ir nebesitikint, kad režisierius G. Varnas vien tik jiems siūlys įdomų kūrybinį darbą savo nepriklausomame teatre, tuomet savo trupę „No Theatre“ įkūrę studentai buvo nustebinti, nes mokytojas 2009–2016 m. juos dažnai kvietė vaidinti į savo režisuojamus spektaklius nepriklausomo teatro „Utopia“ scenoje („Nusiaubta šalis. Vilnius“⁴¹¹, „Publika“⁴¹², „Tiksinti bomba“⁴¹³) ir į spektaklius, sukurtus kituose teatruose („Mažutis dinamitas“⁴¹⁴, „Teiresijo krūtys“⁴¹⁵, „Bakchantės“⁴¹⁶, „Biografija. Vaidinimas“⁴¹⁷, „Pabaigos ugnis“⁴¹⁸).

⁴⁰⁹ Pokalbis su A. Storpirščiu apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 28. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 192.

⁴¹⁰ Dapšytė, G. Teatro judėjimas „No Theatre“. *Lietuvos teatro metraštis 2008–2009*. Prieiga per internetą: <http://www.lteatras.lt/lt/2008-2009/neformatas/93-no-theatre> [žiūrėta 2017 01 03].

⁴¹¹ T. Dorst „Nusiaubta šalis. Vilnius“. Premjera 2009 09 30, teatras „Utopia“.

Vaidino G. Varno auklėtiniai: D. Stončius, M. Repšys, A. Storpirštis, E. Špokaitė, E. Latėnaitė-Beliauskienė.

⁴¹² F. G. Lorca „Publika“. Premjera 2010 11 10–11 Menų spaustuvėje (teatras „Utopia“).

Vaidino G. Varno auklėtiniai: D. Stončius, M. Repšys, A. Storpirštis, V. Sodeika, E. Špokaitė, E. Gudavičiūtė.

⁴¹³ M. MacLennanas „Tiksinti bomba“. Premjera 2012 10 14 Menų spaustuvėje (teatras „Utopia“).

Vaidino G. Varno auklėtinis D. Stončius.

⁴¹⁴ A. Morgan „Mažutis dinamitas“. Premjera 2011 04 14 Kauno valstybiniame dramos teatre.

Vaidino G. Varno auklėtiniai: E. Gudavičiūtė, V. Sodeika, D. Stončius.

⁴¹⁵ G. Apollinaire „Teiresijo krūtys“. Premjera 2012 03 14–15 Vilniaus teatre „Lėlė“.

Vaidino G. Varno auklėtiniai: E. Gudavičiūtė, V. Sodeika, D. Stončius, M. Repšys.

⁴¹⁶ Euripidas „Bakchantės“. Premjera 2013 04 24 Lietuvos nacionaliniame dramos teatre.

Vaidino G. Varno auklėtiniai: D. Stončius, M. Repšys, A. Storpirštis, E. Špokaitė, E. Gudavičiūtė.

Tenka pripažinti, kad mokytojas neišsižadėjo savo mokinių, todėl ir toliau įdomiai bei prasmingai tęsiasi jų kūrybinis bendradarbiavimas. Iš buvusių auklėtinių pedagogas-režisierius reikalauja ištvermės, kantrybės, mąstymo, tiesos, tikslumo. Aktoriai supranta, kad tokiomis griežtomis vadovavimo taisyklėmis pedagogas ir toliau moko juos drausmės, valios, savianalizės, atsakomybės už savo darbą. Visi devyni Gintaro Varno auklėtiniai vieningai pripažįsta tai, už ką labiausiai yra dėkingi savo mokytojui, pabrėžtinai kartodami, kad režisierius išmokė juos dirbti, kad sudomindavo kiekvienu nauju darbu, kiekviena nauja idėja. Jie dėkingi už tai, kad, griežtai laikydamasis savo asmeninių teatro kūrejo principų, jis be paliovos mokė jaunos žmonės mąstyti, ragino skaityti literatūrą, siekti poetinio gylio ir dramaturginės bei vaidybinės išminties.

- Aktorius Marius Repšys: „Varno aktorius turi būti apsiskaitęs, intelektualus ir jautrus. Ir dar turėti tokią ploną emocinės savimonės ribą. Jam reikalingi tokie aktoriai, kurie moka labai tiksliai, subtiliai išreikšti emociją ir subtiliai mintį išsakyti. Tai jo pagrindiniai principai. Tas estetikos pajautimas, tas skonis ir reikalavimas daug dirbti, atsiduoti savo darbui ir mylėti meną.“⁴¹⁹
- Ainis Storpirstis: „Jis daug ko reikalaudavo iš mūsų, bet ir pats stengdavosi visom išgalėm savo žodžius patvirtinti darbais. Be mano šeimos narių, tai būtent jis – vienas įsimintiniausių ir man daugiausiai įtakos padariusių žmonių mano gyvenime. G. Varnas yra didelis estetas, jis – žmogus intelektualas. Manau, kad jam aktoriaus protas, proto galimybės yra labai svarbu. Bet jam taip pat labai svarbu atvirumas, drąsa. G. Varnas yra žmogus revoliucionierius, jis iki šiol išliko tuo nesusitaikančiu arba maištaujančiu žmogumi. Ir maištingumas, aktoriaus maištingumas jam yra svarbus.“⁴²⁰
- Eglė Špokaitė: „Labiausiai vertinu ir gerbiu jį už šimtaprocentinę atsakomybę viskam, ką bedarytų, už pagarbą profesijai. Kuo jau kuo, bet atsakomybe daugelis Akademijos pedagogų pasigirti, deja, negali. O G. Varnas išmokė nemeluoti. Ir ne tik scenoje. Kalbant apie mokytojo ir mokinio santykį G. Varnas visuomet labai argumentuoja kiekvieną duodamą

⁴¹⁷ M. Frisch „Biografija. Vaidinimas“. Premjera 2014 12 19 Nacionaliniame Kauno dramos teatre. Vaidino G. Varno auklėtinė E. Špokaitė.

⁴¹⁸ D. Loher „Pabaigos ugnis“. Premjera 2016 01 12 Jaunimo teatre.

Vaidino G. Varno auklėtiniai: D. Stončius, A. Storpirstis, E. Gudavičiūtė, E. Latėnaitė.

⁴¹⁹ Pokalbis su M. Repšiu apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 30. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 173–177.

⁴²⁰ Pokalbis su A. Storpirstiu apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 28. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 185–194.

pastabą, nesvarbu, ar tu būtum jo studentas, ar aktorius teatre, repetuojantis vaidmenį jo spektaklyje.⁴²¹

- Indrė Lencevičiūtė: „G. Varnas suformavo mano skonį, reiklumą sceniniam vaizdui ir kuriamo spektaklio visumai. Išmokau disciplinos, supratau, kad turiu daug dirbti su savimi. Išmokė mylėti aktoriaus profesiją. Iš tikrųjų mylėti. Savo pavyzdžiu jis visą tą meilę perteikė mums. Tos studijos buvo didelė dovana.“⁴²²

- Dovydas Stončius: „Varnas mėgsta asmenybes, protingus aktorius, intelektualius, turinčius savo požiūrį. Varnas mane visiškai pakeitė. Kai aš įstojau į Akademiją, tai galvojau, kad greit pabaigsiu studijas ir tada jau gal pateksiu į televiziją vesti laidų ar panašiai. O per pirmus studijų metus manyje viskas apsisvertė. Aš supratau, kad reikia Varnu pasitikėti, ir tada man pasidarė labai įdomu studijuoti. Esu jam labai dėkingas už išsilavinimą, už žinias, kurias jis perdavė mums, ir už vaidmenis, kuriuos man skyrė... Už pastovų motyvacijos žadinimą, įskiepytą norą tobulėti. Varnas yra labai geros širdies žmogus.“⁴²³

- Emilija Latėnaitė-Beliauskienė: „G. Varnui visada svarbu studento individualumas, išskirtinumas. Jis nemėgsta nepasitikėjimo savimi, netikėjimo savimi, negali taikstyti, kai aktorius abejoja, kai negali už save pakovoti. Mes buvom darbštus kursas. Mus skatino dirbti noras jam įtikti, noras būt pagirtam, noras išlikti. G. Varnas sugebėjo viską labai suderinti, todėl tu jutai, kaip ypatingai svarbu tai, ką mes darom, ir tai, ko mokomės, nes jis pats to tikėjimo buvo pilnas ir net nepalikdavo kitokio pagalvojimo galimybės – o ar tu tikrai nori visa tai daryti? Tu turi tai daryti. Tai būtina. Žūtbutinumo pojūtis studijų metais mus vedė į priekį. Didžiulė dovana yra tas pasaulis, kuris atsivėrė tik G. Varno dėka. Tokių gilių pajutimų, keistų mąstymo virsmų darbo procese, asmeniškiausių dalykų įliejimo į kūrybą labai pasigendu teatre ir esu dėkinga už tai savo Mokytojui.“⁴²⁴

- Vainius Sodeika: „Aš dėkingas Varnui už tai, kad supažindino su teatru, dėkingas už jo reiklumą, už įdiegtą atsakomybės jausmą. Dėkingas už atvertą supratimą, kad geriau sukurti vieną vaidmenį, bet sukurti taip, kad kiti iš jo dar mokytųsi, o ne blaškytis tarp daugybės darbų. Supratau, kad ne kiekybėje atsispindi aktoriaus meistriškumas. Mes buvome ugdomi

⁴²¹ Pokalbis su E. Špokaite apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 24. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 196–201.

⁴²² Pokalbis su I. Lencevičiūte apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 29. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 182–184.

⁴²³ Pokalbis su D. Stončiumi apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 12 02. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 194–196.

⁴²⁴ Pokalbis su E. Latėnaite apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 27. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 201–206.

kaip individualūs kūrėjai. G. Varnas mums įteigė, instaliavo mumyse tokią *išlikimo programą*.⁴²⁵

- Vidas Bareikis: „G. Varnas buvo tikrai sąžiningas, nes per visus tuos ketverius metus dirbo su mumis ir mus visus labai mylėjo. Jeigu, pavyzdžiui, jis kurdavo spektaklį, tai ir studentų kursas būdavo įtraukiamas vaidinti ar stebėti. G. Varnui svarbi gelmė, būtent ta aktorinė, protinė, mentalinė gelmė, nes nemanau, kad jam, tokiam eruditui, būtų įdomu dirbti su seklaus mąstymo *dundukais*. Man atrodo, kad pagrindinis dalykas, kurį mes pas G. Varną studijuodami įgavom – ta drąsa ir sceninis įžūlumas, sceninis chuliganizmas. Mes niekada nebuvom prisitaikėliai. Mes buvom tarsi greito reagavimo būrys: visi stiprūs ir visi kylam dėl vieno tikslo.”⁴²⁶

Nekelia abejonių, kad ir kurso vadovas domisi savo buvusių studentų profesine veikla, vertina kuriamus vaidmenis kitų režisierių pastatymuose, o ir pats nuolat kviečia vaidinti į savo kuriamus spektaklius. Studentai visada gali konsultuotis, prireikus kokios papildomos medžiagos ar komentaro – visada sulaukia G. Varno dėmesingos pagalbos. G. Varno auklėtiniai, kurdami vaidmenis režisieriaus spektakliuose, 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 saviuoklos 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 proceso rezultatus, kurių buvo siekiama įvardytais studentų mokymo tikslais ir principinėmis G. Varno nuostatomis (II skyrius), įvertinus 2005–2009 m. studentų kūrybinę veiklą, atsispindėjusią per diplominius egzaminus (III skyrius), aptarus mokytojo ir mokinių kūrybinį bendradarbiavimą 2009–2016 m. (IV skyrius), reikėtų pabrėžti, kad vienas pagrindinių mokytojo siekių buvo išugdyti gerus aktorius, meninkus individualistus, menininkus asmenybes. Baigiant studijų proceso rezultatų vertinimą reikėtų aptarti auklėtinių meninę raišką ir pasiekimus kitų Lietuvos teatro ir kino režisierių darbuose 2009–2016 m.

⁴²⁵ Pokalbis su V. Sodeika apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 26. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 177–182.

⁴²⁶ Pokalbis su V. Bareikiu apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 12 01. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas, žr. Priedas Nr. 2, p. 168–172.

Aktorius **Ainis Storpirstis** sukūrė trisdešimt vaidmenų režisierių J. Vaitkaus („Apreiškimas Marijai“), G. Varno („Ruzvelto aikštė“, „Žvaigždžių kruša“, „Dekalogas“, „Šekspyriada“, „Publika“, „Nusiaubta šalis. Vilnius“, „Bakchantės“, „Pabaigos ugnis“), O. Koršunovo („Išvaymas“, „Katedra“), A. Giniočio („Meilė ir mirtis Veronoje“, „Meilė trims apelsinams“, „Vasarotojai“, „Sudie, Idiotai“), V. V. Landsbergio („Angelų pasakos“, „Baltas sodininkas“, „Atėjau, pamačiau, negalėjau arba visiškai Rudnosiukas“), A. Gluskino („Medėjos vaikai“), Justo Tertelio („1/3 Gyvenimo“), V. Bareikio („No Concert“, „Telefonų knyga“, „No Awards“, „Mr. Fluxus arba Šarlatanai?“, „Nematomi monstriai“, „Kovos klubas“, „Gerasis žmogus iš Sezuano“, „Kaligula“), A. Leonovos („Ar aš Don Quixote'as?“), V. Silio („Barikados“) spektakliuose. 2014–2015 m. A. Storpirstis dėstė vaidybos specialybę Lietuvos muzikos ir teatro akademijos G. Varno 2013 metais surinktame aktorių kursui. Šalia aktorinės veiklos A. Storpirstis kultūrinei visuomenei žinomas ir kaip dainininkas, grupių „Stipriai kitaip“ bei „Suicide Dj's“ vienas įkūrėjų ir atlikėjų, taip pat koncertuoja kartu su savo tėvu aktoriumi Gediminu Storpirstčiu ir turi įkūręs savo muzikos grupę „Vandenynas“.

Pelnyti apdovanojimai:

2012 m. „Auksinis scenos kryžius“ (Jaunojo menininko nominacijoje) už Beno vaidmenį O. Koršunovo spektaklyje „Išvaymas“ ir už Jurgio Mačiūno vaidmenį V. Bareikio spektaklyje „Mr. Fluxus, arba Šarlatanai?“.

2012 m. Simpatiausio aktoriaus apdovanojimas Rokiškio teatrų festivalyje „Vaidiname žemdirbiams“ už vaidmenį V. V. Landsbergio spektaklyje „Atėjau, pamačiau, negalėjau“.

2010 m. Perspektyviausio aktoriaus apdovanojimas Rokiškio teatrų festivalyje „Vaidiname žemdirbiams“ už vaidmenį J. Tertelio režisuotame spektaklyje „Sudie, idiotai“.

Aktorius **Marius Repšys** yra Lietuvos nacionalinio dramos teatro aktorius. Sukūrė dvidešimt šešis vaidmenis režisierių E. Nekrošiaus („Borisas Godunovas“), G. Varno („Nekalti“, „Žvaigždžių kruša“, „Dekalogas“, „Šekspyriada“, „Publika“, „Nusiaubta šalis. Vilnius“, „Bakchantės“, „Teiresijo krūtys“), O. Koršunovo („Išvaymas“, „Katedra“, „Kankinys“, „Jelizaveta Bam“, „Istabioji ir graudžioji Romeo ir Džuljetos istorija“), Y. Ross („Mūsų klasė“, „Trys seserys“), László Bagossy („Lilijomas“), A. Giniočio („Meilė ir mirtis Veronoje“), A. Gluskino („Medėjos vaikai“), V. Bareikio („No Concert“, „Telefonų knyga“, „No Awards“), E. Jaro („Daktaras Aiskauda“), R. Kudzmanaitės („Pingvinai ir kiaušinis“), R. Atkočiūno („Gyvūnas Ku Kū“), V. Silio („Barikados“) spektakliuose. Aktorius sukūrė daugiau

nei penkiolika vaidmenų kino filmuose⁴²⁷, dalyvauja visuomeniniuose, kultūriniuose renginiuose, televizijos laidose. 2015 m. dėstė scenos judesį Lietuvos muzikos ir teatro akademijos O. Koršunovo kurso vaidybos studentams.

Pelnyti apdovanojimai:

2012 m. „Auksinis scenos kryžius“ už geriausią antraplanį Vandalą vaidmenį O. Koršunovo spektaklyje „Išvarymas“.

2012 m. „Sidabrinės gervės“ apdovanojimas už pagrindinį Vytauto vaidmenį A. Blaževičiaus filme „Dešimt priežasčių“.

2013 m. „Jaunojo menininko prizas“ Lietuvos teatrų pavasario 35-ajame festivalyje Kaune už Lauryno vaidmenį O. Koršunovo spektaklyje „Katedra“.

Aktorė **Elzė Gudavičiūtė** yra Lietuvos nacionalinio dramos teatro aktorė. Sukūrė trisdešimt vaidmenų režisierių J. Vaitkaus („Apreiškimas Marijai“), J. Jurašo („Apsivalymas“), G. Varno („Žvaigždžių kruša“, „Dekalogas“, „Tankredžio ir Klorindos dvikova, Nedėkingųjų šokis“, „Šekspyriada“, „Publika“, „Mažutis dinamitas“, „Bakchantės“, „Teiresijo krūtys“, „Pabaigos ugnis“), O. Koršunovo („Išvarymas“), A. Giniočio („Meilė ir mirtis Veronoje“), K. Dehlholm („Kosmosas+“), Th. Schendel („Die Selbstanzeige“), A. Gluskinio („Medėjos vaikai“), I. Stundžytės („Ofelijos“), V. Bareikio („No Concert“, „Telefonų knyga“, „No Awards“, „Mr. Fluxus arba Šarlatanai?“, „Nematomi monstrai“, „Kovos klubas“, „Gerasis žmogus iš Sezuano“, „Žalgirės“), V. Silio („Barikados“), P. Ignatavičiaus („Hamletas mirė. Gravitacijos nėra.“, „Demokratija“), M. Jankausko („Arrivals/ Departures“) spektakliuose. Aktorė sukūrė vienuolika vaidmenų kine⁴²⁸, aktyviai dalyvauja įvairiuose teatro festivaliuose, seminaruose, kūrybinėse dirbtuvėse, stažuotėse Europoje. 2014–2015 m. sukūrė emigrantės Olgos vaidmenį Berlyno „Schlosspark Theater“ spektaklyje „Die Selbstanzeige“ (su vaidinta daugiau nei 60 spektaklių). 2015–2016 m. dėstė vaidybos specialybę I-ojo kurso aktoriams (vadovai A. Latėnas, V. Bareikis) bei G. Varno vadovaujamiems III-ojo kurso aktoriams. Domisi lietuvių ir užsienio teatro istorija, gilinasi į teatro meno teoriją, aktyviai dalyvauja teatriniame gyvenime. Kultūrinėje spaudoje – žurnaluose „Ars et praxis“, „Menotyra“,

⁴²⁷ Sukurti vaidmenys filmuose: „Šventasis“ (2017), Serialas „Laisvės kaina. Savanoriai“ (2016), „Sugrįžimas“ (2016), „Senekos diena“ (2016), „Gautas iškvietimas“ (2016), „Traukinio apiplėšimas, kurį įvykdė Saulius ir Paulius“ (2015), „Lilyhammer“ (Norvegų televizijos serialas, 3-iasis sezonas, 2014), „Redirected“ (2014), „Expermenas“ (2012), „Dešimt priežasčių“ (2011), „Draudžiami jausmai“ (2011), „Porno melodrama“ (2011), „Bergenai“ (2009), „Savižudis“ (2008), „Man septyniolika“ (2007).

⁴²⁸ Sukurti vaidmenys filmuose: „Laisvės kaina. Savanoriai“ (2016), „Pope vs Hitler“ (2016), „Bet tik šiandien“ (2016), „Gautas iškvietimas“ (2016), „Paukštynas“ (2015), „Geschwister“ (2013), „Miegančių drugelių tvirtovė“ (2012), „George Cross Heroes“ (2011), „Moonshot“ (2009), „Man septyniolika“ (2008), „Feuersprung“ (2007).

„Kultūros barai“, „Metai“, „Teatras“, „Literatūra ir menas“ – publikuoti jos straipsniai, analizuojantys scenos meno procesus.

Pelnyti apdovanojimai:

2011 m. „Auksinio scenos kryžiaus“ nominacija už Džiuljetos vaidmenį G. Varno spektaklyje „Publika“.

2012 m. „Auksinis scenos kryžius“ už geriausią antraplanį Olgos vaidmenį O. Koršunovo spektaklyje „Išvarymas“ ir Zaros vaidmenį J. Jurašo spektaklyje „Apsivalymas“.

2012 m. „Sidabrinė gervė“ už antraplanį Eglės vaidmenį A. Puipos filme „Miegančių drugelių tvirtovė“.

Aktorius **Vainius Sodeika** sukūrė dvidešimt penkis vaidmenis režisierių J. Vaitkaus („Svajonių Piligrimas“), G. Varno („Ruzvelto aikštė“, „Žvaigždžių kruša“, „Dekalogas“, „Šekspyriada“, „Pamišelio užrašai“, „Publika“, „Mažutis dinamitas“, „Teiresijo krūtys“), A. Giniočio („Meilė ir mirtis Veronoje“), R. Atkočiūno („Medžioklės scenos“), A. Gluskinio („Medėjos vaikai“), V. Bareikio („No Concert“, „Telefonų knyga“, „No Awards“, „Nematomi monstrai“, „Kovos klubas“, „Kaligula“, „Hamletas“), V. Silio („Barikados“, „Miškinis“), A. Areimos („Intymumas“, „Ričardas II: Post factum“, „Mechaninė širdis“, „Kartu“), G. Tuminaitės („Dėdės ir Dėdienės“) spektakliuose. Aktorius filmuojasi kine⁴²⁹, kuria muziką spektakliams („Heroinas“, 2005, rež. D. Kimantaitė), „Medvilnės laukų vienvėžis“ (rež. D. Jokubauskaitė), „Žvaigždžių kruša“ (2007, rež. G. Varnas).

Pelnyti apdovanojimai:

2010 m. Maskvos monospektaklių festivalyje „Solo“ įvertintas „Kontraboso statulėlė“ už Popryščino vaidmenį pagal N. Gogolio apsakymą „Pamišelio užrašai“ paties aktoriaus režisuotame monospektaklyje.

2011 m. Skirta Maestro Vytauto Kernagio stipendija.

2012 m. „Sidabrinės gervės“ nominacija (Geriausio aktoriaus kategorija) už Egio vaidmenį Roko Eltermo filme „Paskutinė medaus mėnesio diena“.

2014 m. „Fortūnos“ apdovanojimas už Polio Ilbero vaidmenį režisieriaus A. Areimos spektaklyje „Intymumas“.

2015 m. „Auksinio scenos kryžiaus“ nominacija (Jaunojo menininko kategorijoje) už Ričiardo II ir Zadano vaidmenis A. Areimos spektakliuose „Ričardas II: Post factum“ ir „Kartu“ bei vaidmenį V. Silio spektaklyje „Barikados“.

⁴²⁹ Sukurti vaidmenys filmuose: „Emilija iš Laisvės alėjos“ (2017), „Gautas iškvietimas“ (2016), „Tarp pilkų debesų“ (2016), „Karalių pamaina“ (2016), „Muzika lede“ (2014), „Paskutinė medaus mėnesio diena“ (2012).

2015 m. Dalios Tamulevičiūtės profesionalių teatrų festivalio prizas Geriausio jauno aktoriaus kategorijoje už Mykoliuko vaidmenį G. Tuminaitės spektaklyje „Dėdės ir Dėdienės“.

2016 m. „Auksinio scenos kryžiaus“ nominacija (Pagrindinio vaidmens kategorija) už Hamleto vaidmenį V. Bareikio spektaklyje „Hamletas“ bei Jono Petručio vaidmenį V. Silio spektaklyje „Miškinis“.

2016 Lietuvos teatrų pavasario prizas už pagrindinį Hamleto vaidmenį V. Bareikio spektaklyje „Hamletas“.

2016 Kauno jaunųjų kritikų prizas už Hamleto vaidmenį V. Bareikio spektaklyje „Hamletas“.

2016 Geriausio metų kino aktoriaus nominacija Vilniaus tarptautiniame kino festivalyje „Kino pavasaris“ už pagrindinį Kastyčio vaidmenį I. Miškinio filme „Karalių pamaina“.

Aktorius **Dovydas Stončius** sukūrė trisdešimt vaidmenų režisierių J. Vaitkaus („Barbora ir Žygimantas“), G. Varno („Žvaigždžių kruša“, „Dekalogas“, „Tankredžio ir Klorindos dvikova, Nedėkingųjų šokis“, „Šekspyriada“, „Publika“, „Mažutis dinamitas“, „Bakchantės“, „Teiresijo krūtys“, „Nusiaubta šalis. Vilnius“, „Tiksinti bomba“, „Pabaigos ugnis“), O. Koršunovo („Išvaymas“, „Katedra“), A. Giniočio („Meilė ir mirtis Veronoje“), G. Padegimo („Karalienė Luizė“), A. Gluskino („Medėjos vaikai“, V. Kaniušonio („Karalius Juoba“), V. Bareikio („No Concert“, „Telefonų knyga“, „No Awards“, „Mr. Fluxus arba Šarlatanai?“, „Nematomi monstriai“, „Kovos klubas“, „Kaligula“), A. Areimos („Ričardas II: Post factum“, „Po ledu“), A. Leonovos („Ar aš Don Quixote`as?“), P. Makausko („Laimingasis princas“) spektakliuose. Aktorius filmuojasi kine⁴³⁰, taip pat Menų spaustuvės inicijuojamoje programoje „Atvira erdvė“ režisavo spektaklį „Geismas“ ir sukūrė jame personažą B.

Pelnyti apdovanojimai:

2016 m. „Padėkos kaukių“ nominacija (kategorijoje „Metų vaidmuo“) už Aleksandro I vaidmenį spektaklyje „Karalienė Luizė“.

Aktorė **Eglė Špokaitė** yra sukūrusi dvidešimt keturis vaidmenis režisierių J. Vaitkaus („Barbora Radvilaitė“), G. Varno („Žvaigždžių kruša“, „Dekalogas“, „Tankredžio ir Klorindos dvikova, Nedėkingųjų šokis“, „Šekspyriada“, „Publika“, „Bakchantės“, „Nusiaubta šalis. Vilnius“, „Biografija: Vaidinimas“), A. Gluskino („Medėjos vaikai“, V. Bareikio („No Concert“, „Telefonų knyga“, „No Awards“, „Mr. Fluxus arba Šarlatanai?“, „Nematomi monstriai“), D. Kazlausko („Laisvi drugeliai“), A. Kurieniaus („Velnio nuotaka“), I. Basijoko („Išėjimo nėra“), G. Ivanausko („Bollywood“), T. Montrimo („Keletas pokalbių apie Kristų“),

⁴³⁰ Sukurti vaidmenys filmuose: „Ratilai vandenyje“ (2010), „Paskutinė medaus mėnesio diena“ (2011), „Dialogai. Slaptos organizacijos“ (2013), „Emilija iš Laisvės alėjos“ (2015), „Gautas Iškvietimas“ (2016).

A. Areimos („Ričardas II: Post factum“), Csaba Kael („Aleksandro puota“), L. Zaikausko („Černobylio malda“), K. Žernytės („Pirmapradiš“) spektakliuose. Aktorė filmuojasi⁴³¹, dirba diktore Vilniaus aklųjų bibliotekoje, Garsinių leidinių skyriuje įrašinėja knygas.

Pelnyti apdovanojimai:

2008 m. Tarptautinės kino kūrėjų stovyklos „Summer Media Studio“ apdovanojimas už geriausią moters vaidybą rež. C. A. Maroquin trumpametražiniame filme „For Sale“.

2010 m. Tarptautinės kino kūrėjų stovyklos „Summer Media Studio“ apdovanojimas geriausiai aktorei rež. T. Madison trumpametražiniame filme „The score“.

2015 m. Metų aktorė – Jaunųjų teatro kritikų apdovanojimas už Antuanetės vaidmenį spektaklyje „Biografija: Vaidinimas“ ir karalienės Izabelės vaidmenį spektaklyje „Ričardas II: Post factum“.

2015 m. „Fortūnos“ apdovanojimas už vaidmenis Kauno valstybinio dramos teatro spektakliuose „Biografija: Vaidinimas“ (rež. Gintaras Varnas) ir „Ričardas II: Post factum“ (rež. A. Areima).

2015 m. „Auksinio scenos kryžiaus“ nominacija (Geriausios aktorės kategorijoje) už vaidmenis spektakliuose „Biografija: Vaidinimas“ (rež. G. Varnas) ir „Ričardas II: Post factum“ (rež. A. Areima).

Aktorė **Emilija Latėnaitė-Beliauskienė** sukūrė aštuoniolika vaidmenų J. Vaitkaus („Barbora ir Žygimantas“), G. Varno („Žvaigždžių kruša“, „Dekalogas“, „Tankredžio ir Klorindos dvikova, Nedėkingųjų šokis“, „Šekspyriada“, „Nusiaubta šalis. Vilnius“, „Pabaigos ugnis“), A. Latėno („Vyšnių sodas“), A. Gluskino („Medėjos vaikai“), V. Bareikio („No Concert“, „Telefonų knyga“, „No Awards“, „Nematomi monstrai“), R. Čekuolytės („Nėščioji Žana“), R. Abukevičiaus („Pagalvės mokesčio rinkėjas“), R. Kudzmanaitės („Pingvinai ir kiaušinis“), D. L. Piraičio („Titrai / Subtitres“), N. Walker („Žudikas manyje“) spektakliuose. Aktorė filmuojasi kine⁴³² ir televizijoje. 2013–2015 m. studijavo psichodramą Lietuvos psichodramos draugijos kartu su Europos psichodramos institutu organizuojamuose mokymuose ir taiko šį metodą dirbdama su raidos sutrikimų turinčiais vaikais. Turi daugiametę neformalaus ugdymo ir socialinio klouno patirtį, taip pat dirba „Šilo“ mokykloje sceninės raiškos būrelio mokytoja, be to individualiai užsiima su autizmo spektro sutrikimų turinčiais vaikais.

⁴³¹ Sukurti vaidmenys kino filmuose: „Lernavan“ (2009), „Banged up abroad: escape from the gulag“ (2012), „Edeno sodas“ (2015), „Winter Thaw“ (2016), „Gautas iškvietimas“ (2016), „Laisvės kaina. Savanoriai“ (2016).

⁴³² Sukurti vaidmenys kino filmuose: „Amžinai kartu“ (2017), „Senekos diena“ (2016), „Patriotai“ (2016), „Lošėjas“ (2015), „For Sale“ (2007).

Aktorė **Indrė Lencevičiūtė** sukūrė vaidmenis režisierių G. Varno („Žvaigždžių kruša“), A. Gluskinio („Medėjos vaikai“), V. Bareikio („Vakaras su knyga“, „No Concert“, „Telefonų knyga“, „Mr. Fluxus arba Šarlatanai?“), E. Latėnaitės („Klaida“) spektakliuose. Aktorė dirba socialiniu klounu organizacijoje „Raudonos nosys. Gydytojai klounai“, kartu su kolegomis, profesionaliais aktoriais lankosi įvairiose Lietuvos ligoninėse, bendrauja su sergančiais vaikais. Nuolat stažuojasi Vienoje, tarptauninėje klounų mokykloje „The International School of Humour“.

Režisierius ir aktorius **Vidas Bareikis** sukūrė vaidmenis režisierių G. Varno („Nekalti“, „Žvaigždžių kruša“, „Dekalogas“, „Šekspyriada“, „Donja Rosita arba gėlių kalba“), A. Gluskinio („Medėjos vaikai“, „Aidas ir Aida“), V. Bareikio („Vakaras su knyga“, „No Concert“), G. Padegimo („Ugnies medžioklė su varovais“), D. Abariaus („Siena“) spektakliuose ir miuzikluose. Režisierius nuosekliai ir kryptingai tęsia savojo teatro paieškas. Kartu su bendrakursiais 2009 m. įkūrė teatrinį judėjimą „No Theatre“, kur režisavo spektaklius „No Concert“, „Telefonų knyga“, „Mr. Fluxus arba šarlatanai“, „Kovos klubas“, „Nematomi monstri“, „No Awards“, „Kovos klubas“, „Kaligula“. 2010 m. įstojo į Vsevolodo Mejerholdo centrą prie MCHAT (Maskvoje), kur įgijo Teatro režisūros magistro diplomą. Dar studijuodamas režisūros magistrantūroje Maskvoje, V. Mejerholdo centre, kaip baigiamąjį savo darbą pastatė spektaklį „Aktorės“ (rus. k. „Актриссы“ pagal Aleksandro Vvedenskio pjesę „Eglutė pas Ivanovus“). 2012 m. stažavosi Prancūzijoje, Limožo miesto teatro akademijos Mejerholdo centre „Le Centre Meyerhold de Limoges“, jame kartu su akademijos studentais pastatė spektaklį „Klubas 27“ pagal Michailo Lermontovo apysaką. Su Lietuvos muzikos ir teatro akademijos O. Koršunovo kurso studentais sukūrė spektaklį „Įstabusis ir graudusis Planas B“⁴³³ pagal Herlufo Bidstrupo karikatūras, su Urbanistinio šokio teatro „Low Air“ šokėjais sukūrė ir režisavo šokio spektaklį „Kelionė namo“⁴³⁴. 2014 m. spalio mėnesį Latvijos nacionaliniame dramos teatre pastatė spektaklį „Eurovizija“. 2015 m. režisavo spektaklius „Gerasis žmogus iš Sezuano“ Jaunimo teatre ir „Hamletas“ Nacionaliniame Kauno dramos teatre. 2015 m. kartu su A. Latėnu tapo LMTA vaidybos specialybės studentų kurso vadovu. Režisierius V. Bareikis intensyviai plėtoja ir savo, kaip muzikanto, kompozitoriaus, kūrybinę veiklą: buvo grupių „Stipriai kitaip“ bei „Suicide Dj's“ vienas įkūrėjų ir atlikėjų, nuo 2012 m. koncertuoja ir kaip solo atlikėjas. Jau yra išleidęs tris savo muzikinius albumus: „Panda“ 2012 m., „Žmogus, bet šuo“ 2013 m., „Klausimai“ 2015 m.

⁴³³ „Įstabusis ir graudusis Planas B“. Režisierius V. Bareikis. Premjera 2013 12 05 Lietuvos nacionaliniame dramos teatre.

⁴³⁴ Nastaravičius, M. „Kelionė namo“. Režisierius V. Bareikis. Premjera 2013 12 07 Menų spaustuvėje.

Pelnyti apdovanojimai:

2011 m. Lietuvos teatrų pavasario prizas už geriausią mažos formos spektaklį „No Concert“.

2012 m. „Auksinis scenos kryžius“ (Metų teatro reiškinių kategorija) Teatro judėjimui „No Theatre“ ir režisieriui V. Bareikiui – už naujas teatro formas.

2012 m. Specialusis Žiuri prizas A. P. Čechovo festivalyje Kišiniove (Moldova) už naujos teatro kalbos paieškas spektaklyje „Telefonų knyga“.

2012 m. V. Bareikis įtrauktas į septynių perspektyviausių Rusijoje studijuojančių jaunų Europos teatro režisierių sąrašą.

2014 m. „M.A.M.A apdovanojimas“ (Geriausio Lietuvos alternatyviosios muzikos atlikėjo kategorija).

2015 m. Pirmosios vietos laimėtojas LRT muzikinių vaizdo klipų konkurse „KlipVid“.

2016 m. Debiuto prizas Vilniaus tarptautinio kino festivalio „Kino pavasaris“ muzikinių vaizdo klipų konkurse „Kažkas atsitiko“ už vaizdo klipą dainai „Babkės“.

Nuo 2007 metų, kai visi kartu šie devyni režisieriaus G. Varno auklėtiniai pirmą kartą įžengė į lietuviškąją profesionalią sceną iki pat 2017 m., t. y. per dešimtį intensyvaus kūrybinio darbo metų, aštuoni aktoriai sukūrė po 20–30 vaidmenų teatre, kine, aktyviai dalyvavo visuomeninėje veikloje. Vienintelė iš Akademiją baigusiujų devynių G. Varno kurso absolventų I. Lencevičiūtė kol kas neatrado savo vietos teatro ir kino erdvėje, nors su didžiuliu bendrakursių palaikymu baigė vaidybos bakalauro, vėliau magistro studijas. Kurso vadovas G. Varnas nuo pat pradžios tvirtino, kad tai ne jai skirta profesija. Laikas parodys, ar mokytojas tikrai buvo teisus. Visi kiti bendrakursiai aktyviai dirba teatre. Prisimenant kurso vadovo žodžius, pasakytus vos tik įstojusiems studentams, kad tie, kurie baigs studijas, – tie ir dirbs aktoriais, galima drąsiai tvirtinti, kad G. Varno žodžiai išsipildė: jo auklėtiniai dirba. Meninio rezultato siekimas – toks buvo jų studijų metų kūrybinis tikslas Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje. 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 per sunkios ir trukdo tikrajam kūrybiniam jo darbui. Savo emocijas ir baimes derindami su kurso vadovo griežtumu, kandumu, nervingumu, studentai gerai suprato, kad šitaip per ketverius bakalauro studijų metus jis tikrino kiekvieno jų stiprybę. Režisieriaus auklėtiniai subrendo, tapo savarankiškais asmenybėmis. Vadovas specialiai kėlė studentams aukščiausio lygio reikalavimus, kad taptų tikraisiais aktoriais, įgustų reikalauti iš savęs ir vieni iš kitų nuolatinės fizinės bei dvasinės ištvermės, susiklausymo, darbinės drausmės ir kasdienės ištikimybės kūrybai. Išmoko daug skaityti, dirbti su meniniu tekstu, savarankiškai lavintis ir

kurti prasmingus, žiūrovams įsimintinus vaidmenis. Nuo pat pirmųjų mokslo metų būsimieji aktoriai buvo taip sudominti kūryba, kad jie ir toliau taip pat aktyviai dirba, kasmet sukurdami 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 nei kūrybinių jėgų, nei kūrybinio entuziazmo. Režisierius pedagogas išugdė teatrui kūrybingus aktorius asmenybes, drąsius menininkus individualistus. „Utopijos“ teatro kūrėjui Gintarui Varnui pavyko išspręsti akademinį uždavinį – jis išugdė profesionalius, atsakingus ir savo profesiją gerbiančius aktorius. Ne paslaptis, kiek daug reikia skirti režisieriaus ar aktoriaus profesijai, kūrybiniam darbui teatre, ir tikrasis 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 sukurto psichologinio metodo pagrindai, susiję su Lietuvos teatro kultūrai būdinga raiškos specifika. Lietuvos teatras, kuriame unikalai 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, o senoji vaidybos meno sistema ir mūsų dienomis yra pajėgi stimuliuoti aktoriaus profesijai rengiamus studentus išmokyti psichologinės personažo analizės pagrindus, fizinių veiksmų ir aktyvios improvizacinės analizės metodus, stiprinant aktoriaus proto, valios, kūno raiškos, jausmų ir dvasios psichofizinio patvarumo, emocinio ir intelektualinio lankstumo elementus.
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 rezultatą. Aktorių rengimo specifiką LMTA lemia režisieriaus-pedagogo (išimtiniais atvejais – aktoriaus-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 kviečiamiems pavieniams aktoriams dirbti jo teatrinuose projektuose. Šio tiriamojo darbo autorės surinkti statistiniai 2002–2010 m. duomenys rodo, kad dauguma LMTA išugdytų aktorių atranda savo vietą Lietuvos teatro, kino, televizijos, muzikos, renginių organizavimo kūrybinėse sferose. Vėliau sėkmingą aktoriaus kelią lemia ir asmeninės studento savybės – gebėjimas 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 – pasireiškę studijų

metu pedagogo iš(si)keltais uždaviniais, lėmusiais jo taikytą ugdymo metodiką (principines nuostatas). Svarbiausius režisieriaus pedagoginius principus galima suskirstyti į šešias grupes:

- *Ypač griežti atrankos kriterijai.* Studentas turi įrodyti savo kūrybingumą ir gebėjimą būti aktoriumi, turėti vaidybos talentą. Tai liudija režisieriaus siekį **kelti studentams aukščiausius reikalavimus** ir pagrindžia jo poziciją **nenuolaidžiauti netaalentingsiems**. Mokytojas vadovaujasi griežtu ir viską nulemiančiu 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, palaipsniui pradeda suvokti, koks turi būti tikro menininko darbas, suformavo dar vieną 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 aktoriaus profesijai svarbias meninės intuicijos, perteikiamo teksto suvokimo ir išraiškos veiksmingumo, kūrinių interpretacijos vaidybinės galimybes. Tai inspiravo kitą G. Varno principą – **skatinti studentus suvokti saviugdos ir atidaus aktoriaus darbo su tekstu meninę būtinybę**; griežtą pedagogo poziciją – **itikinti, kad aktoriaus uždavinys yra ne tik sukurti spektaklio personažą, bet ir sugebėti perteikti žiūrovams spektaklio temą, idėją.**
- *Savikritiškumo ugdymas.* Pedagogo kūrybinis savikritiškumas tapo akivaizdžiu 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 – tai arogancija ir puikybė, todėl siekia **pratinti jaunuosius 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.* Atsakingai ir kritiškai vertindamas studentų darbus, G. Varnas mokė savo aktorius taip pat kritiškai stebėti ir vertinti vieniems kitus. Tačiau net ir kūrybinių krizių atvejais mokytojas konstatuodavo, kad galės **gerbti savo studentus tol, kol jie gerbia patys save.** Griežtai pasisakydamas prieš studentų filmavimąsi TV reklamose ar dalyvavimą kituose pramoginiuose renginiuose ir tokių nepritarimą argumentuodamas tuo, kad ten jauno žmogaus mąstymas yra pažeidžiamas, režisierius siekė

mokyti būsimuosius aktorius gerbti savo profesiją ir skatinti tolesnį jų vaidmenų meistriškumą. G. Varnas, pasižymintis dideliu reiklumu ne tik sau, bet ir aplinkai, skatino ir studentus netapti prisitaikėliais, siekė **stiprinti studento iniciatyvumą, reiklumą, išmokyti protingai argumentuoti ir ginti savo poziciją.** Šiuo požiūriu pedagogui labai svarbus **kuriančios asmenybės visuomeninių vertybių formavimo ir pilietiškumo ugdymo principas.**

- *Asmenybės formavimas.* Kurso vadovas netiki teatro kaip bendruomenės idėja, todėl jam itin svarbu **ugdyti kūrybingus aktorius asmenybes, drąsius menininkus individualistus.**

5. Diplominių spektaklių „Žvaigždžių kruša“ ir „Dekalogas“ kūrybinio proceso tikslai ir pasiekti rezultatai:

- Bendraautorinių 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 šiandienį pasaulį ir kiekvieno individo nevaidybinę poziciją jame. Studentai išmoko vaidinti niuansuotai, išjaustai, išgrynintai.

- Kuriant diplominius spektaklius vyko mokymosi proceso ir praktinio darbo teatre sintezė. Per intensyvias ir kūrybiškas repeticijas Kauno valstybiniame dramos teatre 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 išskirtiniais tuometiniame teatro kontekste tai, kad 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 vidinio naratyvo tikslus išlaikymas, o „Dekaloge“ 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 improvizacijai scenoje, režisierius tik pakreipdavo, pakoreguodavo jų sumanymus. Studentams dėstytojas atsiskleidė kaip azartiškas, jaunatviškas, šmaikštus žmogus, kuriantis kartu su jais, kuriantis pagal juos. 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 ir jo mokinių santykis – režisieriaus ir aktorių santykis.
 - Išskirtinis ir bendras abiem spektakliams bruožas – per spektaklį aktoriams suteikta galimybė improvizuoti veikėjų replikas. Tokią vaidybinės laisvės galimybę lėmė tai, kad tekstus kūrė patys vaidmenų atlikėjai. Spektaklių rodymo metu scenoje atsirasdavo naujų kūrybinių provokacijų partneriams. Tai skatino spektaklių vystymąsi, lemdavo kiekvieną kartą rodomų epizodų gyvybingumą.
 - Šiuos spektaklius sieja ir *atviro teatro* principas – bendravimas su publika spektaklių metu. Žiūrovai savo aktyviu buvimu, emocionalių komunikavimu 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, įžvelgė pedagoginius G. Varno siekius. Spektaklyje „Žvaigždžių kruša“ kritikai palankiai įvertino taikliai sukurtus atpažįstamus socialinius tipus, studentų muzikalumą, kūrybines ambicijas, vokalinius aktorių gebėjimus, šmaikščias ir profesionaliai atliktas dainas. „Dekalogas“ pastebėtas už niuansuotą aktorių vaidybą, susitapatinant su socialinio užriebio žmones vaizduojančiais personažais, už aktualiai ir aštriai išspręstą dešimties Dievo įsakymų temą, iškeltas opias visuomenės problemas, pateiktą psichologiškai pažeisto dabartinės Lietuvos socialinio, dvasinio, moralinio gyvenimo traktuotę. Spektaklis buvo įvardytas kaip puiki aktorinio meno mokykla ir kaip sėkmingas kurso vadovo bei jo studentų bendro darbo rezultatas, susilaukęs didelio atgarsio 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 Vido Bareikio teatru. Vadinas, jaunųjų 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, ištvermės, 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 metu. Režisieriaus G. Varno auklėtiniai pasižymi studijų procese suformuotais pozityviais stiprios valios, tvirto charakterio bruožais ir giliu teatro meno supratimu, pripažindami tai, kad teatre jie tapo tuo, kuo yra dabar, tik vaidybos specialybės mokytojo dėka.

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.

LITERATŪROS SĄRAŠAS

Nepublikuoti šaltiniai

1. Pokalbiai su LMTA aktorių kurso vadovu režisieriumi G. Varnu apie jo pedagoginį darbą su vaidybos specialybės studentais, 2014 12 07; 2016 12 12; 2017 01 22. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas.
2. Pokalbis su LMTA dėstytoja V. Kuodyte apie G. Varno vaidybos studentų ugdymo principus 2015 07 15. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas.
3. Pokalbis su V. Bareikiu apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 12 01. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas.
4. Pokalbis su A. Storpirščiu apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 28. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas.
5. Pokalbis su E. Latėnaite apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 27. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas.
6. Pokalbis su V. Sodeika apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 26. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas.
7. Pokalbis su M. Repšiu apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 30. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas.
8. Pokalbis su D. Stončiumi apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 12 02. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas.
9. Pokalbis su E. Špokaite apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 24. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas.
10. Pokalbis su I. Lencevičiūte apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 29. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas.
11. Pokalbis su Vaidybos ir režisūros katedros vedėju A. Giniočiu apie vaidybos studijų specifiką, 2017 01 19. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas.
12. Pokalbis su Teatro ir kino fakulteto dekane E. Bajoriniene apie vaidybos studijų specifiką, 2017 01 19. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas.
13. Pokalbis su Studijų programų skyriaus vedėja L. Rauričkiene apie studijų programoms keliamus formaliuosius reikalavimus, 2017 01 19. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas.
14. Pokalbis su LNDT aktoriais A. Dainavičiumi, J. Dapkūnaite, R. Valiukaite, režisieriumi O. Koršunovu apie jų studijų metus, 2017 01 20. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas.
15. Pokalbis su NKDT aktoriumi D. Svobonu apie jo studijų metus, 2017 01 20. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas.
16. LMTA vaidybos specialybės absolventų I. Stundžytės, T. Vaškevičiūtės, I. Mikutavičiūtės, A. Lasytės, V. Kublinsko, J. Dambrauskaitės, A. Stankūnaitės, J. Trimakaitės, I. Triškauskaitės, J. Vanago, T. Montrimo, Ž. Gončiar, A. Gaučo, J. Nemanytės, A. Augustaičio, B. Tiškevič, A. Barkausko, G. Gutausko, M. Čižausko, A. Šataitės, K. Žernytės, M. Noreikaitės, V. Kuklytės, I. Mickevičiūtės, E. Zėčiūtės, D. Vaitiekūno, D. Kielaitės, E. Brėdikytės, M. Gedvilaitės, E. Grigaliūnaitės, E. Valadkevičiūtės, E. Lekstutytės, D. Jankausko, G. Malinauskaitės, G. Aničaitės, I. Pivoraitės,

M. Zikaraitės, O. Kunsungos pateikti duomenys apie 2002–2010 m. sukurtus kiekvieno kurso baigiamuosius darbus ir tolesnę kiekvieno aktoriaus profesinę veiklą. Informacija fiksuota 2016 01 01 – 2017 01 30. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas.

17. Liuga, A., Varnas, G. Spektaklio „Dekalogas“ pjesė, 2008. Tekstą užrašė E. Gudavičiūtė. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas.
18. Labanauskaitė, G., Varnas, G. Spektaklio „Žvaigždžių kruša“ pjesė, 2007. Tekstą užrašė G. Labanauskaitė. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas.
19. G. Varno raštas (pareiškimas) LMTA rektoriui prof. Zbigneviui Ibelhauptui, 2014 04 24. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas.
20. Spektaklių „Žvaigždžių kruša“ ir „Dekalogas“ repeticijų užrašai, 2007–2008 m. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas.

Publikuoti šaltiniai

21. VDU vaidybos studijų programa. Prieiga per internetą: <http://www.vdu.lt/lt/study/subject/6687/> [žiūrėta 2016 03 14].
22. Teatro ir kino krypties vaidybos studijų programos savianalizės suvestinė. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2011.
23. Teatro ir kino krypties vaidybos studijų programos savianalizės suvestinė. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2013.
24. Teatro ir kino fakulteto vaidybos studijų programos. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2002; 2003; 2004; 2005; 2006; 2007; 2008; 2009; 2010.
25. Donskis, L. Žvaigždės pagal scenarijų: manipuliavimo ribos. Spektaklio „Žvaigždžių kruša“ programėlė. Kaunas: Kauno valstybinis dramos teatras, 2007.

Knygos

26. *Acting Reconsidered: New Approaches to Actor's Work*. Sudarytoja R. Balevičiūtė. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2014.
27. *Actor Training*. Edited by Hodge, A. London and New York: Routledge, 2010.
28. Aleksaitė, I. *Be grimo: Šelmiški prisiminimai*. Vilnius: Tyto Alba, 2004.
29. Bachtinas, M. *Autorius ir herojus*. Estetikos darbai. Vilnius: Aidai, 2002.
30. Buožis, Z. *Teatras ir jauna siela*. Vilnius: Kronta, 2012.
31. Čechovas, M. *Aktoriaus kelias*. Jonava: UAB Dobilas, leidykla Jonava, 2007.
32. Čechovas, M. *Apie aktoriaus techniką*. Jonava: UAB Dobilas, leidykla Jonava, 2008.
33. Dabulevičienė, P. *Teatras: Režisūros problemos*. Vilnius: Mintis, 1982.
34. Fortier, M. *Theatre Theory*. London and New York: Routledge, 1997.
35. *Gintaro Varno teatras. Pokalbiai, straipsniai, recenzijos / 1989–2009*. Sudarytojas H. Šabasevičius Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012.
36. Guobys, A. *Lietuvių teatro mokyklos*. Vilnius: Lietuvos teatro istorijos ir tradicijų draugija, 2001.

37. Grigaitienė, J. *Žaidimas ir improvizacija spektakliuose vaikams ir jaunimui lietuvių teatre (XX a. antroji pusė – XXI a. pradžia)*. Daktaro disertacija. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2012.
38. Jackūnas, Ž. *Menas – prasmė – pažinimas*. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2004.
39. Kačerauskas, T. *Tikrovė ir kūryba: kultūros fenomenologijos metmenys: monografija*. Vilnius: Technika, 2008.
40. Kačerauskas, T. *Filosofinė poetika*. Vilnius: Versus aureus, 2006.
41. *Lietuvos muzikos akademija. Aukštoji teatro mokykla*. Sudarytoja A. Savickaitė. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2002.
42. *Lietuvos vaidybos mokykla. Teatro edukologija*. Sudarytoja A. Adomaitytė. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2004.
43. Liuga, A. *Laiko sužeistas teatras*. Vilnius: Baltos lankos, 2008.
44. Mickūnas, A., Jonkus, D. *Fenomenologinė filosofija ir jos šešėlis*. Vilnius: Baltos lankos, 2014.
45. Maknys, V. *Lietuvių teatro raidos bruožai*. Vilnius: Mintis, 1979.
46. Marcinkevičiūtė R. *Eimuntas Nekrošius: Erdvė už Žodžių*. Vilnius: Scena ir Kultūros barai, 2002.
47. Mažeikienė, R. *Vaidmens sampratos transformacija: aktoriaus kūryba šiuolaikiniame Lietuvos dramos teatre*. Daktaro disertacija. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas ir Architektūros ir statybos institutas, 2005.
48. Oddey, A. *Devising Theatre: a Practical and Theoretical Handbook*. London and New York: Routledge, 1994.
49. Oginskaitė, R. *Jausmų repeticijos: metai su aktoriumi Vladu Bagdonu*. Vilnius: Tyto alba, 2011.
50. Oleka-Žilinskas, A. *Vaidybos džiaugsmas*. Vilnius: Scena, 1995.
51. Padegimas, G. *Michailo Čechovo vaidybos metodo dėstymas*. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla, 2016.
52. *Patirčių realizmas. Dalios Tamulevičiūtės kūrybinės biografijos studija*. Sudarytoja ir autorė R. Marcinkevičiūtė. Vilnius: Kultūros barai, 2011.
53. *Poetika ir literatūros estetika*. Sudarytoja Zaborskaitė, V. Vilnius: Vaga, 1978.
54. Rutkutė, D. *Aktorius teatro veidrodyje*. Vilnius: Vaga, 1989.
55. Sabolius, K. *Bloga knyga*. Vilnius: Tyto alba, 2006.
56. Sakalauskas, T. *Monologai*. Vilnius: Mintis, 1981.
57. Savickaitė, A. *Aktoriaus sceniniai gabumai*. Vilnius: Vaga, 1990.
58. Stanislavskis, K. *Aktoriaus saviruoša*. Kaunas: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1947.
59. Stanislavskis, K. *Etika*. Vilnius: Lietuvos teatro draugijos leidinys, 1955.
60. Staniškytė, J. *Kaitos ženklai: šiuolaikinis Lietuvos teatras tarp modernizmo ir postmodernizmo: teorinės perspektyvos*. Vilnius: Scena, 2008.

61. Staniškytė, J., Vasinauskaitė, R., Klivis, E., Petrikas, M. *Post-sovietinis Lietuvos teatras: Istorija, tapatybė, atmintis*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2014.
62. Šabasevičienė, D. *Teatro piligrimas. Režisieriaus Jono Vaitkaus kūrybos kontūrai*. Vilnius: Krantai, 2007.
63. Šabasevičienė, D. *Jono Vaitkaus režisūros modeliai*. Daktaro disertacija. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2010.
64. Šliogeris, A. *Post scriptum. Iš filosofinių dienoraščių*. Vilnius: Regnum fondas, 1992.
65. Vaitkus, J. *Monologai*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2007.
66. Vasinauskaitė, R. *Laikinumo teatras: Lietuvių režisūros pokyčiai 1990–2001 metais*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2010.
67. Zaborskaitė, V. *Prie Lietuvos teatro ištakų*. Vilnius: Mokslas, 1981.
68. Zelčiūtė, D. *Po repeticijos. Pokalbiai apie teatrą*. Vilnius: Alma littera, 2011.

Straipsniai

69. Aleksaitė, I. Pasižvalgius po pasaulio teatrines mokyklas. *Kultūros barai*, 2006, Nr. 8–9.
70. Bajorinienė, E. Mokykla gimsta teatre? Apskritoj stalo diskusija. *Lietuvos scena*, 2013, Nr. 32.
71. Balevičiūtė, R. Dar vienas žvilgsnis į psichologinį realizmą ir jo išpaudus lietuvių teatre. *Menotyra*, 2007, Nr. 4.
72. Balevičiūtė, R. Henrikas Kačinskas ir Michailas Čechovas. *Menotyra*, 2003, Nr. 4 (33).
73. Balevičiūtė, R. Iššūkiai aktoriaus kūrybai postpsichologinio teatro eroje. *Menotyra*, 2013, Nr. 2.
74. Balevičiūtė, R. Stanislavskio sistemos (ne)aktualumas XXI a. lietuvių teatre ir teatro mokykloje. *Ars et Praxis*, 2013, Nr. 1.
75. Beresnevičius, G. Dangus antraip. Ar pribais simuliakrai religiją? *Šiaurės Atėnai*, 2005 11 26.
76. Jevsejevas, A. Muzikos ir teatro akademija: kai mūzos tyli. *Menufaktura.lt*, 2010 06 13. Prieiga per internetą: <http://www.menufaktura.lt/?m=1052&s=63699> [žiūrėta 2014 02 28].
77. Kalinauskas, J. Michailo Čechovo metodas: „psichologinis gestas“, atmosfera ir kūrybinis įkvėpimas. *Kamane.lt*, 2015 06 03. Prieiga per internetą: <http://www.kamane.lt/layout/set/print/Kamanes-tekstai/Scena/Michailo-Cechovo-metodas-psichologinis-gestas-atmosfera-ir-kurybinis-ikvepimas> [žiūrėta 2014 05 13].
78. Klusaitė, L. Dialoginis ir monologinis teatro modelis Lietuvos teatro ideologinėje perspektyvoje. *Logos*, 2009, Nr. 62.
79. Mandrijauskaitė, J. Startuoja jubiliejinė Naujosios dramos akcija'08. *G-taškas.lt*, 2008 05 20. Prieiga per internetą: <http://www.g-taskas.lt/startuoja-jubiliejine-naujosios-dramos-akcija-08/> [žiūrėta 2016 04 23].
80. Mažeikienė, R. Nauja – tai neužmiršta sena. Modernistinės vaidybos patirtys šiuolaikiniame dramos teatre. *Darbai ir dienos*. 2002, t. 31.

81. Mažeikienė, R. Kūrėjas ar atlikėjas? Aktoriaus vaidmuo režisūriniame diskurse. *Kultūrologija*, 2007, t. 15.
82. Navickaitė-Martinelli, L. „Mokykla“ kaip tradicija ir inspiracija: apie lietuvių pianistų kultūrinės tapatybes. *Ars et Praxis*, 2013, Nr. 1.
83. Staniškytė, J. Realybės efektai: autentiška raiška ir žaidimai su tikrove šiuolaikiniame teatre. *Menotyra*, 2010, Nr. 2.
84. Staniškytė, J. Daugybingumo formos šiuolaikiniame Lietuvos teatre: postmoderni reprezentacija ar modernios tradicijos tęsinys? *Menotyra*, 2011, Nr. 2.
85. Trinkūnaitė, Š. Lietuvių teatro raidos bruožai: istorinės XX a. I pusės vaizduotės formos. *Menotyra*, 2012, Nr. 2.
86. Vaitulevičienė, E. Puikybės drakonas. *Asirpsichologija.lt*, 2010 06 01. Prieiga per internetą: <http://www.asirpsichologija.lt/index.php?id=492&category=4> [žiūrėta 2016 03 16].
87. Vasinauskaitė, R. Autorinė režisūra posovietinėje Lietuvos teatro scenoje. *Menotyra*, 2011, Nr. 2.
88. Vasinauskaitė, R. Naratyvinės strategijos šiuolaikiniame Lietuvos teatre. Epizacijos / rapsodizacijos technika. *Menotyra*, 2013, Nr. 2.

LMTA, VDU, VDA, LEU studentų magistro darbai

89. Daujotaitė, K. *Netradicinės erdvės ieškojimas Gintaro Varno spektakliuose*. Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2005.
90. Kaminskaitė, A. *Kompleksiškumo samprata XX-XXI a. vaidybos sistemose*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2015.
91. Maldeikis, M. *Realybės šou /Reality show/: vienadienių žvaigždžių manufaktūros analizė ir tendencijos*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2005.
92. Mauruševičiūtė, K. *Improvizavimas – aukštesniųjų klasių mokinių teatrinio ugdymosi motyvacijos veiksnys*. Vilnius: Vilniaus pedagoginis universitetas, 2006.
93. Meilutytė, M. *Prasmės (de)konstravimo strategijos Gintaro Varno režisūroje*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2013.
94. Narauskaitė, G. *Subversyvus queer teorijos žvilgsnis: homoseksualaus vyriškumo reprezentacija Gintaro Varno spektakliuose*. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2013.
95. Norvaišaitė, J. *Bendraautorinis teatras. Teorija, praktika ir raiška lietuvių teatre*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2005.
96. Stankevičiūtė, E. *Vaidmens kūrimo individualių metodų paieška aktoriaus rengimo procese*. Vilnius: Vilniaus pedagoginis universitetas, 2010.
97. Stundžytė, I. *Aktoriaus kūrybinio charakterio formavimas. „Atviro rato“ metodas. Meno aspirantūros darbas*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2010.
98. Užaitė, E. *Mano mokykla*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2003.
99. Vieraitytė, D. *Gintaro Varno režisūros ypatumai*. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2002.

100. Vilutytė, A. *Aktorius erdvė Aido Giniočio režisūrinėje sistemoje*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2009.

Interviu, spektaklių „Žvaigždžių kruša“, „Dekalogas“ recenzijos

101. Baltrušaitytė, R. Nesėkmės istorijų albumas. *Veidas*, 2008 11 24.
102. Baltrušaitytė, R. Parodijos tikros ir tariamos. *Veidas*, 2007 05 24.
103. Baranauskaitė-Danielienė, Z. Gintaras Varnas: mėginu prisijaukinti baroką. *Bernardinai.lt*, 2009 04 01. Prieiga per internetą: <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2009-04-01-gintaras-varnas-meginu-prisijaukinti-baroka/9197> [žiūrėta 2014 02 28].
104. Dapšytė, G. Teatro judėjimas „No Theatre“. *Lietuvos teatro metraštis 2008–2009*. Prieiga per internetą: <http://www.lteatras.lt/lt/2008-2009/neformatas/93-no-theatre> [žiūrėta 2017 01 03].
105. Dapšytė, G. Utopijos dekalogas. *Miesto IQ*, 2008 11 01.
106. Drizgaitė, R. Necenzūruota „Žvaigždžių kruša“ provokavo juoktis pro ašaras. *Vakarinė Palanga*, 2006 12 19.
107. Garnelytė, E. Gintaras Varnas: Nėra pjesės – mes ją sukursim. *Lietuvos žinios*, 2007 01 27.
108. Gečaitė, R. Gintaro Varno dekalogas. *Atgimimas*, 2008 11 21.
109. Grainytė, V. Realybės šou tyrimui negresia konservuotų agurkų likimas. *Lietuvos rytas*, 2007 01 23.
110. Grigolytė, R. Tamsiai pilkas šių dienų Dekalogas. *Vilniaus diena*, 2008 11 12.
111. Grigolytė, R. Tamsiai pilkas šių dienų Dekalogas. *Vilniaus diena*, 2008 11 12.
112. Gudavičiūtė, A. Audronis Liuga: „Kultūrinė veikla man – privatus reikalas“. *Bernardinai.lt*, 2009 02 09. Prieiga per internetą: <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2009-02-09-audronis-liuga-kulturine-veikla-man-privatus-reikalas/3337> [žiūrėta 2014 05 12].
113. Ivanova, V. Ainis Storpirstis: nėra priežasčių bijoti. *Literatūra ir menas*, 2010 01 08.
114. Jačėnienė, N. Kuriantis didžiąją iliuziją. *Lietuvos scena*, 2009, Nr. 2.
115. Jankauskaitė, G. Gintaras Varnas: kūrybos be darbo nėra. *Balsas.lt*, 2006 01 26. Prieiga per internetą: <http://www.kamane.lt/Spaudos-atgarsiai/2006-metai/Sausis/Teatras/GINTARAS-VARNAS-KURYBOS-BE-DARBO-NERA> [žiūrėta 2014 05 12].
116. Jauniškis, V. Realybės šou: išvalytieji. *Valstybės žinios*, 2007 01 19.
117. Juronytė, D. Atviras laiškas Kauno dramos teatro kūrėjams ir griovėjams. *Nemunas*, 2007 09 08.
118. Kalpokaitė, V. „Varniukai“ pasiskiepijo nuo sužvaigždėjimo. *Respublika*, 2007 01 20.
119. Kalpokaitė, V. Kuo patręšim dauseles? *Lietuvos rytas*, 2007 01 13.
120. Kalpokaitė, V., Samuolytė, I. Mano gyvenimas mene. *Teatras*, 2001, Nr. 1.
121. Kiaušaitė, M. Nusiteik pozityviai. *Nemunas*, 2007 01 25.
122. Klivis, E. Putos, kremas, nafta ir eteris. *Nemunas*, 2007 02 01.

123. Klusaitė, L. Ateinanti teatro karta: iš vystyklų – tiesiai į koridą. *Kamane.lt*, 2009 02 10. Prieiga per internetą: <http://www.kamane.lt/layout/set/print/Kamanes-tekstai/2009-metai/Vasaris/ATEINANTI-TEATRO-KARTA-IS-VYSTYKLU-TIESIAI-I-KORIDA> [žiūrėta 2014 05 18].
124. Klusaitė, L. Žvaigždžių ir simuliakrų kruša. *Nemunas*, 2007 01 25.
125. Klusas, M. Dievo įsakymai pagal Utopiją. *Lietuvos žinios*, 2008 12 22.
126. Klusas, M. Pagal Dievo padiktuotą tvarką. *Lietuvos žinios*, 2009 11 02.
127. Lukaitė, A. *Teatrą gniuždo neutopiška kultūros politika. Bernardinai.lt*, 2009 11 28. Prieiga per internetą: <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2009-11-28-g-varnas-teatra-gniuždo-neutopiska-kulturos-politika/36140> [žiūrėta 2015 01 10].
128. Majorovienė, V. Pilkasis scenos kardinolas. *Moteris*, 2007, Nr. 2.
129. Marcinkevičiūtė, R. Hamletas yra jaunas. Pokalbis su E. Nekrošiumi. *Menofortas.lt*, 1997 03 20. Prieiga per internetą: <http://www.menofortas.lt/index.php?id=41> [žiūrėta 2017 01 03].
130. Meilutytė, M. Teatro mokyklų festivaliui artėjant. *7 meno dienos*, 2009 09 11.
131. Meilutytė, M. „Dekalogų“ festivalis mezgė dialogą. *Literatūra ir menas*, 2009 11 27.
132. Oginskaitė, R. Lietuvos teatruose – premjerų kruša. *Lietuvos rytas*, 2007 01 15.
133. Paukštytė, R. Pamatė save lyg iš šalies. *Lietuvos rytas*, 2009 08 05.
134. Paukštytė, R. Režisierius nemėgsta bulvarinio žiūralo. *Lietuvos rytas*, 2008 08 09.
135. Ragelskienė, I. Šaknys, energija ir Stanislavskio etika. *Menufaktūra.lt*, 2012 01 12. Prieiga per internetą: <http://www.menufaktura.lt/?m=1052&s=64637> [žiūrėta 2017 01 03].
136. Ragelskienė, I. Apie žmones ir truputį apie angelus. *Literatūra ir menas*, 2008 11 28.
137. Šabasevičienė, D. Viltingos properšos. *Lietuvos rytas*, 2008 05 26.
138. Šabasevičienė, D. 90-metį švenčiantis režisierius H. Vancevičius – už žmogaus dvasios teatrą. *Lietuvos rytas*, 2013 12 31.
139. Vasinauskaitė, R. „Gyvenimai“ toliau. Iš teatrologo užrašų. *7 meno dienos*, 2007 02 02.
140. Vasinauskaitė, R. Nevok, nežudyk, mylėk... *7 meno dienos*, 2008 05 30.
141. Viskauskas, R. Kur išskrido angelai... *Literatūra ir menas*, 2008 11 28.
142. Viskauskas, R. Lėlių teatro fragmentai projekte „Dekalogas-Dialogas“. *Literatūra ir menas*, 2009 11 13.
143. Viskauskas, R. Prie giraitės – kapinaitės. *Literatūra ir menas*, 2007 01 26.
144. Voitulevičiūtė, Z., Maldeikis, M. Žvaigždžių Kruša – Utopijoje. *Lietuvos rytas*, 2008 02 07.
145. Zelčiūtė, D. Gintaro Varno „Dekalogas“: žinia iš Lietuvos. *Nemunas*, 2008 12 11.
146. Ziabkus, A. Palangos publika pažįsta spektaklio kūrimo procesą. *Lietuvos rytas*, 2007 08 21.

INSTITUCIJŲ SANTRUMPOS

GITIS – Государственный институт театрального искусства (Valstybinis teatro meno institutas)

KVDT – Kauno valstybinis dramos teatras

KU – Klaipėdos universitetas

LEU – Lietuvos edukologijos universitetas

LNDT – Lietuvos nacionalinis dramos teatras

LMA – Lietuvos muzikos akademija

LMTA – Lietuvos muzikos ir teatro akademija

NKDT – Nacionalinis Kauno dramos teatras

SKVC – Studijų kokybės vertinimo centras

VDU – Vytauto Didžiojo universitetas

VDA – Vilniaus dailės akademija

PRIEDAI

Priedas Nr. 1.

LMTA pedagogas-režisierius Gintaras Varnas atsako į buvusios Teatro ir kino fakulteto studentės, aktorės Elzės Gudavičiūtės klausimus apie pedagoginį darbą, apie jo kaip režisieriaus keliamus reikalavimus vaidybos specialybės studentams.⁴³⁵

1. *2005 metais, kai dirbote Kauno valstybinio dramos teatro meno vadovu, jums buvo leista Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje surinkti vaidybos studentų kursą. Ar anksčiau nebuvo minties išsiugdyti aktorius savo teatrui?*

Prieš tai aš gal kokius penkerius metus prašiau, [bet] neleisdavo. Vladas Bagdonas tuo metu buvo LMTA Vaidybos ir režisūros katedros vedėjas ir sakydavo: „O kam tau tas kursas?“ Ir Onutė Pakėnienė su savo sovietiniu mentalitetu: „Kai bus oficialus prašymas iš teatro, tada mes leisim rinkti kursą.“ Tokie atsakymai buvo. Išsiugdyti aktorius norėjau ne tik todėl, kad teatrui reikėjo jaunos kartos, bet reikėjo ir pačiam sau, nes man tai buvo įdomu.

2. *Prisiminkime stojamuosius egzaminus. Jų metu šalia jūsų sėdėjo ilgametė Vaidybos ir režisūros katedros pedagogė Dalia Tamulevičiūtė. Ar jūsų paprašyta jina ten buvo?*

Taip, į egzaminus Dalią Tamulevičiūtę aš pasikviečiau pats, kadangi tų stojamųjų bijojau turbūt labiau negu tie stojantys studentai. Aš ją pasikviečiau ir sakiau: „Dalia, jūs man turit padėti. Tai yra mano pirmas kursas, o jūs čia, Akademijoje, jau viską žinot.“ Ir jina sako: „Gera, padėsiu.“ Ir padėjo... Mano paprašyta, ji buvo toje komisijoje, per konsultacijas ir per atranką, kad padėtų man atskirti grūdus nuo pelų. Aš pasitikėjau jos didžiule pedagogine patirtimi. Ir, beje, jos ir mano nuomonės daug kur sutapo.

3. *Koks buvo jūsų išpūdis apie tuometinę jaunąją kartą, kokie žmonės atėjo į vaidybos specialybės stojamuosius egzaminus Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje?*

Kažkaip intuityviai jau žinojau, kad iš atėjusiųjų pavyks surinkti įdomius žmones. Tai buvo Ainis, Vidas, Dovydas ir Marius. Marius Repšys buvo plikas, ir, atsimenu, prašė: „Na, tai leiskit man tą akrobatinį pratimą padaryt...“ Sakau: „Ne“, o jis – „Aš labai noriu.“ Na, tai leidau... Dėl merginų irgi buvo aišku. Apie Elzė Gudavičiūtę tai man Tamulevičiūtė pašnibždėjo: „Tu pažiūrėk, ta mažutė, strykčioja per tuos kubus daug greičiau ir aukščiau negu tie bernai.“ Eglė Špokaitė patraukė savo egzotika, Emilija Latėnaitė etiudą visai nieko sukūrė, organiška scenoje buvo. Bet su tuo kursu aš padariau klaidą, nes paklausiau Bagdono, kuris

⁴³⁵ Siekiant išsaugoti sakytiniam pokalbių žanrui būdingus bruožus, visi šiuose prieduose esantys interviu suredaguoti minimaliai, ištaisant tik pačias didžiausias gramatikos ir/ar kalbos stiliaus klaidas. Pokalbiai su G. Varnu užrašyti 2014 12 07; 2016 12 12; 2017 01 22. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas.

tuo metu buvo katedros vedėjas ir jam buvo privalu dalyvauti tuose stojamuosiuose. Jisai man sakydavo: „Oi, koksai geras... Oi, kokia gera... Būtinai paimk...“ Nors aš tikrai žinojau, kad jie yra blogi. Na, jie savaime gal ir neblogi, bet tikrai ne aktoriai. Ir tik priverstas priėmiau juos dėl to reikiamo skaičiaus. Jie visi paskui iškrito iš kurso... Bet dėl tų, kuriuos Tamulevičiūtės padedamas atsirinkau, man jau buvo aišku: tame kurse bus kūrybinė gyslelė. Po to supratau, kad tam kurso branduoliui kažko vis dar trūksta, todėl kitais metais į kursą priėmiau kelis žmones. Iš kurso jau buvo iškritę keturi ar penki studentai, bet ne dėl to aš priėmiau naujus. O dėl to, kad kažko vis dar trūko... Vainiaus Sodeikos trūko! Nors jisai stojo į Algirdo Latėno renkamą aktorių kursą, bet aš jį pasikviečiau pas save.

4. *Iš kur sėmėtės žinių, kaip reikės ugdyti aktorius, su kuo konsultavotės?*

Matai, režisūra visada susijusi su pedagogika. Juk režisuodamas aiškini, kaip vaidmenis kurti. Aš suprantu, kad ne kiekvienas režisierius tuo labai mėgsta užsiimti, bet reikalui esant daugelis galėtų, nes su tuo, kaip tas vaidmuo kuriamas, režisieriai susiduria kiekvieną dieną dirbdami teatre, statydami spektaklį. Kaip ugdyti aktorius, aš klausiau Tamulevičiūtės, su ja konsultavausi, kas būtina, kas nebūtina, ką duoda konkrečios tos programos užduotys, kurios visiems jau ir nuo mano studijų metų buvo žinomos, pradedant nuo „gyvūnų etiudų“ ir baigiant „hamletais“... Metodinių dalykų klausiau. Mes kelis kartus buvom susitikę ir aptarėm aktorių ugdymo planą, o toliau jau kai kuriais atvejais įvyko mano paties improvizacija.

5. *Jūs buvote režisieriaus Jono Vaitkaus kurso studentas. Ką perėmėte iš savo studijų metų mokymosi proceso? Atrodo, kad nemažai pasisėmėte ir iš Tamulevičiūtės aktorių ugdymo metodikos, nors nesate jos mokinys? Ką savo atnešėte į mokymo procesą?*

Dalia Tamulevičiūtė buvo labai gerbiama Akademijoje. Ir nebūtinai ji turėjo tau dėstyti, kad tu galėtum kažko jos paklausti. O Vaitkus taip paleidžia aktorius... Bent jau mūsų kurso atveju taip buvo... Ir negaliu sakyti, kad man tai padarė kažkokį ypatingą įspūdį. Atsimenu, kaip Vaitkus trenaužus darydavo pirmame kurse, tokius visokius įdomius pratimus. Ir, kiek man žinoma, Vaitkaus aktoriai – techniškai, o Tamulevičiūtės aktoriai – nelabai techniškai. Taigi, mano mintis buvo tokia: tai, ko trūksta vienoje ar kitoje individualaus pedagogo mokykloje, sujungti į vieną. Kita vertus, knygos... Aš tarsi turėjau kažkokį savo įsivaizdavimą, kaip tas mokymas turėtų vykti. Pavyzdžiui, kad ir tai, ko mes studijų metais neturėjom ir kas Akademijoje turėtų būti. Ne visais atvejais, bet turbūt giliausiai ir sąžiningiausiai su studentais dirbo Tamulevičiūtė. Tikrai ji tarsi nepasitikėjo tais visokiais trenaužais, ir jos pats teatras nebuvo toks techniškas, jis buvo toks psichologinis, tipiškas. Vaitkaus teatras vis dėlto per formą pasireiškia, per sąlyginius ėjimus. Suprantu, kad tokiam teatrui reikia aktorių, kurie nežiūrėtų į vaidmens kūrimą tik per psichologinę prizmę: „O kodėl aš čia taip darau? Pagal

mano personažo logiką aš čia taip neturėčiau elgtis...“ Čia ta senoji psichologinio teatro mokykla. Vaitkus tai panaikino, ir jo aktoriai nebekelia tokių klausimų. O Tamulevičiūtės aktoriai vis dar kelia. Vienas iš paskutinių jos mokinių, aktorius Valentinas Novopolskis, kurį aš gerai pažįstu iš jo paskutinių darbų mano spektakliuose, kelia tą klausimą: „O kodėl?“ Tai mane savotiškai ir žavi, bet kartais ir erzina. Aš suprantu, kad iš esmės jis teisus. Nors buvo epizodų, kurie tokie labai buitiski, labai konkretūs, nors reikėtų visiškai ne konkrečių. Todėl supratau, kad tuose abiejuose vaidybos poliuose kažko trūksta, ir tarsi mėginau sukurti tokį kažkokį vidurį, kuris man atrodė reikalingas. Būtent ta gili analizė reikalinga, tai yra pagrindas, nes aktorius turi būti ne kvailas ir savo vaidmenį labai gerai suprasti ir kad jis būtų pakankamai drąsus, kai reikės nerti į visiškai kitą sąlyginumo lygį: vieną dalį suvaidinti vienokia stilistika, o kitą dalį – jau kitokia, jeigu reikia.

Dėl ko gi režisieriai renka aktorių kursus? Manau, kad pati pirmoji mintis ateina (bent jau man taip buvo ir aš labai gerai atsimenu tą momentą), kai tu susiduri su įvairių mokyklų, įvairių pakraipų, manierų, įvairios psichofiziologijos aktoriais, kurie yra labai skirtingi. Vienas pradeda nuo proto, kitas nuo jausmų, emocijų, kliedesių, vienas nusišneka, kitas – ne, trečias taip jau lyg ir mato savo vaidmenį, o kitas nieko nemato, *blūdinėja*, klydinėja kažkur, nežino, nuo ko pradėti, kuo pabaigti ir t. t. Aš dažnai sakydavau: „Pas ką studijas baigėt, kas čia per vaidyba?“ Visas Kauno teatras tą mano klausimą mėgdžiodavo: „Pas ką tu baigei studijas?“ Stebinti ir žinant, ko trūksta skirtingų pedagogų išugdytiems aktoriams, man ir kilo mintis, kad reikėtų pačiam surinkti kursą ir pasiruošti aktorius tokius, kokių man reikia. Iš esmės nuo tos minties visi režisieriai pradeda. Kitas dalykas, kad pavargsti nuo tos senosios kartos aktorių, tau norisi jaunos kartos ir norisi tokios, kuri tave suprastų, o tu irgi kad juos suprastum. Tai va, tokia yra tikroji motyvacija. Teatro praktika pati veda tave į tą mokyklą ir dažniausiai sako: pasidaryk pats. Kitas dalykas, kad taip susiklostė. Aišku, labai kvaila išleisti kursą ir su juo po to nedirbti. Tai kam tu jį tada rinkai ir tiek laiko jam paaukojai?

6. *Kaip pirmaisiais studijų metais tikrinatė ir apsisprendžiate, ar bus verta dirbti su ką tik į LMTA priimtais jaunais žmonėmis?*

Man pirmi metai visada labai sunkūs. Ir su režisieriais, ir su aktoriais. Būkim atviri... Tenka spręsti, ar verta su tuo jaunu žmogumi dirbti, ar neverta. Dėl to pirmame kurse aš esu žvėris. Žvėrių žvėris. Tikrai. Pirmas kursas – tai yra savotiškai ilgas, užsitęsęs egzaminas, kurio metu viskas labai pasimato. O pasimato žmogaus kūrybingumas arba nekūrybingumas. Ir iš viso – ar gebės jis atlaikyti tokį sunkų darbą. Ar jisai gali kiekvieną arba kas antrą dieną paruošti etiudą? Galbūt tai per griežta arba per daug reikalaujama... Sutinku, kad tame pirmame kurse ne visi atsiskleidžia, bet tų, kurie man dar lieka „su klaustuku“, aš niekada

nemetu po pirmo pusmečio. Nors dėl kai kurių man jau iš karto aišku, kad tai per klaidą įstojęs žmogus. Jis neturi prigimtinės organikos, jis viską *nuduoda*. O antraisiais studijų metais, kai jau atsisijoją tie įstojusieji, kurie buvo kaip „balastas“, tada jau galima toliau dirbti su likusiais... Aišku, kursas kursui nelygu. Na, praktiškai per pirmus du kursus turėtų atsisijoti... Aišku, po to dar gali atsirasti ir kitos pasitraukimo iš studijų priežastys...

7. *Akademijos istorijoje iš jūsų kurso iškrito bene daugiausia žmonių. Dvidešimt vienas studentas įstojo, o studijas baigė devyni aktoriai. Visi studentai vienbalsiai pripažino, jog pirmaisiais studijų metais intensyviai dirbti skatino didžiulė atsakomybė ir baimė. O kaip jūs jautėtės su mumis? Ar jautėte, kad mes labai jūsų bijom? Juk būdavo taip, kad kai tik ateidavot pas mus, auditorijoje įsivyraudavo stingdanti tylą, net ir surepetuotus etiudus mes bijodavome jums rodyti.*

Aš visada su pirmakursiais jaučiuosi labai blogai. Negaliu pakęsti pirmo kurso, nes susirenka per jauni žmonės, ką tik baigę mokyklą, nesuprantantys, ko čia atėjo. Nieko baisiau nėra už pirmą kursą.

8. *Tai todėl tiek daug žmonių priverstinai pasitraukė iš studijų šiame kurse?*

Aš nesutinku su ta nuomone, kad gaila išmesti iš studijų netaalentą studentą. Daugelis išejo savo noru, tereikėjo jiems pasakyti, kad čia ne tavo kelias, ne tavo profesija, ne tam tu skirtas. O kodėl? Kai kurie kolegos sako: „Man jų gaila pasidaro, išmetus bus jiems trauma...“ Gerai, galbūt tuo metu tai bus trauma, bet už tai po to jisai susitvarkys savo gyvenimą ir jam neteks kentėti dėl to fakto, kad yra niekam tikęs aktorius ir kad aktoriumi jis niekada nebus. Humaniškiau pasakyti, kai jam dar tik 18 ar 19 metų, negu baigiančiam Akademią... Kiek tokių yra? Juk nemažai Akademijos išleistų aktorių nedirba aktoriais. Ir jie dėl to visą gyvenimą kenčia, jie laukia vaidmenų, o nesulaukia... Ką jau tu ten belauksi? Baigėi, supratai, kad nesi pirmame ešeline, ir eik iškart kitur, keisk profesiją. Aš manau, kad tai yra sąžininga pozicija, nepaisant to, kad Akademia už tai manęs nekenčia, nes dingsta tie „studentų krepšeliai“, pinigai dingsta... Esu girdėjęs, kad Varno kursas – tai visada pats mažiausias ir Akademijai nuostolingiausias. Na, labai gerai. Jeigu jau čia, taip sakant, žiūrėti ir priimti žmones dėl to, kad Akademia daugiau „krepšelių“ gautų, tai tada išvis niekad gyvenime aš nerinkčiau tų kursų ir nedėstyčiau. Tai toks kriterijus. Vis dėlto per tuos pirmus, antrus metus žmogus turėtų įrodyti, kad yra kūrybingas, kad jisai gali būti aktorius, kad turi tam talentą. O pedagogai iš esmės turi duoti kažkokius pamatus, kažkokį amatą, kad tas talentas vystytųsi... Jeigu to talento nėra, tuomet tik tuščias laiko gaišimas ir žmonėms sugadinta biografija.

9. *Pirmaisiais studijų metais sulaukdavome jūsų keistų užduočių, prašydavote atlikti tokias improvizacijas kaip „Žibučių pieva“, „Jachta jūroj“... Ar visas tas užduotis pats sugalvojote,*

ar didžiąją jų dalį perėmėte iš savo mokytojo Vaitkaus?

Taip, užduotis galvojau pats. Aš pas Vaitkų išbuvau tik vienerius metus. Antraisiais studijų metais jau retai vaikščiojau į paskaitas... O trečiaisiais išvis nebevaikščiojau, ir jis mane išmetė. Tad aš nesu Vaitkaus mokinys. O tokias užduotis savo aktorių kursui aš sugalvodavau tam, kad pasižiūrėčiau, ar studentas turi meninę intuiciją, fantaziją... Tokios užduotys, kurios atrodytų visiškai neįmanomos, keistos, kaip tik ir atveria aktoriaus fantaziją. Nes kokia gi ten būtų užduotis tiesiog suvaidinti vyrą, grįžusį namo ir neradusį ten vakarienės...

10. Jūs labai atsakingai žiūrėjote į žmones, kuriuos surinkote 2005 metais. Ar norėjote išsiugdyti aktorius savo teatrui? Ir ar dėl to tiek daug studentų paliko studijas, nes jūs nematėt, kad su jais būtų galima ateityje dirbti?

Be abejo. Taip. Tikrai. Aš norėjau tobulų aktorių.

11. Antraisiais studijų metais sugalvojote ir pasiūlėte savo studentams įdomią ir aktualią temą apie TV realybės šou. Kas lėmė tokį improvizacinio pobūdžio darbo principą?

Tuo metu plito televizijose tas realybės šou vėjus. Aš pagalvojau, kad aktoriukams reiktų leisti panagrinėti jiems aktualią temą. Tamulevičiūtė kažkada tokias užduotis irgi siūlydavo – pasirinkti mėgstamą medžiagą ir pačiam spręsti, ką tu norėtum joje suvaidinti. Bet mūsų atveju aš supratau – na, ką jau jie ten norės! Nors tokiame fiktyviame, scenoje kuriamame TV realybės šou dalyvauti gal ir būtų jiems įdomu. Norėjau užkrėsti aktorius kūryba – ne vaidmenų atlikimu, o kūryba sudominti. Pirmiausia jie turėjo susigalvoti personažo vardą, socialinį sluoksnį, tada sukurti situacijas – kodėl tas veikėjas atėjo į tą realybės šou... Aš suteikiau kūrybos laisvės galimybę, nenorėjau primestinei siūlyti kūrinių, pavyzdžiui, A. Čechovo „Dėdės Vanios“ ar W. Shakespeare'o „Romeo ir Džiuljetos“. Nenorėjau, kad studentai kartotų jiems svetimus žodžius, todėl pasiūliau susigalvoti ir sukurti spektaklį patiems. Aš manau, kad šitas eksperimentinis spektaklis tą kursą ir suformavo kaip būtent tokį kursą. Na, čia iš esmės viską lėmė du spektakliai – „Žvaigždžių kruša“ ir „Dekalogas“.

12. Turėjote tikslą išmokyti mus kurti spektaklio dramaturgiją, pasitelkiant etiudus ir improvizaciją. Dalia Tamulevičiūtė, ugdydama aktorius, irgi skatino tokį kūrybinį procesą. Ar tokį darbo pobūdį perėmėte iš jos?

Manau, kad taip sutapo. Na, aš žinojau, kad Tamulevičiūtės studentai daug etiudų daro. Manau, jog šitoks būdas, skatinantis aktorius viską patiems sukurti, yra geras. Tačiau tokiam etiudiniam darbui reikia kūrybingo kurso. Nemanau, kad su kiekvienu kursu tai galima įgyvendinti. Reikia protingų, kūrybingų žmonių, kitaip sakant, tam tikrų sąlygų ir studentams įdomios minties, temos. Jeigu ta tema bus primesta ir neįdomi, tai nieko ir nepavyks. Su savo antruoju studentų kursu to nebandžiau daryti, nes praktiškai to kurso nėra. Kiek jų ten?

Septyni žmonės, kurie nesugeba kūrybiškai dirbti kartu. Pirmajame mano kurse buvo kūrybingi žmonės ir to pakako.

13. *Prisiminkime sausio mėnesį Kauno valstybiniame dramos teatre įvykusių spektaklio „Žvaigždžių kruša“ premjerą. Svarstant, ko mes išmokome, kurdami šį spektaklį, atrodo, jog svarbiausia buvo ryškaus personažo sukūrimas ir ištisinės vaidmens linijos suvaldymas. Jūs siekėt, kad kiekvienas personažas patirtų savo asmeninį lūžį tame TV realybės šou. Juk ten buvo 12 pagrindinių veikėjų, kurie kiekvienas išgyveno savo gyvenimo dramą.*

Taip. Būtent – kas tai yra vaidmuo ir jo linija. Mes kartu aiškinomės, ar būtinai reikia jūsų sugalvotų situacijų, ką jos duoda gilesniam personažo atskleidimui. Pamenu, Marius Repšys, kuris iš prigimties yra komikas, tuo metu norėjo dramatinio herojaus, pasipriešinančio tam visam realybės šou mechanizmui... Tai kaip jis ten *koliojosi*, kėlė maištus tame mūsų kuriamame realybės šou... Kaip buvo gražu!.. Arba tos dvi kūmutės Emilija su Indre... Oi, Jėzau... Viena tokia *duročka*... kita ŠMC... Nereikia pamiršti, kad jūs vaidindami tą spektaklį pripratote prie žiūrovų, sulaukėte kūrybinės sėkmės... Kaune tas spektaklis pilnas žiūrovų sales surinkdavo, per mėnesį daug spektaklių suvaidindavot ir honorarus gaudavot... Kitaip sakant, tai buvo labai gera pamoka. Ir labai laiku.

14. *Ar tas ankstyvas pripažinimas jaunam aktoriui nėra pavojingas? Kaip jūsų studentų kursą paveikė premjeros sėkmė?*

Na, „žvaigždžių liga“ sustabdyti sunku. Juk net teatro kritikų straipsniai pasirodė apie tai – ar jie „nesužvaigždės“? Aš galvojau, kad pasistengsiu tam užkirsti kelią. Bet ką jau tu ten užkirsi! Visas Kauno teatro personalas skundėsi jumis, kad arogantiški, pasipūtę, netvarkingi. Ką aš galėjau pasakyti? Sakiau – aš manau, kad jie nėra tokie, o iš tikrųjų turbūt ir buvot. Bet, kita vertus, aš nematau nieko blogo, kai ant remontuojamo Kauno teatro stogo, apklotu kažkokia celofanine plėvele, naktį išeina pasivaikščioti dvidešimtmečiai aktoriai ir, sakysim, tame celofane lieka pasimetusi viena šlepetė, kaip nusikaltimo įrodymas. Ir po to naktį liūtis užpila teatro trečią aukštą, repeticijų salę ir kažkokią aparatūrą... Tuomet įvyksta skandalas: aiškinamasi su statybininkais, su teatro vadovybe... Aš gaunu tą šlepetę kaip daiktinį įrodymą, ją vėliau atnešu į paskaitą ir klausiu: „Pelenės batelis... Kieno?“ Ir vienas atsako: „Mano.“ Tai tame nemačiau nieko blogo, kaip tik atvirkščiai: na, kada gi jiems vaikščiot stogais, tegul ir remontuojamais?.. Tik tada, kai jiems 20 metų. Tas skandalas buvo tyliai užgesintas. O man patiko, kad jie vaikšto stogais... Na, ir dėl tos „žvaigždžių ligos“... Aš manau, kad tas spektaklis išėjo labiau į naudą, negu į žalą. Kas jau ten susirgo ta liga, tai gyvenimas aplaužys. Vėliau, beje, ta „Žvaigždžių kruša“ Vilniuje iš viso prarado populiarumą. Taip aktoriai gavo ir populiarumo, ir patyrė tokį nesėkmės kartėlį. Tai ir yra mokykla. Manau, kad tai svarbu.

15. *Tą spektaklį kūrėte edukaciniais tikslais. Bet, matyt, ir jums pačiam buvo įdomu susipažinti su tuo, kuo dabar gyvena jauni žmonės?*

Na, man iš tikrųjų buvo įdomūs visi tie jaunatviški dalykai, bet pirmiausia, aišku, buvo edukacinis, grynai pedagoginis tikslas, kad studentai ir padainuotų, ir sceną suvaidintų, ir vaidmenį išbaigtų su visais pakilimais ir nuopuoliais... Šiuo atveju, manau, tai buvo protingas žingsnis. Ir naudingas. Galų gale jūs pradėjot nebebijot žiūrovų. Baigę akademiją jau buvot paragavę ir sėkmės, ir nesėkmės. Ir tai yra daug.

16. *Akademijoje yra nustatyta programa, kurios turi būti laikomasi ugdant aktorius, bet jūs nebijojot nukrypti nuo tos programos, eksperimentuoti.*

Tie gyvūnėliai, tie menami daiktai turi būti pirmame kurse, ir mes tai darėm, bet aš tos programos, atvirai sakant, labai formaliai nesilaikiau. Nes spektaklių kūrimas antrajame kurse tikrai nėra numatytas programoje. Todėl spektaklis nebūtinai turėjo įvykti. Bet aš norėjau studentus uždegti tuo, kad aktorius didžiąja dalimi pats yra kūrėjas, o ne tik atlikėjas. Tai buvo svarbiausias tikslas. Ar pavyks tas spektaklis, ar nepavyks – tikrai tą spalio mėnesį aš dar nežinojau. Bet kai visa tai įsivažiavo, po to jau, aišku, ėjo su didžiausiu užsidegimu. Ten jie kūrė vis naujas scenas, tegul ir kvailas, nesvarbu... bet matėsi, kad iš to jau galima kažką padaryti. Bet sutinku, kad kartais gali ir neįvykti, ir nieko čia tokio ypatingo. Būtų likęs tik egzaminas. Paprastai pagal programą antrojo kurso pirmajame semestre rodomi tie vadinami *apsakymai* arba vaikiškos *pasakos*. Mūsų buvo „Žvaigždžių kruša“. O kuo čia ne pasaka? Čia irgi pasaka...

17. *Studijų metais Teatro ir kino fakulteto dekanate jūs labai daug ko išreiklavote mūsų labui. Labai atsakingai žiūrėjote, kad gerus disciplinų dėstytojus paskirtų.*

Na, taip... Bet ir jūs patys pradėjot reikalauti. Atsisakėt scenos kalbos. Po to dar blogiau buvo...

18. *Kodėl iš karto po televizijos realybės šou tyrimų jūs savo studentų kursui pasiūlėte klasikinius veikalus, W. Shakespeare'o kūrybos nagrinėjimą?*

Man patinka kontrastai. Bet, aišku, tai buvo ne visai protingas žingsnis. Reikėjo pradėti nuo šiuolaikinės dramaturgijos. W. Shakespeare'ui iš tikrųjų reikia pribrešti. Taigi, nemanau, kad tai buvo pats geriausias mano žingsnis, nors, žinoma, jis buvo ambicingas – po realybės šou įmesti jus į W. Shakespeare'o kūrybą. Na, taip grynai kontrasto principu dariau. Man buvo įdomios Ainio ir Eglės „Ričardo III“, Emilijos ir Vido „Makbeto“ bei „Timono Atėniečio“ ištraukos. Nors, žinoma, jos buvo be gylio, tačiau žaismingos... Na, koks ten gylis, kai tau dvidešimt metų...

19. *Trečiaisiais studijų metais pakvietėte režisierių Antaną Gluskį su jūsų kurso aktoriais*

statyti spektaklį „Medėjos vaikai“. Visi prisimename, kaip atėjote prieš pat premjerą ir spektaklį surežisavote per keturias dienas, nes mes niekaip nesusitvarkėme su vaidmenimis.

Labai gaila, kad šis spektaklis nepavyko... Man labai norėjosi, kad įveiktumėt tokią antiklos pagrindu perrašytą šiuolaikinę tėvų ir vaikų problemų dramą... Bet nepaisant to, kad spektaklis gal ir nebuvo šedevras, vis tiek vaidmenis ten sukūrėt... Manau, kad buvo naudinga studentams padirbėti su kitu režisieriumi.

20. Trečiųjų metų antrą pusmetį su jumis nagrinėjome rusų klasiką. Tuomet studentų kurse jau buvo prasidėjęs asmeninių krizių periodas. Kaip dabar tai pakomentuotumėte?

Trečiais studijų metais visada studentus ištinka krizė. Visi man taip sako, kad treči metai – tai čia viskas aišku... Ir mano režisieriai išgyveno krizę. Vieni užgerdavo dviem savaitėm, kiti koliojosi vieni su kitais... Susipykę išpurškė teatro cechą putom... Žinot, sakau, jeigu jūs būtumėt su tom putom, su tais gesintuvais išpurškę Vyriausybės pastatą, Seimo pastatą, Aplinkos apsaugos ministerijos pastatą, tai aš jus gal ir suprasčiau... Bet jūs purškėt vieni ant kitų. Ir aš jūsų nuo šiol nebergerbiu. Nors gerbiau. Nuo šiol mūsų santykiai bus formalūs Kreipsimės vieni į kitus „jūs“. Aš tik ateisiu, pažiūrėsiu jūsų atliktus darbus ir išeisiu... Viskas.

21. Kaip tada jūsų kurso aktoriams, net ir ištiktiems krizių periodo, sekėsi tvarkytis su rusų klasika?

Aš labai gerai atsimenu Mariaus Repšio sukurtą Astrovą iš Čechovo pjesės „Dėdė Vania“. Marius tikrai pagavo tą tokį nusivylusio žmogaus prigimtinį gaivalą. Nors to gilaus nusivylimo Marius ir negalėjo suprasti, na, dvidešimties ar dvidešimt kelių metų aktorius... Bet vis tiek, labai neblogai suvaidino, įtikino. Atsimenu, Ainis su Emilija parodė Medvedenkos ir Mašos liniją iš „Žuvėdros“. Ir tai buvo kažkaip labai paprasta, bet ne prasta, tai įtikino. Ir, žinoma, man labiausiai įsiminė dvi ištraukos iš Bulgakovo „Meistro ir Margaritos“ ir Gogolio „Pamišėlio užrašų“. Tai buvo pavyzdys dviejų požiūrių į aktorystę ir gal net į teatrą. Labai gerai atsimenu tą paskaitą. Vienas aktorius – visas „sulindęs“ į personažą ir visiškai negalvojantis, kaip vaidina ar kaip atrodo. Ir tai jaudino. Ir antras aktorius, visą laiką galvojantis, kaip aš čia atrodau, ką man čia dar tokio padarius, kad būtų efektingiau, ir dėl to visiškai praleidžiantis kūrinio esmę. Tai buvo tokios dvi pozicijos. Aš už tą pirmąją, aišku. Ir rusų klasika svarbi buvo dėl to, kad ten jau su efektais neišsisuksi, ten jau yra gylis, studentui vaidinant, arba jo nėra. Ir Dalia Tamulevičiūtė visada duodavo studentams rusų klasiką. Ji sakė: „Aišku, kada gi tą gerą medžiagą pačiupinėti, jeigu ne Akademijoje?..“ Todėl manau, kad ir W. Shakespeare'as, ir rusų klasika jums buvo reikalingi išbandymai. Vienaip ar kitaip ten buvo tokių įdomių dalykų. Ir rusų klasikoje, nepaisant to, kad tai ne taip efektinga, buvo

kaip tik to gylio... Ten buvo tokio panėrimo į situaciją – ar Čechovo, ar Dostojevskio, ar Gogolio...

22. *Režisieriau, kodėl per visus studijų metus visada leisdavote mums patiems rinktis literatūros ištraukas? Kituose kursuose studentams kartais būna paskiriami vaidmenys, pasiūlomos ištraukos.*

O kodėl aš turiu jums kažką primesti? Jūs patys turite rinktis. O kaip kitaip? Tiesą sakant, jūs norimų ar nenorimų vaidmenų paskyrimą nuolat patirsite visą likusį gyvenimą. Todėl Akademija ir turi būti tam tikra laisva zona. Laisva pasirinkimuose. Na, žinoma, aš ne su visais pasirinkimais sutikdavau. Tikrai ne su visais. Ir tas Indrės noras vaidinti Kleopatrą man atrodė netinkamas. Aš vis sakiau: „Na, ne tavo čia... Nereikia.“ Stengiausi jai išaiškinti, bet kad labai norėjo, tai ir vaidino tą ištrauką. Ta pasirinkimo laisvė studentui labai svarbi. Ar aš tau primečiau būtent šitą medžiagą? Ar aš tave verčiau eiti į Akademiją? Ne, pats išsirinkai, tai pats ir suvaidink. Tau, vadinasi, įdomu. Aš galiu tik padėti, patarti. Visa tai pajungta vienam tikslui – skatinti kūrybą. Ne „atkalti scenele“ mokaisi, juk vėliau visą gyvenimą taip bus... Išskyrus retus atvejus, kai aktoriai patys inicijuoja kitokį pasirinkimą arba pasitaria su režisieriumi, kad norėtų konkretaus vaidmens. Bet taip būna retai. Juk aktorius – tai ne vien tik atlikėjas, režisieriaus valios vykdytojas, todėl labai svarbu, kad dar Akademijoje studijuodamas pajustų, kad jis yra kūrėjas. Kitaip sakant, pats privalo surasti motyvaciją savo aktorystei. O kur kitur ją surasi? Tik čia, Akademijoje.

23. *Trečiaisiais studijų metais palikote savo aktorių kursą dirbti su vaidybos pedagoge aktore Viktorija Kuodyte. Su ja kūrėme etiudus Dekalogo tema. Jūs ateidavote į etiudų peržiūras patikrinti, ką su mums skirta dėstytoja mes veikiam. Bet vėliau pats perėmėte visą kūrybinį procesą ir sukūrėte spektaklį. Ko mes turėjom išmokti, kurdami spektaklį „Dekalogas“? Kokius tikslus mums kėlėte?*

Taip. Atsimenu, aš ateidavau kartais, ir jūs man rodėt tuos etiudus. Ten kažkokie „spermatozoidai“ lakstė, atsimenu kaip dabar. Ir visokių plakatiškų nesąmonių buvo labai daug. Tą užduotį mes su Kuodyte aptarėm anksčiau. Jinai pasiūlė, o aš sakau: „Labai gerai, yra tema...“ Ir kadangi jūs jau buvot su realybės šou tema dirbę, tai jau žinojot, kokių principu tai vyksta. Ir tai vėl buvo tokia teminė dramaturgija, gimusi iš jūsų kurtų etiudų. Tikslus aš kėliau panašius, kaip ir kuriant pirmąjį spektaklį. Bet kurdami spektaklį „Dekalogas“ jūs išmokot dirbti su tema ir sugalvoti reikalingas situacijas. Spektaklyje „Žvaigždžių kruša“ buvo iš esmės reikalaujama sukurti personažus, o kad tie personažai „sulipo“ į tą spektaklį, tai gerai. O čia buvo svarbiausia atskleisti temą.

24. *Trečiųjų mokslo metų pabaigoje studentams pasakėte: „Aš statysiu Monteverdi operas.*

Kas norit, ateikit... “ Kodėl būtent toks pedagoginis principas?

Taip, aš atsimenu, kad pasakiau: „Kas norit – ateikit... Nenorit – neikit...“ Aš specialiai taip pasakiau. Čia buvo gyvenimo pamoka. Čia buvo mano „ход конём“. Būtų buvę kvaila, jeigu būčiau sakęs – taip, dabar visi repetuosim... Nesąmonė. Na, tai neverčiau. O kodėl aš turiu versti? Žmonės turi patys galvoti, patys priimti sprendimus, patys mąstyti.

25. Kodėl taip griežtai pasisakydavote prieš studentų darbus reklamose, televizijoje, renginiuose?

Čia iš Dalios Tamulevičiūtės perėmiau – ji irgi neleisdavo. Visų pirma tose reklamose aktorius išsibarsto. Aš nemanau, kad reikia drausti eiti filmuotis į kiną, ten kaip tik aktorinė patirtis kita. Bet visokie serialai ir reklamos – tai jau ne. Turi būti tam tikra pagarba profesijai. Kiek tik įmanoma, reikėtų studentus apsaugoti nuo to. Nemanau, kad serialai ir reklamos duoda kažką gero profesijai. Manau, kad kaip tik ją „nudrenuoja“. Ten viskas pasirodo taip paprasta. Reikia tik pasimaivyti. O teatras nėra toks jau paprastas, kaip galima būtų spręsti iš tų serialų ir reklamų. Tenai užtenka tik pasimaivyti ir pasakyti reikiamą sakinį. Kine kas kita. Ypač geresniame kine. Aš suprantu, kad protingas žmogus iš gero filmo pasiims [tai], kas aktoriui svarbu, įgaus patirties. Manau, kad net labai stiprus žmogus, net jei ir koks stiprus aktorius jis atrodytų, vis tiek gali būti nemenkai pažeidžiamas. Ateina laikas, kai net kūrybingam žmogui pradeda atrodyt, kad tie visi jo vaidmenys, etiudai, ištraukos, savęs draskymas, alinimas niekam nereikalingi. O jaunas žmogus dar neturi tikrosios teatro patirties. Aš nemanau, kad filmavimasis reklamoje labai paveiktų kokį trisdešimtmetį aktorių. Na, jis ten nusifilmavo ir pamiršo, gavo pinigus. Bet tai nepakeitė jo fundamentalaus santykio su profesija, jo požiūrio. Jisai atskiria tos komercijos vertę ir žino tikro teatro ar kino vaidmens vertę. O jauni dar nesugeba tų dalykų atskirti. Beje, Dalia Tamulevičiūtė buvo daug žiauresnė tuo klausimu. Be to, ji niekada dar ir negirdavo aktorių, su kuo aš dabar nesutinku. Jeigu jau geras etiudas ar geras vaidmuo, tai aš visada pagiriu, pasakau, parašau gerą pažymį. Šiuo atžvilgiu mes labai skiriamės.

26. Ketvirtųjų studijų metų antrąjį pusmetį Jaunimo teatre buvo kuriamas spektaklis „Šekspyriada“. Ar spektaklio idėja jums gimė tada, kai antraisiais studijų metais jūsų aktorių kurso studentai sėkmingai parodė W. Shakespeare'o kūrinių ištraukas? Ką prisimenate iš to repeticijų periodo Jaunimo teatre?

Aš seniai norėjau „Šekspyriadą“ įgyvendinti, bet tiesiog nebuvo kaip... Todėl ėmiausi kompromiso... Sutikau spektaklį statyti Jaunimo teatre su to teatro aktoriais. Ir pagal sutartį su Jaunimo teatru privalėjau paimti bent jau kažkiek ir to teatro aktorių... Ilgai aš galvojau apie tai... Ir šiandien tebegalvoju, kad gal ir neteisingai padariau... Nereikėjo ten tų tragedijų tame

spektaklyje... Reikėjo turbūt apsiriboti komedijomis... Nes pasidarė kažkokia trijų dalių ilgiausia epopėja, kuri buvo tokia neaiški... Man vienam jinau buvo aiški, bet niekam daugiau. Negaliu prisimint to spektaklio. Nenoriu. Jis man paliko kažką tokio... Mintis buvo nekvaila, bet įgyvendinimas... Gal mintis kvaila... Nežinau.

27. *Atrodė, kad tuomet nusivylėt mumis, studentais. Jūs sakydavot – va, Ivanovas kaip suvaidina, žiūrėkit, kaip Varnelytė vaidina... O mes taip blogai viską darėm...*

Galbūt. Nežinau... Neatsimenu. Bet ten buvo kažkas tokio... Kažkas tokio iš esmės... Na, tai... Aišku, kad nusibodom vieni kitiems, tai čia faktas. Bet ten buvo ir blogai jūsų suvaidintų vietų.

28. *Kaip diplominiai spektakliai buvo pristatyti „Žvaigždžių kruša“, „Medėjos vaikai“, „Dekalogas“, „Šekspyriada“, dar buvo rodomi spektakliai „Pamišėlio užrašai“, „Meistras ir Margarita“, be to, parodytos ir tos ištraukos, kurios nepateko į spektaklį „Šekspyriada“: „Ričardas III“, „Otelas“. Ar likote patenkintas studentų darbais, studijų proceso rezultatais?*

Taip. Atsimenu, kad padovanojau kiekvienam po knygutę. Trims aktorėms parašiau aukščiausią įvertinimą, nors visi komisijoje raukėsi... Atsimenu, kilo ginčas: kodėl visoms trims studentėms „po dešimt“?.. Ir atsimenu Girdzijauskaitės repliką: „Jūs juos įsimylėjęs... Jums taip neatrodo?“ Atsakiau jai: „Tikrai ne, Audrone.“

29. *Ar pavyko su mūsų kursu padaryti tai, apie ką galvojot, kai per stojamuosius egzaminus rinkotės sau būsimus aktorius?*

Manau, kad taip. Niekada rinkdamasis nežinau, kokius žmones pasiimsi. Aš norėjau, kad būtų geri aktoriai. Daugiau aš nieko nenorėjau. O jie yra geri. Tai čia jau atsakymas. Kiek iš jūsų?.. Kokie keturi iš karto gavo „Auksinius scenos kryžius“. Dabar jūs esat reikalingi teatrui. Neaišku, kas bus paskui. Bet aš esu patenkintas. Nors ir buvo visokių krizių – mes vieni kitiems atsibosdavome, o tai natūralu kaip bet kurioje šeimoje arba tarp kokių sugyventinių... Bet aš čia turbūt dar vieną dalyką pasakyčiau... Paminėčiau vieną niuansą... Manau, svarbų. Tą parašų rinkimą ir mitingą prie Aplinkos ministerijos, kai pasisakėme prieš miškų kirtimą... Ir drauge medį pasodinom. Mes gi pasodinom raudonąją ievą su jumis. Ir po to buvo tas vajus, kur aš įsipainiojau, žodžiu, tas judėjimas už gamtą prieš miškų kirtimą. Ir jūs rinkote... Na, tikrai žinau, kad Ainis lakstė ten, krūvas parašų pririnkęs... Dovydas... Dar neatsimenu kas... Žodžiu... Ir suorganizavom mitingėlį prie Aplinkos ministerijos... Aš jo negaliu pamiršti, tikrai... Kai Ainis su Emilija ten vedė mitingą... O klausėsi suplaukę ten Muzikos akademijos Teatro fakulteto studentai – tas būrelis, kurį ten visi nufilmavo. Ir tai turėjo poveikį, kad ir kaip keista... Tai buvo tam tikras paskutinis gamtosauginio pasipriešinimo taškas, kurį žiniasklaida ištriūbijo, taip sakant, kad mitingas prie Aplinkos ministerijos. Ir tai buvo blefas. Tai va, šitoks

dalykas man patiko. Kartais gali būti, kad aktorium žmogus tampa ir dėl tokių dalykų. Tampa geru aktorium. Nebūtinai dėl paskaitų sąžiningo lankymo, o būtent dėl to, kad į gyvenimo reikalus kažkas jį įtraukia, ir jis pasijunta, kad daro kažką gero pasauliui.

30. *Visi jūsų studentai dėkingi jums už tai, kad išmokėte dirbti. Ir už jūsų teorines paskaitas, už reikalavimą, kad mes daugiau skaitytume, mąstytume. Kaip sugebėjote sudominti mūsų kursą kiekvienu nauju darbu?*

Toks mano tikslas, aš privalau uždegti, sudominti studentus. Na, ne visada pavyksta... Su jaunais žmonėmis lengviau... O teatro senbuvių, tuos jau labai sunku sudominti, ir tai yra labai liūdna. Beje, po Kauno teatro visokių problemų man būdavo atgaiva važiuoti pas studentus. O surasti motyvaciją – tai pats svarbiausias dalykas. Juk kūryba visada susijusi su noru. Ir tuo noru reikia žmones uždegti. Jeigu jie nenori, nieko nebus. O studentai yra jauni žmonės. Jeigu uždegi, tai jie jau patys nori dirbti, o tada viskas lyg ir paprasta. Na, kaip paprasta? Nepaprasta, bet... Bet motyvacija yra pats svarbiausias dalykas. Visa kita yra ne tiek svarbu. Pats pagrindinis dalykas – motyvuoti aktorių ar studentą, kad jis norėtų kurti.

31. *Visus savo studentus vasarą, pasibaigus egzaminų sesijai, vežatės į savo prižiūrimą salą Aukštaitijos nacionaliniame parke. Kokius darbus jie dirba toje saloje?*

Studentai gaudo kiriukus ir juos žieduoja, tiksliau, jie man padeda žieduoti. Dabar jau nebeleidžiu to daryti patiems. Kitaip sakant, jie – žieduotojai pagalbininkai. Kartais ir lizdus skaičiuoja. Vežuosi juos, nes man ten pagalbos reikia. Bet, kita vertus, ir būsimiems aktoriams reikia pamatyti visai kitą sferą. Aktoriai labai dažnai, o ypač Akademijoje, be tų savo repeticijų, be savo auditorijos nieko daugiau nemato. Ta sala tikrai unikali, ir taip paprastai su kokia nors ekskursija ten niekaip nenuvažiuosi. Ten tam tikra prasme yra išlikusi utopinė sala, kur laikosi masė paukščių, o žmogaus beveik nėra. Tas sąlytis su paukščiukais... turbūt netikėtai praplečia, pagilina būsimo aktoriaus suvokimą, jam kyla daug klausimų ir jis ten kažką sužino. Tikėtina, kad po tokių apsilankymų gamtoje studentai jau kitaip žiūrės į gyvenimą. Jauni žmonės, kurie bent ką nors nuveiks gamtosaugai, po to jau ir patys kitaip elgsis, jie jau nebešiukšlins, nebekenks gamtai. Galbūt netgi kažką sustabdys, perspės ar praneš, pavyzdžiui, išgirdę miške pjūklų džeržgesį tuo metu, kai tokie darbai draudžiami.

32. *Kažkada minėjote, jog aktorius skirstote pagal tai, kaip jie sugeba jūsų prižiūrimos salos paukščius žieduoti.*

Aktoriai pagal kiriukų gaudymą būna dviejų tipų: vieni – *gaudytojai*, tokie bebaimiaiai, energija trykštantys čiupikai, o kiti – tai tokie atsargesni *mąstytojai*, kurie iš pradžių pamąsto, kaip čia neužminti paukščiuko, nes jis gali būti pasislėpęs, tokie labai atsargūs. Kitaip sakant – tai „kiekybininkai“ ir „kokybininkai“. Tie čiupikai taip čiumpa paukščiukus gamtoje, kaip

čiumpa ir savo vaidmenis teatre, nelabai galvodami apie kažkokią gilesnę to gaudymo prasmę. Tai tokie mėgstantys viską daryti greitai. O kiti yra tie „kokybininkai“, kurie pirma pamąsto prieš čiupdami kiriuką.

33. *Papasakokite, kuo jūsų globojama sala yra unikali?*

Sala yra Aukštaitijos nacionaliniame parke. Ji atrasta ornitologų apie 1971 metus. Sala labai didelė – dvidešimties hektarų, maždaug dviejų kilometrų ilgio ir apie pusės kilometro pločio. Jos paskirtis nuo seno buvo tokia, kad aplinkiniai kaimai pavasarį suplukdydavo ten gyvulius, kurių nereikia melžti, visokius galvijus, avis, ir jie toj saloj ganydavosi iki pat rudens, kitaip sakant, būdavo tokia nemokama ganykla, kurios nereikia prižiūrėti, nes vandens pilna ir jokių plėšrūnų nėra. Todėl sala neužžėlė apie šimtą metų. Tie ganomi gyvuliai neleisdavo jai visiškai užželti, nes šiaip panašios salos visiškai užželia, nes Lietuva yra miškų zonoje. 1973 metais sala buvo paskelbta ornitologiniu draustiniu, nes gamtininkai aptiko joje gausybę paukščių ir uždraudė tas visas gyvulių ganiavas. Ir kokį dešimtmetį ji dar buvo prižiūrima. Bet po to, kai jau niekas jos nebeprižiūrėjo, maždaug nuo 1984–85 metų, kai ornitologai ten nebesilankė, kai jokių medžių nebenupjaudavo, kai niekas ten gyvulių nebeganė, nebeįjovė žolės, sala užaugo mišku. Ir paukščiai dingo. Pagaliau 2000 metais ornitologai nutarė salą atgaivinti – vėl išpjauti medžius, sugrąžinti, kas buvo prieš tai. Kadangi pats žmogus su savo draudimais tą salą ir sunaikino kaip paukščių buveinę, tai nuo 2000-ųjų per dvejus metus iškirto visus užaugusius medžius ir krūmus, taip sala ir vėl liko pieva. Ir tuomet vėl grįžo paukščiai. Dabar jau tų paukščių rūšių daugiau negu buvo. Saloje gyvuoja didžiausia rudagalvių kirų kolonija Lietuvoje – apie 7000 porų. Yra sidabrinių kirų, laikosi žuvėdrų kolonija, viena iš didžiausių, apie 200 porų, yra retųjų, jau globaliai nykstančių stulgių, yra gričiukų, ančių... Apie salą parašytos knygos, jinai tokia viena įdomesnių salų Lietuvoje.

34. *Jūs siekiate ugdyti menininkus individualistus. Kodėl nenorėjote suburti savo buvusių studentų į teatro trupę?*

Aš atvirai pasakysiu, kad netikiu tomis bendruomenėmis. Aš tikiu menininku individualistu. Man svarbiau tas vienas, o ne tai, kaip tą vieną „prispaust“ iki kitų ir padaryt kažkokį bendrą kolektyvą. Aš suprantu, kad teatre reikia pagarbos, reikia pakantumo, reikia diplomatijos. Tie, kurie nesugeba dirbti su žmonėmis, negalės dirbti teatre. Bet ir tai kolektyvinei kūrybai vis dėlto tas vienas yra labai svarbus. Jeigu to vieno nėra, gali tu kurti kad ir šimtą bendruomenių. Teatras yra menas, ir čia be asmenybių nieko nebus. Kas iš to, kad bus daug mielų žmonių, bus ta bendruomenė, bet joje nebus Hamleto, nebus bepročio... Talentinga asmenybė visada vieniša. Nematau prasmės dirbti su netalentingais žmonėmis. O

talentas visada vienas. Ir tas talentas man svarbiau už bendruomenę. Išskyrus tai, kad jie visi turi mokėti sugyventi kūryboje. Aišku, kad toks bendro darbo principas, kuriuo vadovautasi statant „Žvaigždžių krušą“ arba „Dekalogą“, suriša pačius kūrėjus, nes tai buvo iš jūsų minčių, iš jūsų išgyvenimų sukurti spektakliai. Ir tai labiau suriša, negu koks malonus postringavimas ratelyje apie besileidžiančią saulę.

35. *Kodėl, skatinant kiekvieno aktoriaus individualumą, jūsų studentų kurse nepasireiškė konkurencija?*

Galbūt tai lėmė optimalus studentų skaičius, galbūt optimaliai susidėliojo įvairių tipažų vyrų ir moterų skaičius. Konkurencijos nėra tada, kai kiekvienas turi savo vietą. Turi savo normalią vietą. O jūs gi patys atmetėt kai kuriuos žmones. Tuos, kurie nepritapo prie kurso.

36. *Kokios asmens savybės trukdo jaunam žmogui tapti aktoriumi? Ir kiek asmens savybės lemia, jums renkantis aktorius savo spektakliams?*

Na, dažniausiai žmogiškos savybės nieko nelemia. Lemia tik tai, ar aktorius tinkamas tam ar kitam vaidmeniui. Aš galiu nemėgti vieno ar kito aktoriaus, bet jeigu jisai tinka vaidmeniui, tai aš jį paimsiu. Žmogiškos savybės man ne kriterijus. Vis dėlto aš nepakenčiu aktoriaus arogancijos ir puikybės. Jeigu aktorius dėl savo arogancijos ar puikybės negali priimti pastabų, tai čia jau labai sunkus atvejis. Su tokiais aktoriais sunku ir nelabai produktyvu dirbti. Aišku, yra aktorių, kurie turi tokį bruožą. Taip pat labai sunku dirbti su tokiu, kurį reikia visą laiką raginti. Tai labai vargina, ir niekada nebus gerai, jei tas aktorius visiškai nieko savo neįdės į kūrybinį procesą. Tie aktoriai, kuriems jau niekas neįdomu arba kuriems ta konkreti medžiaga visai neįdomi, yra patys neįdomiausi. Su tokiais aktoriais geriau nedirbti, manau, kad tai yra tuščias laiko švaistymas. Bet kuriuo atveju aktoriui turi būti svarbus ne vien tik tas jo gebėjimas keistis, mainyti veidus. Reikalingas ir būtinas jo paties smalsumas. Jo noras ir entuziazmas, noras sukurti vaidmenį ir dalyvauti tame spektaklyje. Visada spektaklio variklis yra paties aktoriaus energija. O tų, kurie jau pavargę ir nieko nebenori, tai kokia ten ta jų energija... Indrė, prisimenu, niekaip neperžengė to vangumo. Kai aktorius be ritmo jausmo, dirbti neįmanoma. Aktorius privalo turėti ritmo jausmą. Indrė niekaip neįgijo technikos.

37. *Nuo ko priklauso jūsų pastabų išsakymo forma? Su vienais aktoriais esate labai kategoriškas ir griežtas bei provokuojantis, kitiems atsargiai ir individualiai išsakote pastebėjimus.*

Priklauso nuo aktoriaus. Vienam galima griežčiau pasakyti, viešai, kitam galima tikrai koridoriuje asmeniškai. Aš intuityviai jaučiu. Čia tam tikra diplomatijos forma. Vienam galima tą ir tą pasakyti, kitam ne. Bet režisieriaus pastabų tikslas yra pakeisti, pagerinti situaciją. Čia nėra kažkokio moralizavimo ar kažkokio savo santykio parodymo, tikslas – pagerinti kūrybinę

situaciją. Pastabos – tai labai svarbus momentas. Išmokti sakyti ir išmokti išklausti konkrečias pastabas – tai labai rimta. Vienam tu gali pagerinti situaciją tik griežtumu, o kitam švelniai patardamas.

Priedas Nr. 2.

LMTA vaidybos meno absolventai Vidas Bareikis, Emilija Latėnaitė-Beliauskienė, Ainis Storpirstis, Indrė Lencevičiūtė, Vainius Sodeika, Eglė Špokaitė, Marius Repšys ir Dovydas Stončius atsako į buvusios Teatro ir kino fakulteto studentės, aktorės Elzės Gudavičiūtės klausimus apie režisieriaus Gintaro Varno pedagoginį darbą, jo keliamus reikalavimus vaidybos specialybės studentams.

VIDAS BAREIKIS

1. *Ką galėtum pasakyti apie režisieriaus Gintaro Varno pedagoginio darbo specifiką? Apie jo aktorių ugdymo principus? Ar jis – geras mokytojas? Ko tave išmokė?*⁴³⁶

Mes buvome pirmas jo kursas, ir tikrai ne šiltnamio sąlygomis buvome auginami... Aš Varną visada gerbiau kaip menininką, kaip teatro kūrėją, kaip teatro fanatiką, kaip sąžiningą savo profesijos atstovą, bet man nuo pat studijų pradžios kildavo daug abejonių dėl asmeninės jo pozicijos vertinant kitą žmogų. Etikos klausimai, diplomatijos klausimai ir pan. Dėl to aš niekad su Varnu nesutardavau. Kadangi jau nuo pat pirmųjų studijų metų planavau pats tapti režisieriumi, tai man buvo svarbi truputį kitokia pozicija. Jeigu mokaisi aktoriaus specialybės, tai nenori gadintis santykių su režisieriumi, nes gal su juo vėliau teks dirbti, todėl aktoriai kai kuriuos dalykus ir nutyli. O aš su Varnu nuolat pykdavausi.

Ir dabar, kai visa tai atsimenu, net nežinau, kaip aš tas vaidybos studijas ir baigiau... Mes trečiame kurse susipykom, ir nuo tada mūsų santykiai labai šalti tapo. Tačiau tai buvo vien dėl tos mano asmeninės pozicijos, dėl požiūrio į vieną ar į kitą žmonių bendravimo aspektą. Bet aš visada pabrėžiu, kad yra du mano mokytojai – Varnas Vilniuje ir Ryžakovas Maskvoje. Ir vienoda pagarba tiek vienam, tiek kitam. Džiaugiuosi, kad per savo studijų metus turėjau tokius du labai skirtingus mokytojus. Aš turiu savitą teatro supratimą, ir kai su Varnu dirbdavom, kildavo konfliktų. Aš buvau jam toks pagalys į ratus, toks studentas, kuris diktuoja savo požiūrį. Ar tas požiūris teisingas, ar ne, tai čia kitas klausimas. Bet kai tu dirbi pas tokį režisierių, koks yra Varnas, tu turi dirbti jam, turi „piešti jo spalvomis“, ir jeigu jis atsinešė geltoną ar mėlyną spalvą, tai tu jam nesiūlyk raudonos. Šiuo atveju, aš manau, kad tikrai buvau toks pagalys į ratus, nes kišdavau tą raudoną spalvą, ir kai man pasakydavo, kad

⁴³⁶ Pokalbis su V. Bareikiu apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 12 01. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas.

negalima, tada jau spektaklio metu aš vis tiek atsinešdavau raudonų dažų ir... įpurkšdavau. Be to, ir visame kurse virė tokia kurstymo, maištavimo dvasia...

2. *Kokie mūsų kurso vadovo Gintaro Varno pedagogikos principai tau buvo priimtini, kokie – nepriimtini?*

Pirmas kursas – tai toks susipažinimas su žmonėmis, kurie ketverius metus praleis kartu. Susiduri su tuo, kad viskas, ką tu iki šiol žinojai, yra niekis, ir tu dabar mokysies iš naujo. Aš iš jo dėstymo viską susirašęs turiu, ir Varnui esu dėkingas būtent už tai, ko iš jo pasisėmiau, tiek pats viską savaip darydamas, tiek jo darbą stebėdamas. Estetiką tikrai perėmiau, taip pat klasikinę muziką, kuri mums buvo įskiepyta, o ir teatro pojūtį... Jis dirbo pagal sistemą, kurią pats buvo gerai įsisavinęs, tik klausimas, kaip jisai tos sistemos laikėsi... Jis tai darė *varniškai*. Atsimenu, kad po antro kurso egzamino mes važiojom pas jį į sodybą, ir tada jis pasakė prie vyno taurės: „Na ką, sunku buvo? Taigi aš čia jus specialiai prieš plauką glosčiau, kad per daug neatsipalaiduotumėt...“ Mane ištiko šokas, nes iki tol buvau įsitikinęs, kad Varnas yra vienoks, o tada jis pasakė, kad čia buvo tikrai toks jo vaidmenukas, ir yra kitaip. Bet greičiausiai, kad tam tikro sceninio žūlumo, tam tikros drąsos tik tokiais pedagoginio „glostymo [prieš plauką]“ momentais ir pasiekama – profesinį atsparumą galima išsiugdyti tik tokiom sudėtingom sąlygom, kurias mes patyrėme. Pirmajame kurse vyravo nekokia atmosfera – baimė, kai turi išdrįsti rodyti savo etiudus. Ir dabar man labai įdomu, kaip to buvo pasiekama? Bet iš kitos pusės, aš jaučiau didelį kurso atsparumą: mes buvom vieningi. Ir po studijų išlikom vieningi, išsaugojom tuos saitus, kurie užsikodavo sunkiais pirmaisiais metais.

Tie vaidybos studentų kursai, kurie iki mūsų buvo surinkti, ir tie, kurie mokėsi po mūsų, manau, labiau kentėjo ir patyrė daugiau fiasko būtent dėl nesąžiningų vadovų. Varnas buvo tikrai sąžiningas, nes per visus tuos ketverius metus dirbo su mumis ir mus visus labai mylėjo. Jeigu, pavyzdžiui, jis kurdavo spektaklį, tai ir studentų kursas būdavo įtraukiamas vaidinti ar stebėti.

Kokios jo pastabos? Pats sau įvardijau: jeigu kuri kažkokį vaidmenį, tai turi nerti nebijodamas, nerti į visokias nesąmones, išbandyti visus ėjimus, bet, gink Dieve, asmeniškai neįžeisk režisieriaus. O man labai dažnai taip atsitikdavo: jeigu tik kažką padarau ne pagal jo nuožūrą, tai jis priima kaip asmeninį įžeidimą. Man būtų įdomu pamatyti, kaip dirbtų kitoks Varno kursas, kuriame nebūtų tokių akiplėšų ir įžūlių žmonių, koks aš esu, ar koks Ainis yra, arba Marius, ar Elzė kokia stipri... Nežinau, kodėl mums taip atsitiko, bet susirinko į kursą tokių stiprių asmenybių, tikrai devynių stiprių žmonių grupė, kuri atlaikė viską, ir kaip tik būtent tai mus akumuliojo. Varnui svarbi gelmė, būtent ta aktorinė, protinė, mentalinė gelmė, nes nemanau, kad jam, šitokiam eruditui, būtų įdomu dirbti su seklaus mąstymo *dundukais*.

Yra aktoriai, kurie mąsto, ir yra tie, kurie tiesiog klusniai vykdo... Ir jam svarbi ta aktorinė organika. Ir dar tokį dalyką esu pastebėjęs – yra aktoriai, su kuriais Varnas vienaip dirba, ir yra aktoriai, su kuriais kitaip dirba. Grubiai tariant, vienus jis ima spausti, o su kitais dirba kaip su kolegom, bet tokį jo santykį sukuria patys aktoriai. Tie, kurie leidžiasi ujami, tai ir būna ujami, nors ir dirba daugelyje Varno spektaklių. Pavyzdžiui, kad ir Aurelija Tamulytė – ji nuolat vis ujama, ir tik taip gaunamas rezultatas. Gal su ja tik taip ir galima gauti rezultatą, aš nežinau, bet man pačiam kaip režisieriui dar sunku tai suprasti, nes aš pats tokiu būdu išvis nedirbčiau: na, koks čia malonumas kažkurį aktorių vis graužti, kad jis tau pagaliau įtiktų... O yra žmonių, kurie žino savo vertę, išlaiko savo kartelę, kaip, pavyzdžiui, Gražina Balandytė Kaune. Kai repetavom spektaklį „Donja Rosita, arba Gėlių kalba“, tai aš mačiau, kaip jai Varnas nieko nedrįso pasakyti, nes ji jam: „Gintarai, tu čia neputok, aš šitaip nerepetuosiu.“ Ir išeina iš salės. Ir Varnas likęs vienas: „Nekenčiu... Na, bet už talentą reikia mokėt.“ O jinai – asmenybė, neleidžia savęs nustumti į menkesnę poziciją. Ji sąžiningai dirba, nėra susireikšminusi žvaigždė, bet jos niekas ir niekada nepastumdys. Lygiai taip pat ir su Viktorija Kuodyte... O iš jaunų aktorių, man atrodo, kad ir iš mūsiškių, nes dabar jau ir jūs esat tie žmonės, su kuriais Varnas dirba, aš esu girdėjęs: kai prasideda tas Varno rėkimas, aktoriai supranta, kad režisierius nervinasi, nes tuoj turės *leisti premjerą*, ir dėl to jau nepriima taip pernelyg asmeniškai tų jo nervingų išpuolių. Ir lygiai taip pat laikosi pats Varnas. Abi pusės žaidžia nedraugišką ir net žiaurų žaidimą, nes to žaidimo taisyklės yra tokios, ir niekas jau nesureikšmina režisieriaus pastabų kaip kažkokių asmeninių įžeidimų, kaip pasitaikydavo mūsų studijų metais, kai dar nežinojom tų taisyklių.

Man atrodo, kad pagrindinis dalykas, kurį mes pas Varną studijuodami įgijom – ta drąsa ir sceninis įžūlumas, sceninis chuliganizmas. Mes niekada nebuvom prisitaikėliai. Kitas dalykas, tai kurso vienybė, na tai ir dabar padeda mums visiems. Nes būna kartais, kad kursai suskyla į gruputes... Pas mus visada buvo išlaikomas balansas, nežinau, kur to paslaptis, bet buvo toks laviravimas... Čia kalbu ne apie kolektyviškumą ar bendruomeniškumą. Mes buvom tarsi greito reagavimo būrys: visi stiprūs ir visi kylam dėl vieno tikslo. Kai tu savaip perpranti tokį konfliktišką vadovą, kuris sąžiningai vienokiom ar kitokiom priemonėm su tavimi dirba jau ketverius metus, atiduoda savo laiką, tai jau savaime ir tau įsidiegia supratimas, kad tu negali jo nuvilti.

3. Koks yra Gintaro Varno teatras? Koks teatras jam nepatinka?

Varnas kuria *savo pasaulį*, kartais labai romantišką, kartais labai melancholišką, kartais sentimentalų, kartais žiaurų, tokį estetiškai išgrynintą, tik su jam būdingom taisyklėm. Jo spektaklius žiūrint, galima stebėti, kaip Varnas mato tą pasaulį. Arba kai nueini į jo namus,

atrاندi tą gausybę knygų, tuos antikvarinius baldus, tuos paukščiukus ir išgirsti skambančią Monteverdi muziką, tu supranti, kad tai yra jo pasaulis, kuris atsispindi jo spektakliuose... Aristokratiškas jo teatras.

4. *Prisimink ir pakomentuok bendrą mūsų kurso patirtį anuomet Kauno valstybiniame dramos teatre, kai režisierius Gintaras Varnas iš jo pasitraukė. Kaip vertinai tokį kurso vadovo žingsnį? Kaip tada jauteisi? Ką galvojai?*

Apie Kauno teatrą išliko labai geras įspūdis. Tiek nuo tada, kai aš ir Marius buvom pakviesti vaidinti spektaklyje „Nekalti“ ir pradėjom ten repetuoti, tiek nuo tada, kai jau mes visi, kaip Varno kursas, ten atėjom. Teatre tuo metu jautėsi tokia gaivališka gyvybė, tai buvo sėkmės etapas, ten buvo rodomi didingi ir gilūs, sėkmingi spektakliai, į kuriuos plūdo žmonės. Varnas Kaune vykdė labai svarbią ir labai gyvą veiklą, ne tik kūrė spektaklius, bet organizavo ir pjesių skaitymus... Kodėl Varnas išėjo iš Kauno teatro, aš nežinau.

5. *Įvertink spektaklio „Žvaigždžių kruša“ kūrybinį procesą ir pasiektus rezultatus. Papasakok, kaip kūrei vaidmenį ir kaip bendravai su režisieriumi?*

Tai buvo vienas iš tų etapų, kurį visą laiką atsimeni, visiems pasakoji, ir pirmiausia dėl to, kad tai buvo pirmas toks kolektyvinis spektaklis, o antra, dėl to, kad jis buvo labai sėkmingas. Varnas klausė: „Tai kuo gi jūs dabar gyvenat?“ Aš tą labai puikiai atsimenu. O tuo metu mes, kaip ir visi jauni žmonės, gyvenom tais TV realybės šou: „Dangus“, „Kelias į žvaigždes“ ir panašiais televizijos projektais džiaugėmės. Ir tai tapo pagrindine tema, apie kurią mes pradėjom šnekėti. Apie populiarumo kainą, apie žvaigždės kultą ir panašiai. Tada Varnas ir davė mums tas pirmąsias užduotis: „Rytoj ateikit sugalvoję personažus, kuriuos norėtumėte vaidinti, kurie galėtų dalyvaut realybės šou.“ Na, ir tuo metu mes tikrai dar negalvojom apie kažkokias dramaturgines fabulas... Įdomiausia, kad tuo metu mes dar net neįtarėm, kad iš viso to gims spektaklis. Kai apie savo personažą Kastytį pradėjau galvoti, tai svarsčiau, kas būtų juokingiausia: na, aišku, kaimietis, su kanklėmis gros... Aš pats kanklėmis groti nemokėjau, bet mano mama turėjo keletą kanklių, nes mama folklorininkė, tai tas visas folkloras man jau gerklėj strigo, bet kartu tai buvo lyg ir sava medžiaga... Ir dabar, kai pažiūriu iš perspektyvos, galvoju, kaip gerai, kad Varnas mums leido visa tai daryti... Su Ainiu mes šnekėjom, jis jau gotą Gabrielių buvo sugalvojęs, tada aš irgi užsidegiau – taip pat kažką juokingo sugalvosiu. Tuo metu, kai tik pradedi teatro studijas, tai per pirmus pasirodymus žiūrovams vienintelis žiūrovų reakcijos matas tau atrodo tikrai jų juokas. Jeigu žiūrovas tyli, tai reiškia kažkas blogai, tu net nepagalvoji, kad gal jis mąsto. Jeigu juokiasi, tai jau gerai, jeigu labai juokiasi, tai dar geriau, dėl to ir reikia taip daryti, kad vis labiau juoktųsi. Toks buvo mūsų primityvus

supratimas. Po to jau sekė pirmosios improvizacijos su visa ta daugybe juokingų etiudų, kol galiausiai atsirado Gabrielė Labanauskaitė, kuri tas mūsų improvizacijas užrašė.

Mes, besimokydami antrame kurse, jau turėjom Kaune vaidinti po šešis spektaklius per mėnesį. Ir tada daug kam iš mūsų išnyko ta scenos baimė, nes supratom, kad žiūrovas nėra tas, kurio reikia bijoti, jis yra tas, kuriam patinka tai, ką mes darom.

6. *Pasidalink savo nuomone apie aktorius kaip mokinio ir režisieriaus kaip mokytojo repeticijas kuriant spektaklį „Dekalogas“.*

Tose repeticijose mane ištiko vienas pirmųjų lūžių, kai supratau, kad jau tampu tuo pagaliu į ratus, tuo aktoriumi, vis siūlančiu režisieriui savo požiūrį. Tada prasidėjo mano vidinis maištas – išsikėliau uždavinį, kad rodysiu tokius etiudus, kurie Varną tik nervins, ir tada pažiūrėsiu, prie ko prieisim. Tai buvo mano toks kvailas, jaunatviškas maištas. Ir galiausiai aš pasiekiau savo, nes po vieno iš tokių provokacinių etiudų man pasidarė gaila Varno ir tada jau nustojau tokius etiudus jam rodyti (čia aš apie „Sraigės“ etiudą, kurį mes sugalvojom ir rodėm kartu su Ainiu). O spektaklyje „Dekalogas“ buvo palikti būtent tie mano etiudai, kurių aš labiausiai nenorėjau, ir todėl aš to spektaklio nemėgau. Aš ten ypač daug nevaidinau, tik stipriai rėkdavau. Vėliau jau supratau, kad buvau tam tikra funkcija, kurios reikėjo bendram spektaklio kompozicijos piešiniui.

Aš esu Varnui labai dėkingas už nuostabų projektą „Dekalogas-dialogas“. Tai buvo tokia neįkainojama studijų metų patirtis: ir tie spektakliai, kuriuos mes pamatėm užsienyje, ir tie žmonės, su kuriais iki šiol dar esame draugai.

7. *Apibūdink spektaklyje „Šekspyriada“ režisieriaus-pedagogo ir aktorių-studentų kūrybinį bendradarbiavimą. Papasakok apie savo kaip aktorius savijautą ir jo režisūrinę valią W. Shakespeare'o pjesių inscenizacijoje.*

Tas spektaklis buvo nesėkmė, ir visi tą puikiai suprato. Buvo pasiektas mūsų studijų metų įžūlumo apogėjus. Labiausiai į atmintį įstrigę tokie momentai, kai mes sugalvojom dviratį į sceną įtempt ir su Ainiu parodyt tokį etiudą... Tuo repeticijų periodu mummyse jau buvo beužgimstanti *fliuksizmo* dvasia...

8. *Ar įkurdamas teatras „Utopia“ režisierius Gintaras Varnas tikėjo, kad jam pavyks su jaunais žmonėmis įgyvendinti tokį teatrą, kokio jis nori? Kodėl jam su savo studentais tai nepavyko?*

Pats Varnas kažkada pasakė, kad „Utopia“ yra projektinis darinys, todėl, kol yra vienu ar kitų aktorių vaidinamas spektaklis, tol tie aktoriai yra „Utopijos“ aktoriai. Ir kaip laikas parodė, tai ta „Utopia“ taip ir liko utopija.

MARIUS REPŠYS

1. *Ką galėtum pasakyti apie režisieriaus Gintaro Varno pedagoginio darbo specifiką? Apie jo aktorių ugdymo principus? Ar jis – geras mokytojas? Ko tave išmokė?*⁴³⁷

Visas intensyvus darbas vyko iš baimės – labai didelės atsakomybės už tai, ką darai. Daug kas iš mūsų bijojo, kad bus išmesti iš Akademijos po pirmų mokslo metų. Ir man pačiam taip buvo. Ypač baisu būdavo, kai pagalvodavau, o jeigu ir aš išsisėmsiu, jeigu ir mane išbrauks, ką aš tada darysiu? Kai po pirmųjų metų mums uždavė namų darbams etiudų, man ta vasara buvo pati tragiškiausia gyvenime. Aš visą vasarą kūriau tuos etiudus, galvojau per visas vasaros atostogas ir nė kiek nepailsėjau. Visas mokymasis buvo paremtas baime. Čia toks keistas pedagoginis bruožas. Gal ir gerai.... Mes buvom jo pirmas kursas, jisai gal ir pats nežinojo, ką su mumis daryti. Kažkada Varnas ir pats minėjo, kad mūsų labai bijojo.

Ko aš išmokau? Varnas turi labai savitą skonį ir mums tą savo teatro estetiką perteikė. O tai yra labai svarbu teatre – turėti skonį. Be to, išmokė dirbti. Mes iš inercijos ir toliau taip varom. Iki dabar liko tas supratimas, kad jeigu nori kažką padaryti, tai turi dirbti.

Ar turėjo Varnas kokius metodus? Na, turėjo. Jisai bizūną turėjo. Va, jo vienintelis metodas – bizūnas. Pastabų iš Varno gauti nebūdavo pats maloniausias dalykas. O jeigu jau gauni ir savo klaidų neištaisai, tai bjauriai jautiesi. Bet jeigu už kažką pagiria tave, tai jau tada [esi] devintam dangui... Atsimenu, kai Snegiriovą vaidinau... Mane tuo vaidmeniu jis turbūt specialiai gniuždė... Taip, trečiame kurse. Ir išvis tai buvo tie metai, kai galvojau – ar čia man, ar čia ne man ta vaidyba. Mes tada rusų klasiką vaidinom, o ten emocijomis viskas paremta, ir Varnas: „Ne taip... Ne taip...“ Aišku, turbūt specialiai mane kankino. Tai man kažkaip labai įsiminė. O paskui tas spektaklio „Šekspyriada“ kūrybinis periodas [buvo] sunkus...

Keistos būdavo tos jo pastabos, jas reikėdavo suprast. Kai jis tau sakydavo, kad tu čia vaidini taip, o gal reikėtų, kad čia būtų kitaip... Tada tu dar kartą turėdavai „įtempt lanką ir šaut“, ir vėl nežinia, ar pataikysi, ar ne. Pavyzdžiui, yra režisierių, kurie tiksliai nurodo – toj vietoj turėsi taip ir taip padaryt, ir tada toj vietoj tau pavyks tas ir tas. Varnas to niekada nesako. Bet čia gal ir gerai, kad tu pats turi ieškoti, pats būni priverstas galvoti. O tomis savo pastabomis, taip kartais atrodydavo, jis lyg tyčia į tavo asmenines savybes taikydavo, kad tu dar labiau stengtumeis. O kai jis būdavo geros nuotaikos, kai mes gerai vaidindavom, tai būdavo tokia interaktyvi atmosfera... Bet ir tarp mūsų, studentų, iš pradžių jautėsi tokia įtampos atmosfera. Mes tik per „Žvaigždžių krušos“ repeticijas artimesni tapome.

⁴³⁷ Pokalbis su M. Repšiu apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 30. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas.

Ko jis iš mūsų norėjo? Varno aktorius turi būti apsiskaitęs, intelektualus ir jautrus. Ir dar turėti tokią ploną emocinės savimonės ribą. Man atrodė, kad aš į jo aktorius netinku. Jam reikalingi tokie aktoriai, kurie moka labai tiksliai, subtiliai išreikšti emociją ir subtiliai mintį išsakyti. Man atrodo, kad Varnas išmokė mus mylėti teatrą savyje, meną savyje, o ne save mene. Tai buvo pagrindiniai principai. Tas estetikos pajautimas, tas jo skonis ir reikalavimas daug dirbti, pasiaukoti savo darbui ir mylėti meną. Va, tie studentai, kurie išliko, tai jie – tas stiprus branduolys. Aš nesakau, kad mes visi genialūs. Na, tikrai ne, bet mes jau mokam dirbti ir ieškoti... Jisai mus užgrūdino.

2. *Kokie mūsų kurso vadovo Gintaro Varno pedagogikos principai tau buvo priimtini, kokie – nepriimtini?*

Kodėl man buvo sunku pas jį? Man pas jį buvo per sunku atsiskleisti taip, kaip jam reikėjo. Pas jį privalai susikoncentruoti, man tai buvo labai sunku. Ir dar, kai būna tie jo *pragonai*, kai jis kiekvieną detalę repeticijoje šlifuoja ir pats nervinasi... Jis toks dažnai prieš premjeras būna, tai ir kitus savo tom pastabom sunervina, kai visi ir taip jau pikti, pavargę... Tada tai labai sunku. Nors jis ir pats kiek kartų šnekėjo, kad nenorėtų čia tik studentų ir dėstytojų santykių, norėtų, kad mes lyg draugai būtume. Bet niekad to ir nepadarė. Tiek arti neprisileido mūsų.

Be to, Varnas neleido mums „sužvaigždėti“. Atsimenu, kaip po spektaklio „Žvaigždžių kruša“ mes nesugebėjom padaryt to, ko Gluskinas norėjo, kai režisavo spektaklį „Medėjos vaikai“ – mes ten tų skulptūrų nemokėjom parodyt, visi taip kvailai jautėmės, ypač aš, Eglė, Dovydas... O paskui atėjo Varnas ir kažkaip per vieną dieną, atsimenu, per vieną vakarą gimė nauji charakteriai. Viskas atgijo, ir Eglė atsigavo, ir viskas per vieną vakarą susidėliojo. Per kelias dienas mes padarėm tą spektaklį. Man labiausiai įsiminė tai, kaip mes ten, trisdešimt šeštoj auditorijoje repetavom iki vėlaus vakaro... Antanas Gluskinas sėdėjo, galvą nuleidęs, ir tylėjo. O Gintaras Varnas viską režisavo.

3. *Koks yra Gintaro Varno teatras? Koks teatras jam nepatinka?*

Kas su Varnu nemoka dirbti, ypač jauni, arba jeigu yra silpnesnio charakterio, tai viskas – „suėda“ [juos] Varnas tiesiog. Dariau aš tą aktorių Robertą spektaklyje „Dekalogas“... O Varnas: „Ne, tu turi tokį daryt...“ O man taip vaidinti, kaip jis reikalauja, neįdomu, bet vis tiek laužai save ir kažkaip vis bandai... Tuomet jis: „Na, kad neorganiškai, neįtikinamai...“ Ir galų gale: „Ar tu gali suvaidint kada nors!?“ arba jau: „Ai, vaidink tu kaip nori...“ Ir tada tu tikrai pradedi galvoti – gal tikrai nieko vertas esi. Tai čia toks Varno teatras. Režisieriaus ir aktoriaus. Bet kažkaip norėjau eiti iki galo ir dariau viską sukandęs dantis. Nusivylimų turėjau daug, aš tokiu autsaideriu jausdavausi. Netinkamas Varno teatrui. Na, bandai daryti iš visų

jėgų, stengiesi ir galvoji – kodėl aš toks susikaustęs esu? Va, man toks jausmas būdavo. Negalėjau pagal Varno įsivaizduojamą idealą, tai bandžiau kažkaip... Kai baigiau studijas, kai iš Varno išėjau, tada pajutau laisvę.

Manau, Varnui nepatinka liaudies teatras. Ir jam nepatinka tie spektakliai, kur aktoriai blogai vaidina.

4. *Prisimink ir pakomentuok bendrą mūsų kurso patirtį anuomet Kauno valstybiniame dramos teatre, kai režisierius Gintaras Varnas iš jo pasitraukė. Kaip vertinai tokį kurso vadovo žingsnį? Kaip tada jauteisi? Ką galvojai?*

Kauno teatre mes karaliais jautėmės. Ten iš viso gi ką norėjom, tą darėm. Jeigu jau Varnas – mūsų tėvas, tai aš ką noriu, tą darau jo teatre... Va, tokie mes ten buvom. O teatro kolektyvas su mumis gerai elgėsi, jie buvo draugiški. Tai karaliavom mes ten... Pajutom ten vaidybos malonumą, ypač tų scenų, kurios tikrai gerai pavyko. Man rodos, aš per spektaklį „Žvaigždžių kruša“ nugalėjau savo baimę dainuoti. Mes ir patys pasikeitėm, kai tapom to spektaklio subjektais. Iš tikrųjų, gal kiek ir „pažvaigždėjom“. Bet mes jau turėjom spektaklį, ir jisai buvo sėkmingas, mes jį daug kur rodėm. O dėl ko meno vadovas išėjo tada iš teatro? Dėl savo principų kažkokių. Jisai turi labai daug ambicijų. Tie principai stipresni už jį patį. Jisai niekam nenusileidžia, laikosi savo principų ir, matyt, teisingai daro. Ir dėl to išėjo. Nesutarė, norėjo ir išėjo.

5. *Įvertink spektaklio „Žvaigždžių kruša“ kūrybinį procesą ir pasiektus rezultatus. Papasakok, kaip kūrei vaidmenį ir kaip bendravai su režisieriumi?*

Įdomus buvo procesas. Jis prasidėjo, kai susirinkom penktoji auditorijoje Slušų rūmuose. Padarėm apšilimą, tada Varnas susodino mus ir sako: „Visi po personažą sugalvojam...“ Aš kažkodėl nesąmonę sugalvojau, pirmą pasitaikiusį vardą pasakiau – būsiu Indrius, kaimietis, kuris gerai dainuoja, groja. O Dovydas, pavyzdžiui, teisingai darė – jisai ieškojo, galvojo, ką jis norėtų suvaidinti.

Aš manau, kad Varnas sugalvojo spektaklį „Žvaigždžių kruša“ todėl, kad norėjo, jog mes išsidūktume scenoje. Nemanau, kad jį labai jaudino ta tema. Tikrai ne jo tema. Ir ne *varniškas* spektaklis buvo. Ta „Žvaigždžių kruša“ buvo reikalinga, kad mes pajustumė, kaip gera, kai žiūrovai juokiasi... Aš daug atsimenu periodų: kaip pradėjom, kaip repetuodavom, ką darydavom. Daug tokių atsitikimų... Atsimenu, kai su Vainium, su Dovydu neturėjom etiudų, o Varnas sako – eikit vaidinti. Aš sakau: „Neinam, juk nesugalvojom etiudo“, bet Vainius sako: „Einam.“ Aš jį ištūmiau į sceną ir pradėjom improvizuoti... Tada Dovydui scenoje telefonas suskambėjo. Varnas jau su keiksmazodžiu: „Dovydai, nebūna telefonų!“ O Dovydas tuo metu

sako į telefoną: „Aš vaidinu, negaliu kalbėt!“ Šitą, va, atsimenu, ir iš tokio etiudo net spektaklyje buvo sukurta scenelė.

6. *Pasidalink savo nuomone apie aktorius kaip mokinio ir režisieriaus kaip mokytojo repeticijas kuriant spektaklį „Dekalogas“.*

Man ten lūžis buvo. Vaidinom, kūrėm personažus, situacijas... Ir paskui kažkodėl prasidėjo nesąmonės. Žiūrėk, sukuria nesąmonę, o Kuodytei patinka. Aš nesupratau tada, kaip čia tokia nesąmonė, o Kuodytė vis randa kažkokių įdomių dalykų. Na, ir aš pradėjau nesąmones daryt. O ką?.. Negi kitaip darysi... Jeigu jai patinka, tai reiškia, kad gal to reikia. Aš ten kažkokį siurblių mušiau... Emilija kažkokį Dievą vaidino... Ainis – velnią ir vien su *triusikais* lakstė. Paskui Vidas suko kažkokį rąstą, nes buvo Nekrošiaus „Faustą“ pažiūrėjęs, o [mes] visi dainavom „Suk rąstą, brolau...“ Bet paskui, kai Varnas atėjo, kai pamatė, sako: „Ne, iš naujo darom...“ Idėja buvo Kuodytės – kiekvienam uždavė sukurti po etiudą pagal vieną iš dešimties Dievo įsakymų. Yra įdomi spektaklio tema. Na, tai ir darėm. Sunku buvo. Man kažkaip juodas periodas buvo tas kūrybinis procesas. Bet man gi nuo pat pirmo kurso sunkiai sekėsi. Kartais tos Varno pastabos paveikdavo labai asmeniškai, tai ir išvis nelaukdavai jų. Nusivylimų buvo, kad neišeina man vaidinti. Žiūrėdavau į kitus ir galvodavau – jie taip laisvai vaidina, taip jiems pavyksta viskas (tiek Elzei, tiek Ainiui, tiek Vidui ir Emilijai, ir Eglei...), o aš jausdavausi susikaustęs ir nieko negalėjau sau padaryt... Man toks jausmas buvo.

7. *Ar įkurdamas teatrą „Utopia“ režisierius Gintaras Varnas tikėjo, kad jam pavyks su jaunais žmonėmis įgyvendinti tokį teatrą, kokio jis nori? Kodėl jam su savo studentais tai nepavyko?*

Na, jisai tikėjosi, kad tai bus geras „teatras be stogo“, kaip jis pats sakė. Tas jo teatras ir liko be stogo. Ne, aš nejaučiau, kad tai bus mūsų teatras. Du spektakliai buvo – „Žvaigždžių kruša“ ir „Dekalogas“. Va, ir viskas. Tai tiek tos „Utopijos“. Kažkaip man pasirodė, kad jau po „Dekalogo“ mes kurso vadovui atsibodom... Jisai vėliau, spektaklio „Šekspyriada“ kūrimo laikotarpiu, ir pats apie mus sakė, kad „jie ten nieko jau nesuvaidina“... Ir interviu apie mus paskelbė, kad mes keikiamės, repetuodami Koršunovo „Išvaymą“...

8. *Apibūdink spektaklyje „Šekspyriada“ režisieriaus-pedagogo ir aktorių-studentų kūrybinį bendradarbiavimą. Papasakok apie savo kaip aktorius savijautą ir jo režisūrinę valią W. Shakespeare'o pjesių inscenizacijoje.*

„Šekspyriados“ periodas irgi buvo labai sunkus, aš jo nekenčiau. Spektaklyje turėjau vaidinti šešis personažus, tai išmokau greit persirenginėti. Ir tekdavo ilgai laukti, spektaklis šešias valandas trukdavo. Reikėdavo ne tik vaidinti, bet ir visokių techninių dalykų daug

atlikti. Jūs, merginos, taigi tenai ir stalus tampėt. Tai buvo aktorinių įgūdžių gludinimas, kad formos neprarastum. Išėini, trumpai palakstai scenoj...

9. *Kaip vertini savo vaidmenį spektaklyje „Publika“? Koks buvo spektaklio kūrimo procesas?*

Tas kūrybinis procesas jau buvo įdomus, mes tokie laisvesni tapom, ir Varnas nebe taip jau mus spaudė... Jau buvo pasikeitęs mūsų ir Varno santykis. Repeticijos buvo smagios, jos vyko ant Tauro kalno, tuose apleistuose Profsajungų rūmuose. Ten būdavo labai šalta, bet mes smagiai laiką leisdavom... Vyko kūrybinis procesas, nebebuvo suvaržymų. Varnas priimdavo mūsų pasiūlymus arba bent jau juos išklausedavo, jam tiko tai, ką mes darėm, ir mums patiems tai patiko.

10. *Ką galvoji apie Gintaro Varno spektaklį „Bakchantės“? Kuo svarbi tavo aktorinė raiška būtent tokioje Euripido tragedijos traktuotėje?*

Aš tame spektaklyje turėjau vaidinti tarną, bet Varnas nerado jam reikalingo vieno aktoriaus, todėl įvyko aktorių perskirstymas, ir tada man teko Pentėjo vaidmuo. Spektaklyje vaidyba turėjo būti paremta visišku emociniu tikslumu. Tik, atsimenu, prieš premjerą Varnas pratrūko, sunervino... Mes prieš premjerą turėjom nemažai kitų spektaklių, ir jisai supanikavo... Bet Varnui beveik visada pasireiškia ta priešpremjerinė depresija... Varnui labai svarbus darbo rezultatas. Tu vaidindamas gali kankintis, nemiegot naktimis, bet jeigu rezultato nebus, tai jis bus nepatenkintas. Varnas reikalauja subtilios vaidybos, moka to išreikalaus. Ir vis dėlto jis yra mano kūrybinio kelio pradžios vadovas. Ir aš jam labai dėkingas. Jisai dėl mūsų labai stengėsi. Kiek daug laiko Akademijoje su mumis praleido! Jisai mus myli, ir man atrodo, kad jisai didžiuojasi mumis.

VAINIUS SODEIKA

1. *Ką galėtum pasakyti apie režisieriaus Gintaro Varno pedagoginio darbo specifiką? Apie jo aktorių ugdymo principus? Ar jis – geras mokytojas? Ko tave išmokė?*⁴³⁸

Dėstytojas – griežtas, reiklus, jis nori greito rezultato. Aš bijodavau, kai man reikėdavo eiti etiudus rodyti. Jis sukūrė tokį lauką aplink save, kad mes bijojom, jautėmės nepatogiai... Jis išmokė atsakomybės už savo darbą, už aktorinį pasiruošimą, išmokė, kad reikia ruošti namų darbus ir kad tu pats turi suvokti, ką darai. Privalai planuoti laiką ir negali ateiti nepasiruošęs. Kai kurie išėjo iš kurso dėl to, kad jiems nepatiko taip mokytis, kiti nederbo – ir

⁴³⁸ Pokalbis su V. Sodeika apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 26. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas.

juos išmetė. O kai kurie daug dirbo ir labai norėjo likti, bet vis tiek pasitraukė, nes neatlaikė vadovo spaudimo. Man nepriimtinas Varno išankstinis nusistatymas ir jo netikėjimas aktoriaus potencialu. Kartais Varnas neduoda laiko žmogui atsiskleisti. Dėl to, matyt, ir iškrito iš mūsų kurso tiek daug studentų. Tai yra sunki mokykla, bet galima tai ir pateisinti: išlieka stipriausi.

Aš dėkingas Varnui už tai, kad supažindino su teatru, dėkingas už jo reiklumą, už įdiegtą atsakomybės jausmą. Dėkingas už įdiegtą supratimą, kad geriau sukurti vieną vaidmenį, bet sukurti taip, kad ir kiti iš jo dar mokytųsi, o ne blaškytis tarp daugybės darbų. Supratau, kad ne kiekybė atspindi aktoriaus meistriškumą. Jis mus išmokė savarankiškai dirbti. Ir dabar, jeigu mes nedirbtume, tai išprotėtume. Jisai tai įdiegė.

2. *Kokie mūsų kurso vadovo Gintaro Varno pedagogikos principai tau buvo priimtini, kokie – nepriimtini?*

Vienas iš Varno mokymo metodų – kritikuoti etiudus. Ne peikti, o kritikuoti. Kritinis mąstymas. Kai turi kriterijus ir jais remdamasis vertini tai, ką matei. Kartu ir analizuoji. Mes labai nenoriai kalbėdavom, po žodį mekendavom. Sakydavo: „Jūs turit kalbėt, turit analizuot, jūs turit išmokt kalbėt apie tai, ką dirbat, arba apie tai, ką matot.“ Šalia Gintaro Varno išlieka stiprūs – tokia atranka pas jį. Reikia mokėti filtruoti jo kritiką, pasiimti tai, ko tau reikia. Jisai – protingas žmogus, išsilavinęs labai. Jisai išmano savo specialybę ir gali papasakoti labai daug įdomių dalykų, bet tu turi sugebėti tą informaciją iš jo priimti. Jis ne iš tų režisierių, kurie užveda ant kelio arba tau pameta kažkokią nuorodą, su kuria tu galėtum užlipt „ant bėgių“ ir važiuot. Tu privalai ieškoti pats, turi rasti savo variantus ir būti pasiruošęs. Jis geras teoretikas, jisai tau gali daug papasakoti, bet praktiškai tai tu pats turi būti stiprus ir pasiruošęs, negali laukti iš jo kažkokio pasiūlymo, neva gal pabandyk va taip daryt... Retas atvejis, jeigu jis taip pasiūlo. Ir Varnui labai svarbus tekstas, svarbu, kad teisingai jį pasakytum. Taigi išmokau dirbti su tekstu.

3. *Koks yra Gintaro Varno teatras? Koks teatras jam nepatinka?*

Varno teatras yra teatrališkas, manieringas, Varnas mėgsta baroką, todėl ir spektakliuose daug pagražinimų, „garbanų“... Varnas jautrus, jam patinka niuansuota vaidyba.

4. *Prisimink ir pakomentuok bendrą mūsų kurso patirtį anuomet Kauno valstybiniame dramos teatre, kai režisierius Gintaras Varnas iš jo pasitraukė. Kaip vertinai tokį kurso vadovo žingsnį? Kaip tada jauteisi? Ką galvojai?*

Jis pasitraukė dėl nesutarimų su Kauno teatro kolektyvu. Prieš jį sukilo opozicija – buvo nepatenkintų, kad jis samdo kviestinius aktorius, todėl teatras nebepajėgia visiems išmokėti algų. Varnas dėl pačios sistemos pasitraukė, nes ji neleido jam kurti. O mes... Nežinau, ar jisai turėjo planą dirbti su mumis tame teatre. Apie tai niekada nekalbėjo. Tik vieną kartą, gal

metams likus iki studijų baigimo, jis pasakė, kad toliau niekas jums nesirūpins, ir aš nebūsiu jūsų vadovas, kuris pasiliks jus kaip savo aktorius, kai baigsit studijas. Jis leido suprasti – kai studijas baigsit, tai jau darykit, ką norit.

5. *Ivertink spektaklio „Žvaigždžių kruša“ kūrybinį procesą ir pasiektus rezultatus. Papasakok, kaip kūrei vaidmenį ir kaip bendravai su režisieriumi?*

Aš sugalvojau tokį personažą, kurio vardas Denisas. Jis žydelis, apsukrus jaunuolis iš miesto. Toks „prasisukėlis“ tipelis, kurio tikslas laimėti realybės šou ir tapti žvaigžde. Tada nelabai daug galvojau, ką čia Varnas planuoja su mumis, nežinojau, kad tai bus spektaklis. Aš į visa tai žiūrėjau kaip į savo studijas, kuriose turiu išlikti ir kažkaip įrodyti, kad esu vertas čia būti. Tai toks ir buvo jausmas: Varnas dirba, jis duoda užduotis, o aš galvoju, kaip tas užduotis įgyvendinti. Jis dirba taip: duoda temą, ir tu turi sugalvoti etiudą. Kai etiudą parodai, vyksta diskusija: apie ką tas etiudas ir ar tai įdomu, ar verta apie tai kalbėti, tarkim, konfliktas kažkoks ar problema, kurią sprendžia personažas arba personažai. Na, ir tos diskusijos duoda minčių apie kitus etiudus, kokius juos kurti, tada svarstyti, ko mes norim iš tos temos. Ir taip tie mūsų personažai kito, pradėjo kurtis, formuotis... Taip jis dirba su mokiniais. Diskusijų būdu.

Kai patekom į Kauno dramos teatrą, galvojau, kad mes ten išgarsėsime, būsim žvaigždės. Mes atvažiuojam į didelį teatrą, ir visi mumis taip rūpinosi. Atsirado ir personalas, kuris drabužius mums plauna, prižiūri, rekvizitą nešioja. Aš nežinojau, kad teatre yra rekvizitininkas, kuris, kai tik tu pasakai, nuneša tau daiktus. Aš galvojau, kad ten pats sau viską tvarkysi, kaip ir kurdamas etiudus pats atsineši viską... Bet štai atsiranda tas visas personalas, kuris drabužius tau atneša ir pakabina išlygintus, ir šukuosenas [padaro], tai mane ištiko didžiulis šokas. Nes pagaliau supratau, kokia didelė mašina tas teatras, ir kiek žmonių jame dirba. Atsimenu, buvo toks kolektyvinės atsakomybės jausmas, kad mes visi dirbame dėl bendro tikslo...

Teatre mus priėmė labai šiltai... Ir, aišku, mes ten pasidarėm tokie susireikšminę, nes vaidinom spektaklį, į kurį plūsta žmonės, visą laiką perpildyta salė... Populiarus buvo mūsų spektaklis, nes buvo aktualus. Tuo metu televizijoje buvo labai didelis šitų TV realybės šou pakilimas – vis rodydavo, kaip žmonės išgyvena uždaryti kažkokiam akvariume, kai viską tiesiogiai transliuoja per televiziją. Tai šitokia tema mes kalbėjome savo spektaklyje.

6. *Pasidalink savo nuomone apie aktorius kaip mokinio ir režisieriaus kaip mokytojo repeticijas kuriant spektaklį „Dekalogas“.*

Buvo dvi „Dekalogo“ versijos. Geresnis ir tikresnis, mano nuomone, buvo tas pirmas eskizo „Dekalogo pradžiamokslis“ variantas, kurį mes su Viktorija Kuodyte darėm. Tai buvo

mūsų pačių kūryba, spektaklis buvo sudarytas iš mūsų kurtų etiudų, mūsų istorijų. O antrajame variante jau Varnas visą spektaklio siužetą reguliavo. Todėl tas pirmasis eskizinis variantas man atrodė tikresnis, nuoširdesnis, nes tai buvo mūsų pačių darbas. Spektaklyje „Žvaigždžių kruša“ Varnas norėjo išmokyti mus kurti personažą, o „Dekaloge“ kiekvienas aktorius jau kūrė po kelis personažus. „Žvaigždžių kruša“ buvo komedija, o „Dekalogas“ – drama. Toje komedijoje – vienas tavo pasirinktas personažas, o šitoje dramoje – keli personažai, vieno aktoriaus vaidinami. Tai buvo toks skirtingų istorijų koliažas, per kurias tu vedi siužeto liniją. Tu suvaidini vieną personažą, tada išeini vėl ir suvaidini kitą, paskui vėl persirengi ir grįžęs vėl tęsi pirmo personažo liniją, po to vėl persirengi antru personažu ir jau antrą liniją vedi. Ir nesvarbu, kad ką tik tu buvai tas kitas, nes dabar tu, būdamas tuo antruoju personažu, kalbi scenoje apie tą pirmąjį... Na, tai va ko išmokau, tokia buvo pamoka – persimainymas, žongliravimas personažais. Ir toks žongliravimas keliomis temomis vienu metu. Nuo vienos temos pereiti į kitą ir vėl grįžti prie pirmos temos. Atsimenu režisieriaus žodžius, kai aš vieną etiudą kūriau ir man niekaip nesisekė siužeto vyksmą ištempti: „Personažui neturiu jokių pastabų. Aš turiu etiudo siužetui pastabų. Nėra įvykio, nesuvaidini.“ Tai ir kankinausi aš ten, nes niekaip neišėjo tos scenos taip suvaidinti, kad personažas pasikeistų.

7. *Apibūdink spektaklyje „Šekspyriada“ režisieriaus-pedagogo ir aktorių-studentų kūrybinį bendradarbiavimą. Papasakok apie savo kaip aktoriaus savijautą ir jo režisūrinę valią W. Shakespeare'o pjesių inscenizacijoje.*

Tame spektaklyje aš vaidinau net septynis personažus, tai man buvo nauja patirtis. Ją pavadinčiau tokiu užkulisiniu teatro sportu. Pradedi vaidinti vieną personažą, tada staigiai persirengi, pradedi vaidinti kitą, tada trečią personažą, tada vėl persirengi ir tęsi pirmojo personažo liniją ir t. t. Na, tai buvo aukštasis pilotažas: tai aš esu moteris su suknele, kalbanti aukštu balsu, tai staiga aš jau esu Makbeto pažas, kuris praneša žinią, kad Makbetas yra išrinktas ir t. t. Ir viename spektaklyje nutiko taip, kad aš nespėjau persirengti ir išėjau Makbetui pranešti žinią apsiavęs moteriškais aukštakulniais. Kai tik Makbetui pranešiau žinią, kad jis jau karalius, atsimenu, Andrius Bialobžeskis atsisuko, nužvelgė mane, pasižiūrėjo į netinkamus batus, padarė keistą pauzę, nusisuko ir tęsė toliau savo tekstą... Tokių kuriozų daug tame spektaklyje atsitikdavo... Mes turėjom surasti savo metodus, kaip „įeiti į vaidmenį“ per vieną minutę.

Spektaklio repeticijų procesas buvo labai ilgas. Daug laukimo būdavo, nes Varnas repetuodavo su Jaunimo teatro aktoriais, tai būdavo tokia ypatinga repeticijų dalis, kai mes laukdavom tų savo epizodinių išėjimų. Teatre buvom kaip siaubas, nesilaikėm jokių etikos taisyklių, negalėdavom nustyti vietoje, nes buvom neįpratę dykaduoniauti, o ten būdavo jau

per daug laukimo... Todėl mes prisigalvodavom visokių nesąmonių, klaidžiojom po dekoracijų sandėlius, tyčia nešdavom į sceną, ką rasdavom. Tiesą sakant, už kulisų vykdavo antras spektaklis, kurio vyresni teatro aktoriai negalėdavo pakęsti. Bet tai buvo ne pyktis iš mūsų pusės, o tiesiog tokia būseną.

8. *Kokius pedagoginius Gintaro Varno bruožus išvelgei ir suvokei kuriant spektaklį „Mažutis dinamitas“?*

Iki tol su tokia medžiaga mes nebuvo susidūrę. Pamenu, labai daug analizavome. Daug buvo užstalinių repeticijų. Paskui viskas labai keitėsi, mes buvome pasimetę, atsirado keblumų, nežinojome, kokią versiją pasirinkti ir kaip tokią medžiagą vaidinti. Varnas neturėjo sprendimo, ir mes neturėjom. Jis laukė pasiūlymų iš mūsų, o mes – iš jo. Paskui jau buvo lengvesnis laikas, kai pradėjom Kauno teatre repetuoti, jau prieš pat premjerą. Ir žinant, kad Varnas prieš premjeras labai nervinasi, būna piktas, dirglus, mus nustebino, kad prieš šią premjerą to nebuvo, Varnas buvo ramus, linksmas, po repeticijų netgi pakviesdavo mus vakarieniauti. Tai mums buvo netikėtumas... Ir taip ta premjera praėjo be streso. Nors, pamenu, spektaklį „Mažutis dinamitas“ žiūrovai labai keistai priėmė.

9. *Ar įkurdamas teatrą „Utopia“ režisierius Gintaras Varnas tikėjo, kad jam pavyks su jaunais žmonėmis įgyvendinti tokį teatrą, kokio jis nori? Kodėl jam su savo studentais tai nepavyko?*

Aš galvojau, kad Varnas sukurs savo teatrą, kuriame vyks tokie spektakliai kaip „Dekalogas“. Kai buvo parodytas mūsų „Dekalogo“ eskizas, tai daug atsiliepimų girdėjau net iš nepažįstamų žiūrovų: „O, tu vaidini tame spektaklyje... Aš buvau... Labai įdomu!..“ Atrodė, kad kyla nauja mūsų teatro banga, nes mes naujai mąstom, vaidinam gilesnes istorijas, kuriam dramatiškesnius personažus su aštresniais likimais. Atrodė, kad mes jau esam aktoriai. Ir jeigu Varnas dabar kuria savo teatrą, tokiu pavadinimu „Utopia“, tai čia jau bus kažkas ypatingo. Įdomia ateitimi kvepėjo. Varnas toks patyręs režisierius, ir dabar, kai jis ryžtasi eiti kartu su mumis, kurie dar tokie jauni, aš galvojau, kad šitoks junginys galės duoti tokią gerą kūrybinę erdvę, nes mes su savo jaunu požiūriu, su jauna patirtim stosis šalia vyresnės patirties. Galvojau, kad Gintaras Varnas sieja su mumis teatro „Utopia“ ateitį. Po to paaiškėjo, kad ne. Viskas kažkaip ėmė blėsti. Ta „Utopijos“ idėja blėso, ir iš Varno elgesio jau nebesijautė, kad jį kažkas bendro dar sieja su jo aktorių kursu. Varnas, matyt, to ir nesiekė. Iš jo pusės nebuvo jokios iniciatyvos, kad mus išlaikytų kaip trupę, kad visi kartu dirbtume. Mes buvome ugdomi kaip individualūs kūrėjai, ne kolektyvo aktoriai. Pavyzdžiui, kas „Atviro rato“ teatro aktoriams yra bendruomenės, komunos filosofija, tai pas mus atvirkščiai. Jų teatre galima pastebėti, kad ten – visi už vieną ir vienas už visus, o pas mus – vienas lauke irgi karys. Tą Gintaras Varnas

mums įteigė, įdiegė mums tokią išlikimo programą. Bet konkurencijos mūsų kurse nebuvo, tuo klausimu išlikom nesusitepę.

10. *Kaip vertini savo vaidmenį spektaklyje „Publika“? Koks buvo spektaklio kūrimo procesas?*

Varnas jau buvo anksčiau statęs tą spektaklį ir turėjo savo viziją, matė spektaklio piešinį. Varnas žaidė tokį žaidimą – aš tai žinau, kaip čia viskas bus, bet jūs turit atspėti, patys sugalvoti. Jis duodavo mums klausimų apie vaidmenis, apie medžiagą. O tekstai labai sudėtingi, siurrealistiniai, atrodo lyg padrikų frazių kratiniai. Ir visi bando iš tų frazių sujungti siužetą, suvesti minties logiką, ir visi laužo galvas, nes tekste daugybė poetinių Lorca'os metaforų. O Gintaras Varnas ramus sėdi ir laukia analizės, laukia versijų. Tada pagaliau jau pradėjom repetuoti toje Tauro kalno šaltoje medinėje salytėje. Atsimenu, toks specifinis pelėsių kvapas buvo toje patalpoje. Ir ten skleidėsi mūsų kūryba. Ir visai neblogai pavyko. Spektaklio paskutinis veiksmas buvo ypatingas, vien dėl to vertėjo vaidinti visą tą kliedesį pirmuose penkiuose paveiksluose. Ir kas keisčiausia, kad kai kurios spektaklio frazės man iki šiol skamba galvoje, ir aš jas kartais pats sau pasakau. Pavyzdžiui, aktoriaus Mikulskio personažo frazės „viskas įvyks taip, kaip turi įvykti“ arba „tiesa bus kaip dilgėlė, kaip prarytas vėžys, kaip skiautė odos už stiklo“. Geri Lorca'os tekstai.

INDRĖ LENCEVIČIŪTĖ

1. *Ką galėtum pasakyti apie režisieriaus Gintaro Varno pedagoginio darbo specifiką? Apie jo aktorių ugdymo principus? Ar jis – geras mokytojas? Ko tave išmokė?*⁴³⁹

Kai įstojau į vaidybos kursą, tai būsimą vadovą Varno iki tol dar nebuvau mačiusi. Mačiau tik jo spektaklį „Tolima šalis“, ir tas spektaklis man paliko didelį įspūdį. Besimokydama dvyliktoje klasėje supratau, kad norėčiau studijuoti vaidybą, tada ir pradėjau dažniau lankytis Kauno valstybiniame dramos teatre.

Per stojamuosius egzaminus Varnas sėdėjo šalia Dalios Tamulevičiūtės. Atsimenu, kad atrodė piktas, susiraukęs. Toks įspūdis išliko. Kai sužinojau, kad įstojau į Akademiją, ir telefonu pranešiau apie tai savo mamai, ji labai džiaugėsi, o aš jaučiausi visiškai rami, nes nuo pat pradžių jaučiau, kad pavyks įstoti. Ne veltui meditavau ten prie tų Mokomojo teatro durų...

⁴³⁹ Pokalbis su I. Lencevičiūte apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 29. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas.

Ar Varnas geras pedagogas, negaliu atsakyti. Jis tikrai geras režisierius, nes labai myli teatrą. Ir jam svarbu rezultatas, o ne tas darbo su jaunu žmogumi procesas. Varnas suformavo mano skonį, reiklumą sceniniam vaizdui ir kuriamo spektaklio visumai. Išmokau disciplinos, supratau, kad turiu daug dirbti su savimi, nuolat skaityti, žiūrėti filmus, save tobulinti. Išmokė mylėti aktorius profesiją. Savo pavyzdžiu jis visą tą meilę perteikė mums. Tos studijos buvo didelė dovana. Ir tas žmogus man buvo didelė gyvenimo pamoka. Reikėjo išmokti priimti visus jo principus. Aš kuo toliau, tuo labiau pradedu vertinti ir suprasti, kiek daug svarbių dalykų jis man suteikė.

2. *Kokie mūsų kurso vadovo Gintaro Varno pedagogikos principai tau buvo priimtini, kokie – nepriimtini?*

Iš pirmų studijų metų atsimenu keistą salę Kauno dramos teatro palėpėje. Ten Varnas mums liepė vaidinti kažkokius kokonus ir drugelius: turėjome skraidyti lyg egzistenciniai drugeliai... Kaip mes jautėmės pirmame kurse? Mes bijojome, buvome labai įsitempę. Kai reikėdavo eiti į sceną ir rodyti etiudus, tvyrodamas mirtina tyla ir įtampa: kas pirmas išdrįs savo etiudą rodyti? Varnas mažai kalbėdavo, daugiau tylėdavo: jis ateina, o aštuoniolika žmonių išsprogusiom akim laukia, bet jisai tik kokią žodį tepasako... Mes jo bijojome, nes buvome jauni, naivūs, jokios gyvenimiškos patirties dar neturintys... Jo pastabos būdavo teisingos ir protingos. Prisimenu, kaip žavėdavausi, klausydama ir užsirašinėdama visa tai, ką jis sako... Pirmaisiais studijų metais jaučiausi stipri, rami. Mačiau, kad kurse yra tokių studentų, kurie dar beveik nieko nemoka... Studijų metais daug žmonių iš kurso pasitraukė – neatlaikė Varno asmenybės [skleidžiamos] įtampos. Tačiau studijoms įpusėjus, jis jau išmoko mus mylėti kaip kokius savo vaikus.

3. *Prisimink ir pakomentuok bendrą mūsų kurso patirtį anuomet Kauno valstybiniame dramos teatre, kai režisierius Gintaras Varnas iš jo pasitraukė. Kaip vertinai tokį kurso vadovo žingsnį? Kaip tada jauteisi? Ką galvojai?*

Varnas – ambicingas režisierius, jis pats pasirenka, su kuo galės dirbti. Jis konfliktiška asmenybė. Matyt, su kažkuo jau konfliktavo, todėl nesileido į jokių kompromisus ir išėjo.

4. *Įvertink spektaklio „Žvaigždžių kruša“ kūrybinį procesą ir pasiektus rezultatus. Papasakok, kaip kūrei vaidmenį ir kaip bendravai su režisieriumi?*

Spektaklis „Žvaigždžių kruša“ buvo gerai apgalvota Varno strategija. Tai buvo *nonsensas*, kad mes, būdami dar tik antrame kurse, jau vaidinome scenoje. Visi stebėjosi, kodėl Varnas leidžia studentus į profesionalaus teatro sceną. Jis nuo pat ankstyvųjų metų mus pratino prie scenos. Atsimenu, kad mes pradėjome rodyti etiudus, jau žinodami spektaklio temą. Prikūrėm jų daugybę. Tada Palangoje parodėme eskizą. Tai buvo dar viena ankstyva studijų metų

sceninė patirtis. Bet aš nelabai gerai jaučiausi tame spektaklyje. Gal pernelyg susitapatinau su savo personažu Ievute – kad aš tokia kvaila, tokia *fifa*. Tiesiog tuo vaidmeniu aš pati sumenkinau save, nelabai patogiai jaučiausi... Nes prieš Varną visada tokia kvailutė ir jausdavausi. Bet pastabas visada teisingas gaudavau. Atsimenu, man sakydavo, kad aš dainuoti nemoku, o kartais jausdavau ir vadovo abejingumą. Man atrodydavo, kad jis netiki manimi. Jaučiausi tokia kvaila, nenuovoki, tokia va, kaip ta Ievutė. Aš kaip žmogus jaučiausi menkavertė. Buvo labai sunku. Bet negaliu sakyti, kad ir dabar jaučiuosi vertingesnė. Tokie dalykai nuo tavęs paties priklauso...

Kauno valstybinis dramos teatras mus priėmė labai gerai, mes ten „miljonieriais tapom“, būdami antrame kurse, per mėnesį uždirbdavom po 800 litų. Mes ten gerai gyvenom, publika mums buvo labai palanki, todėl net pasijutom žvaigždėmis. Tikrai buvo labai gera, ten jautėmės kaip namuose, ten net ir gyvendavom teatro viešbutyje.

5. *Pasidalink savo nuomone apie aktorius kaip mokinio ir režisieriaus kaip mokytojo repeticijas kuriant spektaklį „Dekalogas“.*

Mes rodėm „Dekalogą“ festivalyje „Pasaka iš rūsio“. Aš manau, kad pedagogai Varnas ir Kuodytė rado bendrą kalbą, ir manau, tai buvo jos įtaka, kad atsirado tas spektaklis. Varnui patiko, kaip jinai dirba. „Dekalogas“ sukurtas Viktorijos Kuodytės iniciatyva.

6. *Papasakok apie konfliktinius atvejus su režisieriumi Gintaru Varnu. Ką įsidėmėjai iš Gintaro Varno reikalavimų aktoriui?*

Kai pradėjome repetuoti Monteverdi operas „Lėlės“ teatre, aš susipykau su Varnu ir išėjau. Man buvo per sunku tas lėles nešioti, dar jausdavau ir psichologinį spaudimą, todėl nebeatlaikiau nei fiziškai, nei psichologiškai. Pradėjau verkti ir neištvėrusi pasakiau, kad išeinu. Atsimenu, „Lėlės“ teatre toks ilgas koridorius, o jo gale režisierius rūko. Aš artinuosi visa apsiverkusi ir sakau: „Išeinu iš spektaklio.“ O jis man: „Jeigu išeini iš spektaklio, tai išeini ir iš kurso.“ Gerai, sakau. Na, tai buvo mokytojo ir mokinės ambicijos. Tada aš parvažiavau į Kauną ir pradėjau dirbti kavinėje „Pizza Jazz“. Ir tik žiūrėdavau į tolą, kentėdama, kol supratau, kad reikia grįžti. Tada paskambinau kurso vadovui ir atsiprašiau, kad pasikarščiau. Ir jis leido man grįžti į ketvirtą kursą. Bet aš nesijaučiau jo aktorė. Matyt todėl, kad pati sulaužiau jo pasitikėjimą manimi. Man buvo per sunku ir aš neatlaikiau... Šalia jo išlieka tik stiprūs žmonės. Studijų metais mane drąsino kurso draugai ir dėstytojai Arūnas Sakalauskas, Viktorija Kuodytė. Sunkiausia buvo dirbti su Gintaru Varnu, tekdavo vis įveikti pačiai save. Varnas itin apsiskaitęs, daug žino ir tuo visus traukia, žavi. Aš tiek daug iš jo sužinojau, nes jis labai moka sudominti. Jis ugdė asmenybes, mokė mus atkaklumo. Dabar aš net ir džiaugiuosi, kad buvo taip sunku.

AINIS STORPIRŠTIS

1. *Ką galėtum pasakyti apie režisieriaus Gintaro Varno pedagoginio darbo specifiką? Apie jo aktorių ugdymo principus? Ar jis – geras mokytojas? Ko tave išmokė?*⁴⁴⁰

Varnas yra atsakingas, darbštus ir reiklus žmogus. Svarbiausia, kad jis yra išlaikęs tikrą meilę teatrui. Jis mato teatre prasmę, mato jo būtinumą visuomenėje ir žiūri į tai labai asmeniškai. Jis daug ko reikalaudavo iš mūsų, bet ir pats stengdavosi visom išgalėm savo žodžius patvirtinti darbais. Be mano šeimos narių, jis – vienas ši įsimintiniausių ir man daugiausia įtakos padariusių žmonių mano gyvenime.

Gintaras Varnas yra didžiulis estetas, žmogus intelektualas. Manau, kad jam aktoriaus protas, proto galimybės yra labai svarbu. Bet jam taip pat labai svarbu atvirumas, drąsa. Gintaras Varnas yra žmogus revoliucionierius, jis iki šiol išliko tuo nesusitaikančiu arba maištaujančiu žmogumi. Ir maištingumas, aktoriaus maištingumas jam yra svarbus. Tas maištingumas ir drąsa – čia [du] skirtingi dalykai, todėl juos abu įvardinu atskirai. Taigi, sakyčiau – protas, atvirumas, drąsa, maištingumas.

Aš nematau, kad jis išvelgė talentus, visgi turime nepamiršti, kad mūsų kursas buvo surinktas, padedant tikrai talentų ieškotojai Daliai Tamulevičiūtei. Gintaras Varnas labai ja pasitikėjo, ir manau, kad jos įtaka buvo didžiulė, renkant kursą. Manau, kad jis, Gintaras Varnas, kaip jautrus žmogus, pasitikėjo Dalios Tamulevičiūtės nuomone ir savo intuicija. O kas įvyko toliau, tai laikas parodė. Juk ir talentingiausiam pedagogui neužtenka surinkti vieną studentų kursą – net ir tokį, kuris pasirodytų visai vykęs, o baigę mokslus studentai dirbtų kaip tikri profesionalai. Tikrai po kokių 40 ar 50 darbo metų, visą gyvenimą peržvelgęs, jis galbūt ir galės pasakyti – tas mano mokinys buvo talentingas, nes dauguma jo darbų yra vykę. Gintaro Varno aš nepriskirčiau prie talentų ieškotojų. Jisai gal net ne talentų, jisai asmenybių stebėtojas, padedantis per ketverius metus tau pačiam susidaryti nuomonę apie teatro žmones ir apie save patį.

2. *Kokie mūsų kurso vadovo Gintaro Varno pedagogikos principai tau buvo priimtini, kokie – įnepriimtini?*

Man patiko tos studijos. Aš negaliu taip tiksliai susisteminti ar atsiminti kažkokių pasikartojančių dalykų, bet labiausiai man patiko, kad Gintaras Varnas visada norėjo, jog mes patys jam parodytume savo stipriąsias ir silpnąsias puses. Jis buvo atviras ir priimdavo visas nesąmones, kurias mes jam nešdavom... Kuo jis vadovavosi, aš nežinau. Čia reikėtų klausti

⁴⁴⁰ Pokalbis su A. Storpriščiu apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 28. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas.

paties mokytojo. O tai, kas mažiausiai pedagogiška būdavo, – tai tie jo emocijų šuoliai. Ir ta jo nuotaikų kaita, kuri darydavo įtaką paskaitos eigai... Bet negalima [dėl to jo] smerkti, nes vis tiek įvyko, kaip įvyko, ir mes dabar esame jo darbo puikus pavyzdys – darbštūs, gabūs žmonės.

Jisai sugebėjo mums perteikti savo maišto dvasią. Ir mes maištavom, mes maištavom ir prieš patį Gintarą Varną. Turbūt genialu buvo tai, kad jį tai *vežė*. Jis dėl to neįsižeisdavo, dėl to nesupykdavo, bet kiekvienas iš mūsų atsimena, kaip jisai juokdavosi, jeigu jam būdavo pasipriešinama arba prieš jį atsikalbinėjama. Ne vardan to, kad atsikalbinėtum, o jeigu tu nesutikdavai su jo nuomone. Ir tas juokas, kurio susilaukdavai, – jis būdavo ir baisus, ir kažkoks labai įkvepiantis.

Pirmas įspūdis? Na, kurso vadovas kėlė tam tikrą baimę, bet, manau, kad tai buvo baimė iš pagarbos jausmo, kai supranti, kad jisai mūsų mokytojas, kad jisai turi savo nuomonę, savo įsitikinimus ir kad nuolaidžiaujama nebus – jisai nenuolaidžiaus, ir mums reikės su tuo susitaikyti. Ir tai buvo baisu. Ir, be abejo, gerbtina, nes turbūt taip ir turėtų būti.

Pirmieji studijų metai buvo savo vietos ieškojimas toje komandoje, su kuria mes turėsime kurti per ateinančius ketverius metus. Su vienais ar kitais, kaip gyvenimas sudėliojo, iki šiol vis dar ir kuriame kartu... O tada tai buvo tokios pirmos užuomazgos, pasirodymai, kas ką moka, kas ką geba – pirmųjų savo talentų *nešimas* į sceną... Pagaliau pirmos nesėkmės... Pirmas devynetas... Pirmas tylėjimas... Mokytojo tylą, kai turėjo būti aptartos tavo stipriosios ir silpnosios pusės, kas mano atveju tęsėsi visus ketverius metus. Turiu omeny tai, kad gaudavau devynetą ar aštuonetą, bet nesulaukdavau jokio paaiškinimo, ką reikėtų pataisyti. Kurso draugai susilaukdavo daugiau jo analizės. Aišku, aš praleisdavau nemažai paskaitų, nes bijodavau pasirodyti kvailas ar sukurti blogą etiudą. Na, pirmi metai gal tokie ir buvo – neįdomiausi, mano dabartiniu požiūriu. Nors tuo metu, aišku, viskas buvo nauja. O dėl baimės... Aš, tiesą sakant, nelabai tikėjausi, kad mus išmes... Todėl ta tikroji baimė prasidėjo, kai mes po metų, po antro egzamino, suvokėm, kad labai jau daug tų blogų pažymių ir kad tiek daug žmonių dėl to iškrito. Mūsų draugai išėjo. Tai buvo, be abejonės, sąžininga iš mokytojo pusės, nes tai buvo paremta absoliučiai atvira fraze: „Aš su jumis nedirbsiu, todėl nenoriu gaišinti jūsų laiko.“ Jis, man atrodo, tai ir turėjo omenyje: aš su jumis tikrai nedirbsiu, tai nematau reikalo dirbti ir dabar. Ir jeigu norite tęsti studijas, tai galite pereiti į kitą kursą ar prašyti akademinių atostogų. Jis su visais pasikalbėdavo ir aptardavo galimybes, kokių būdavo. Ir kai susitinki studijas palikusius žmones, maloniai pasišnekučiuoji dabar apie tai, ką jie veikia. Manau, [kad] čia buvo vienintelė priežastis – tai buvo grynai darbiniai santykiai.

3. *Koks yra Gintaro Varno teatras? Koks teatras jam nepatinka?*

Jo kūrybą galima skirstyti į dvi kryptis. Tai yra socialinis teatras ir kitų pasaulių teatras. Tas socialinis Gintaro Varno teatras man asmeniškai nėra įdomus ir man jis nelabai patinka. Aš suprantu, kodėl jo reikia. Na, menininkas negali atitrūkti nuo šiandienos aktualijų. Ir jeigu žmonėms įdomu, menininkas turi tai reflektuoti, nukreipti į tai savo žvilgsnį ir tirti, kaip tai pateikti kažkokia scenine versija.

Bet man Gintaras Varnas yra baroko žmogus. Nes vis dėlto jo didžiausias indėlis į mano gyvenimą ir, manau, į Lietuvos teatro pasaulį, buvo spektakliai „Nusiaubta šalis“, „Gyvenimas – tai sapnas“, „Nusikaltimas ir bausmė“, „Tolima šalis“, „Portija Koglen“, „Heda Gabler“... Tik jisai sugebėdavo sukurti tokį pasaulį labai skoningai, subtiliai, ir tu patirdavai to kūrinio didybę, to kūrinio prisilietimą prie tavo pasaulio. Jisai sujungdavo žiūrovą su tuo kūrinio, su to kūrinio dvasia. Tu žiūrėdavai ir pergyvendavai dėl karaliaus Artūro... išgyvendavai Raskolnikovo dvejones... Tai – vaizdų teatras. Nuostabūs vaizdai būdavo, nuostabios inscenizacijos tų kūrinių – kažkaip pati jų esmė išrinkta ir sujungta taip teisingai... Manau, kad Varno teatras yra intuityvus teatras, širdies teatras – tuo jisai skiriasi nuo daugelio kitų režisierių darbų, kur yra proto, kur yra *šou* teatras, kur yra formos teatras... Toks širdies, intucijos teatras man yra Gintaro Varno teatras.

Dar apie „Nusiaubtą šalį“... Kadangi vaidinau tame spektaklyje nuo studijų pirmo kurso pirmos savaitės, galiu pasakyti, kad tai buvo daugiausia įtakos mano kūrybinei praktikai padaręs Gintaro Varno teatro pasiekimas. Man iki šiol tai yra pati geriausia pjesė, kokią aš žinau. Ir tai yra vienas iš geriausių matytų spektaklių mano gyvenime. Aišku, aš mačiau spektaklį dar labai geros formos... Paskui mačiau jo griūtį... Ir kartu su Gintaru Varnu šnekėjomės apie tai. Jis man pasakė: „Žinai, „Nusiaubta šalis“ unikali tuo, kad pats spektaklis išgyveno savo istoriją nuo didelio pakilimo – „mes įkursim Apvalųjį stalą...“ iki visiško žlugimo – „kada išmes mano kalaviją į jūrą, nes kitaip aš negaliu numirt...“ „Nusiaubta šalis“ buvo nuostabus Gintaro Varno darbas. Man jis TOP 1, bet manau, kad daug kas šį spektaklį įrašytų į visų jo teatro darbų geriausiųjų penketuką.

4. *Prisimink ir pakomentuok bendrą mūsų kurso patirtį anuomet Kauno valstybiniame dramos teatre, kai režisierius Gintaras Varnas iš jo pasitraukė. Kaip vertinai tokį kurso vadovo žingsnį? Kaip tada jauteisi? Ką galvojai?*

Tiesą sakant, kai nuvažiauvom, tai man labai patiko Kauno teatras, teatro aktoriai, su kuriais mes šiek tiek jau buvom pažįstami, nes dalis jų vaidino spektaklyje „Nusiaubta šalis“. Spektaklis „Nekalti“ irgi Kaune buvo statomas. Režisierius Gintaras Varnas buvo to teatro meno vadovas ir ten kūrė intensyviai, ir tas teatras Lietuvos mastu jau buvo gavęs įdomaus

teatro vardą. Į Kauną spektaklių žiūrėti žmonės važiuodavo ir iš kitų miestų. Ar taip yra dabar – nežinau. Nemanau.

Kaip mus ten priėmė? Gerai... Psichopatais gi mus vadino, bet su šypsena, ne su įžeidinėjimu. Nes tikrai tokie vaikigaliai atėjom... Atsimenu, kad mums net nelabai svarbi buvo kitų nuomonė, mes tiesiog atėjom, ir viskas... Čia mūsų teatras... Čia mes viską darysim... Todėl buvo labai gražu ir jautru, ir oru iš Kauno dramos teatro aktorių pusės, kad jie mus tokius priėmė. Jie negailėdavo nei patarimų, nei gerų žodžių, nei įspėjimų... Jie net „suveikė“ mums pirmuosius apdovanojimus... Aš gi buvau išrinktas už geriausią antraplanį vaidmenį... Ir gavau į „Bernelių užėigą“ šimto litų čekį, kurį pamečiau... O Vidas su Emilija gavo meškiukus... Tokius apdovanojimus mums paskyrė taip netikėtai.

5. *Kodėl institucinis teatras neatitiko Gintaro Varno teatro vizijos? Kodėl meno vadovas išėjo iš Kauno valstybinio dramos teatro?*

Daug kas sako ar taip galvoja, kad tai buvo jo žingsnis, padiktuotas emocijų ar puikybės... Aš manau, kad jis išėjo dėl pagarbos teatrui. Na, jisai, kaip ir daugelis vadovų, norėjo išspręsti aktorių, kurie teatre nebevaidina, bet vis dar gauna atlyginimą, situaciją ir užsitęsusi priklausymą tam teatrui. Aišku, susidūrė su didžiuliu pasipriešinimu. Norėjo, jeigu teisingai pamenu, pakelti atlyginimus scenos darbininkams. Jis norėjo sugrąžinti pagarbą teatrui, man atrodo. Tik tiek, kad jisai nenorėjo apeiti kliūtis gudrumu ar apgaule. Ir kai iškilo netobulais įstatymais paremti faktai, tai jis ir pasakė savo seną gerą „eikit na... visi...“ ir pats išėjo iš teatro. O buvo labai gražu iš jo pusės, kad jis dar paklausė – ar ir mes išeinam, ar ne. Aš nemanau, kad jis būtų supykęs, jeigu būtume pasakę, jog mes pasiliekam Kauno teatre. Jeigu jūs norit, sako, galit likti. Tai aš dabar ir galvoju: kaip jis galėjo mums tą pasilikimą garantuoti, kai mes dar buvom studijų nebaigę? Tad mes išėjom kartu su juo. Mes išgyvenom pirmą savo nuopuolį. Arba, kitaip tariant, Vilnius laukė mūsų.

Dar reikėtų paminėti faktą, kad Kauno dramos teatre tais mūsų studijų metais mes uždirbdavom didelius pinigus ir buvom *labai pasikėlę*. Ta „Žvaigždžių kruša“ mums pasitarnavo kaip sceninės dramos apogėjus, nes mums ten buvo galima daryti bet ką, svarbu, kad tu tai darai labai rimtai ir labai užtikrintai, kas vėliau, man atrodo, sukūrė mūsų tokių *nachališkų*, tokių *psichopatų*, tokių darbščių aktorių veidą... Teatro bendruomenėje sakydavo: „Čia tie... varniokai...“

6. *Įvertink spektaklio „Žvaigždžių kruša“ kūrybinį procesą ir pasiektus rezultatus. Papasakok, kaip kūrei vaidmenį ir kaip bendravai su režisieriumi?*

Antrieji studijų metai ir „Žvaigždžių kruša“. Atsimenu, mes visi sėdėjom pasimetę ir tada aš daviau pavyzdį, sakau: „Tarkim... aš esu Gabrielius. Ir esu gotas. Ir klausausi sunkiosios

muzikos. Tai mes taip turime sugalvot?“ Ir Gintaras Varnas į šitą mano klausimą sako: „Tai gerai... Ainis – gotas.“ Ir tada supratau, kad tai jau įvyko. Aš pasirinkau. Aišku, iš pradžių mes atlikdavom tas užduotis taip, kad tik būtų kitiems kurso draugams juokingiau, rungtyniavom, kuris šmaikščiau ir didesnę nesąmonę sugalvosim. Bet šalia to vis dėlto tai buvo pirmasis (vaidybos) etapas, į kurio kūrybinį procesą buvo įtraukti ir Kristupas Sabolius, ir Leonidas Donskis, ir Jonas Čepulis iš TV projekto „Dangus“... Visa tai mums buvo labai įdomu, todėl labai stengėmės. Aš kažkada vėl buvau radęs savo „Žvaigždžių krušos“ etiudų sąrašą. Kai Varnas paprašė surašyti visus etiudus, kiek turiu, mano sąrašė buvo 28 etiudai. Dabar pats stebiu studentus, su kuriais dirbu, tai net nesvajok, kad kas iš jų tau pasakytų – aš turiu 28 etiudus! Ne. Anuomet tokie etiudų kiekiai rodė mūsų entuziazmą. Ir Gintaras Varnas kažkada yra pripažinęs, kad mes labai darbštūs buvom. Jis pats yra darboholikas, visada pas mus ateidavo pasiruošęs: ateina, supažindina mus su tema, tada visiems kyla minčių... Tokia vienybės ir smagumo aura supo mūsų vidinį gyvenimą ir repeticijų procesą. Bet būdavo, kad ir erzindavom dėstytoją ar kitus dėstytojus. Nereikia pamiršti, kad su mumis taip pat dirbo Arūnas Sakalauskas, Viktorija Kuodytė, kuriems taip pat esame dėkingi už jų indėlį į mūsų profesinį lavinimą.

Aš manau, Gintaras Varnas norėjo, kad mes kurdami spektaklį „Žvaigždžių kruša“ kalbėtume apie tai, kas mums patiems svarbu. Jisai jau nuo pirmų mūsų studijų metų siekė, kad visi turėtume praktiką teatre. Ir tai buvo jo mokykla. Buvo ta praktika, kurią jis suteikė man ir Simui Lindešiui nuo pat pirmos studijų savaitės, o Mariui ir Vidui nuo antro kurso. Todėl ir „Žvaigždžių kruša“ buvo sugalvota tam, kad visi turėtų praktiką teatre. Ir tai buvo genialu. Ar tai galima vadinti Varno pedagogikos pavyzdžiu? Manau, kad taip. Tai buvo aukštasis pedagogikos pilotazas, mano labai neprofesionali ir subjektyviu požiūriu.

Man „Žvaigždžių kruša“ buvo kaip koks anekdotas, tiesą sakant. Bet ir Gintarui Varnui buvo linksma. Aš negaliu pasakyti, kad Gintaras Varnas mėgsta ryškius personažus... O „Žvaigždžių krušoje“ mes savo personažus tiesiog pradėjom tokius kurti. Ir vis ryškėjom. Ir girdėjom Varno komentarus: „Taip jiems patiems įdomu, tai tegu taip ir daro... Svarbu, kad jiems įdomu būtų...“

7. Pasidalink savo nuomone apie aktorius kaip mokinio ir režisieriaus kaip mokytojo repeticijas kuriant spektaklį „Dekalogas“.

Kuriant spektaklį „Dekalogas“ mums motyvacijos nereikėjo, nes tai buvo gera, įdomi idėja. Dėstytoja Viktorija Kuodytė turėjo savo požiūrį. Ir, manau, kad jina labai reabilitavo mūsų kurso merginas, kurios buvo šiek tiek užguitos kurso vaikinų atsainaus, ironiško požiūrio... Bet man tas mūsų pirmasis eskizinis „Dekalogas“ (valandos ir penkiolikos minučių

trukmės, ypatingo intensyvumo, labai realistiškas, labai kandus ir toks paprastas, grubus spektaklis) buvo pats geriausias. Paskui pasirodė, kad įvyko kažkoks nesusišnekėjimas tarp Kuodytės ir Varno. Tas spektaklis vėliau man nebeteikė tiek džiaugsmo, kiek teikė iš pat pradžių. Gera dėstytojos Kuodytės idėja virto visai kitokiu spektakliu, nes Varnui buvo įdomu kitaip... Vis dėlto mes lygiai taip pat, kaip ir į kitas jo pasiūlytas temas, aktyviai nėrėme... Kai pagalvoji, tai iš viso to vėliau gimdavo spektakliai – sėkmingesni ar prastesni, nesvarbu. Vadinas, jį (kaip režisierių, kaip mūsų mokytoją, kaip kūrėją) įkvėpdavo mūsų veikla. Jis pamatydavo tai kažkokioj visumoj, kurią bandydavo su mumis įprasminti. Tik tiek, kad „Žvaigždžių kruša“ buvo atiduota į mūsų rankas: kaip mes norėjom, taip darėm... Režisierius tik labai atsargiai surišdavo viską – kur pamatydavo kokią klaidą, sakydavo: „Čia tą įdėkit... Ten tą įdėkit...“ Ir taip režisūriškai tiesiog paliko spektaklį mums patiems, ir tai buvo autentiška.

Vėliau režisieriaus įsikišimas į „Šekspyriadą“, į „Dekalogą“ jau buvo gerokai intensyvesnis, daug aštresnis. Jis pradėjo sakyti, kaip daryti etiudą. Galiu kaip pavyzdį priminti spektaklio „Dekalogas“ etiudų tema „Teatro melas“ eigą. Iš pradžių etiudą sugalvojom mes su Marium, tada pasikvietėm Dovydą, nes jis prašė priimti. O paskui viskas buvo pakeista, mes turėjom tarnauti režisieriaus vizijai, kurios, man atrodo, nesupratom. Aš negaliu pasakyti, kad „Dekalogas“ buvo nesėkmingas spektaklis, bent man labiausiai patiko jo pirmasis variantas. Deja, režisieriaus valia turėjom viską perkurti. Paskui buvo labai smagių „Dekalogo“ parodymų, ir buvo net surengtas festivalis „Dekalogas-dialogas“, kurio metu mes susipažinom su puikiais žmonėmis iš Italijos, iš Vokietijos. Po „Dekalogo“... Ko aš išmokau? Dekalogą...

Dar pamenu, kad vienu metu buvo atsiradęs toksai mūsų požiūris į kurso vadovą, ir mes tyčia erzindavom jį, specialiai rodydami blogus etiudus. Toks atmintinas buvo „Sraigės“ etiudas pagal įsakymą *Negeisk svetimo turto*... Ir man atrodo, kad mūsų etiudo paskutinė dalis visiškai suglumino Gintarą Varną ir Viktoriją Kuodytę, kurie kantriai žiūrėjo visą mūsų pasirodymą. Etiudo pabaigoje, kai aš norėjau pagauti kabliuką ir suvynioti meškerę prieš išeidamas iš scenos, aš jo niekaip negalėjau pagauti. Ir tai buvo labai organiškas, labai geras to mano girto žvejo etiudas, vis siekiant to kabliuko ir niekaip negalint jo pasiekti. Ir tai buvo įdomu, ir gerai. Tad po penkiolikos minučių visiškos nesąmonės scenoje, staiga pasidarė įdomu dėl neplanuotos mano improvizacijos. Ta neplanuota etiudo pabaiga privertė Varną ne įvertinti etiudą kaip netikusį, o pasakyti: „Nežinau... Gal čia aš kažko nesuprantu...“ Ir mums tada labai pagailo mokytojo, nes jis atrodė tikrai pasimetęs... Pasimetęs Gintaras Varnas, kuris sako: „Gal čia aš kažko nesuprantu...“ Ir toliau tęsia: „Yra buvę tokių atvejų teatro istorijoje,

kai vienas žmogus penkiolika minučių bandydavo užimti publikos dėmesį, bet labai mažai tu pavykusių bandymų...“ Gintaras Varnas net išvelgė mūsų etiude kažkokią sąmoningą mano pastangą išlaikyti publikos dėmesį. Ir tai tik įrodo, kad jam įdomu buvo, kas mums rūpi, kokie mūsų tikslai, kaip mes išbandom save... Jis ieškodavo prasmės visame tame, ką mes darėm. Tai rodo tik viena – jis mus mylėjo.

8. *Apibūdink spektaklyje „Šekspyriada“ režisieriaus-pedagogo ir aktorių-studentų kūrybinį bendradarbiavimą. Papasakok apie savo kaip aktoriaus savijautą ir jo režisūrinę valią W. Shakespeare'o pjesių inscenizacijoje.*

Spektaklis „Šekspyriada“ buvo pirmasis mūsų kurso spektaklis, į kurį buvo įtraukti vyresni aktoriai. Tai buvo, tiesą sakant, pirmoji tokia skaudi konkurencinė akistata. Aš atsimenu daug labai gerų emocijų, kai erzindavom Jaunimo teatro vyresnius aktorius. Suprantu, kad tai buvo vaikiška ir jaunatviška, kad tai nebuvo pagirtinas dalykas, bet gerai tai, kad sugebėjom nepalūžti ar neužsidaryti kiekvienas savyje, o mokėmės, kaip dirbti su kitais, ir tai buvo labai įdomus jausmas, nes iki tol mes komfortabiliai jausdavomės tik su savo kurso kolegomis. O čia jau buvo dilema – kaip tu turėsi jaustis, ką darysi, kai pakliūsi į kitą erdvę, ir būsi ne vien su savo kursu. Ir kaip užsitęsusi pamoka „Šekspyriada“ buvo labai puiki. Tai buvo labai ilgas spektaklis, jis truko penkias valandas. Be to, jau buvo tas griūties metas, kai į mūsų „Žvaigždžių krušą“ žiūrovai nėjo. Vilnius taip gerai mūsų nepriėmė, nes Vilniuje labai daug kūrėjų, daug talentingų teatralų. Ir čia būdamas tiesiog jaunas ir įžūlus tu nesi kažkuo ypatingas. Na, po truputį prasidėjo bandymai susirasti savo vietą, savo erdvę toje Vilniaus teatro padangėje. Tada, pamenu, jau užgimė idėja, kad mūsų kurso jėga yra mūsų bendrystėje, todėl prasidėjo pirmieji bandymai kurti drauge (pradėjom repetuoti kartu su Vidu Bareikiu „Telefonų knygą“), ir užsitęsė „Šekspyriados“ bandymai, kurie buvo labai nesėkmingi. Iš esmės, spektaklis galbūt nepavyko dėl to, kad žiūrovui, neskaičiusiam W. Shakespeare'o, suvokti keturias perpintas tarpusavyje pjeses – čia jau buvo aukštasis pilotažas. Man toks jausmas išliko, kad tiesiog į per didelį intelektą buvo nutaikytas Gintaro Varno spektaklis. Tai nebuvo tas intelektas, kuris vyrauja mūsų jaunuomenėje.

Spektaklis „Šekspyriada“ buvo Gintaro Varno kompromisas su Jaunimo teatru. Manau, kad jis mielai būtų statęs spektaklį ir be Jaunimo teatro aktorių, kad būtų mieliau statęs tik su mumis. Bet taip išėjo ir kažkaip per daug ten visko tame spektaklyje buvo. Kas ten darėsi, kiek ten tų vaidmenų vaidinom? Po penkis, po šešis personažus... O kas darėsi užkulisiuose... Mes ten skaitydavom knygas ir sportuodavom, žaisdavom šachmatais. Mums net buvo patiestas kilimas, kad nebildėtume lakstydami ir gaudydami vieni kitus arba mėtydamiesi butaforiniais rakandais. O koks būdavo Vainiaus Sodeikos persirenginėjimo meistriškumas, kai jam tekdavo

iš kostiumo įlįst į suknelę per pusantros minutės (iš pilno klasikinio kostiumo į damos suknelę). Ir negalima paneigti – spektaklyje buvo sukurta puikių vaidmenų. Sergejus Ivanovas pelnė „Auksinį scenos kryžių“ už Ričardo II vaidmenį. Bet žiūrovų tas itin ilgas spektaklis neveikė, ir kuo toliau, tuo blogiau ėjo. Ir kai jau galų gale bevaidindami pamatydavom, kad aktorių scenoje yra daugiau negu salėje žiūrovų, tai būdavo keistas jausmas. Ir, beje, po premjeros įvyko vienas itin nemalonus dalykas: sutartys su teatru, kurių mes nebuvom aptarę prieš išleidžiant premjerą. Buvom tiesiog apgauti. Suvaidinę septynis spektaklius (tai yra trisdešimt penkias valandas scenoje), mes gaudavom po šimtą litų. Už septynis spektaklius. Mus ištiko šokas. Tame teatre aš visą savo vaikystę praleidau. Ten dirbo mano dėdė, mano tėvas. Mano amžiną atilsį senelis ten dirbo teatro budinčiuoju. Ir dabar man darėsi nebesuvokiama, kaip tai, kas buvo mano namai, dabar gali virsti institucija blogąja šito žodžio prasme.

9. *Ar įkurdamas teatras „Utopia“ režisierius Gintaras Varnas tikėjo, kad jam pavyks su jaunais žmonėmis įgyvendinti tokį teatras, kokio jis nori? Kodėl jam su savo studentais tai nepavyko?*

Teatro „Utopia“ įkūrimas man tada žadėjo šviesią, galingą, nepriklausomą ateitį. Pasirodo, tai buvo utopija... Ir, beje, tas noras kurti mūsų teatrą manęs neapleido iki dabar. Tai vienas iš didžiausių mano siekių. Net ir nepaisant to, kad dauguma tų bandymų griūna, investavus į tai ir laiko, ir darbo. Gintaras Varnas, man atrodo, norėjo su mumis įkurti nepriklausomą grupę. Man atrodo, jis mumis tikėjo, jis pasitikėjo. Bet vėliau buvo prikviesta į tą teatrą daug kitų aktorių. Kažkurie spektakliai buvo įvardinti kaip „Utopijos“ spektakliai. Tada supratau, kad teatras „Utopia“ – tai spektakliai, o ne aktoriai... Kaip aktoriai mes turėjom suprasti, kad būsim čia tik pagalbininkai... Taip mes pasijautėm nebe kūrėjais, ir tai sugriuvo... O baigęs bakalauro studijas, supratau, kad Varnas negalės mumis pasirūpinti, ir tas jausmas buvo dviprasmis: aišku, tau platus vandenynas prieš akis, tu gali daryti ką nori, bet juk tai buvo ir išėjimas iš vietos, kurioje iki šiol tu kažkam rūpėjai, o staiga štai neberūpi niekam. Taip jaučiausi tada. Ir tada, man atrodo, gimė tos pirmos idėjos, kad mums reikėtų laikytis visiems kartu arba kad įvyks neišvengiamas „No Theatre“ užgimimas.

10. *Papasakok apie konfliktinius atvejus su režisierium Gintaru Varnu. Ką įsidėmėjai iš Gintaro Varno reikalavimų aktoriui?*

Vienas vaidmuo iš tikrųjų pakeitė mano gyvenimą. Tai buvo personažas, vardu Mundo. Kaip vėliau išsiaiškinau, tai Pietų Amerikoje kažkurios genties Mėnulio dievo vardas. Spektaklyje „Ruzvelto aikštė“ Mundo buvo žmogus, savo dienas ar savo būties ramybę, savo gilų gyvenimo suvokimą sutalpinantis į šiukšlių maišą. Ir tai būdavo dvi su puse valandos –

mano sėdėjimas maiše. Aš turėjau skylę. Turėjau ir telefoną. Turėjau lapelį, ant kurio rašydavau vis kitą laišką aktorei Daivai Stubraitei. Ir rūkydavau. Bet kai rūkydavau tame maiše, tai tie dūmai neišeidavo per tą skylę, ir man būdavo labai sunku ten išsėdėti, nes akys perštėdavo ir oro trūkdavo. Ir negalėjau iš jo išlipti, o dar ir nugarą labai skaudėjo, nes labai nepatogu sėdėti tame karutyje buvo, ant kurio tas maišas [buvo užkeltas]... Jis atrodė kaip koks vigvamas – tokia forma buvo su kvėpavimui palikta skylė... Žvakutę dar iškišdavau Gyčiui Ivanauskui iš to savo maišo... Žodžiu, po dviejų su puse valandų klaikaus tūnojimo maiše, kai tikrai jau atrodydavo, kad stuburas daugiau niekada nebeišsities, pagaliau aš išlįsdavau ir sugiedodavau savo Mundo giesmę prie stulpo... Man trūksta žodžių įvardyti, ką visa tai reiškė mano įžvalgoms apie teatrą. Na, gal kad genialumas slypi paprastume.

11. *Kaip vertini savo vaidmenį spektaklyje „Publika“? Koks buvo spektaklio kūrimo procesas?*

Tuo metu, kai prasidėjo spektaklio „Publika“ repeticijos, aš išgyvenau sunkų laikotarpį asmeniniame gyvenime ir ėmiausi visų kūrybinių darbų, kurių sulaukiau. Tai išprovokavo mano mokytojo Gintaro Varno frazė: „Du spektaklius vienu metu labai sunku gerai surepetuoti ir suvaidinti, o tris neįmanoma.“ Aš repetavau keturis, ir, mano subjektyvia nuomone, jie visi pavyko. Bet šitokio iššūkio nebūčiau priėmęs, jeigu nebūčiau išgirdęs tos frazės. Tai, kas įmanoma ir kas neįmanoma, man įdomu. Man įdomu mesti iššūkį pačiam sau ir atlaikyti savo ribų išbandymą – kiek tu gali būti kūrybingas tam tikru momentu.

„Publika“ – spektaklis, kuriame ryški homoseksualumo tema. Gintaras pačioje repeticijų pradžioje pasakė – jeigu kam tai kelia problemų, galite drąsiai atsisakyti. Paradoksas buvo tas, kad neatsisakė nė vienas aktorius. Aš labai pozityviai atsimenu „Publikos“ repeticijas, nes buvo nuostabių momentų. Buvo kuriamas vaizdų ir minties teatras, kuris turėjo savyje kažkokias sintezes... Man būdavo įdomu stebėti repeticijas, kai pats nevaidindavau. Tai buvo pirmas spektaklis, kuriame aš susipažinau su kauke, supratau, kas yra kaukė. Ne personažas, ne vaidmuo, o *kaukė*. Tai, ką naujo įnešė „Publika“, buvo svarbus Lorca'os klausimas: teatras po smėliu ar teatras po atviru dangum? Baigiantis mūsų vaidybos magistro studijoms, tai buvo nuostabus klausimas, į kurį mes visi turėjom atsakyti. Šiame spektaklyje man patiko tarnauti Gintaro Varno vizijai, pamatyti jo tokius iš tikrųjų „varniškus“ sprendimus.

12. *Ką galvoti apie Gintaro Varno spektaklį „Bakchantės“? Kuo svarbi tavo aktorinė raiška būtent tokioje Euripido tragedijos traktuotėje?*

Spektaklis „Bakchantės“ buvo dviejų Gintaro Varno teatro pusių paradoksas. Pirmoji – socialinė pusė, tai, kas dabar pasaulyje yra aktualu, o kita pusė – tai tas intuityvus pajutimas kitų pasaulių, kurie yra labai įdomūs. Pati repeticijų pradžia, visas užstalinis pjesės skaitymo ir analizavimo procesas buvo labai įdomus ir labai daug žadantis. Iki tol aš nežinojau, kokia gili

ir kokia įdomi ta Euripido pjesė... Ir lūžis įvyko, kai mes pamatėm, kad scenoje bus tik tas mūsų šiuolaikinis *Akropolis*. Ir išėjo toks dalykas, kad tas socialinis teatras nužudė Gintaro Varno *kitų pasaulių* teatrą. Nužudė savo banalumu, ta panašia atmosfera, kurią visi žmonės, būdami tame *Akropolyje*, jaučia, ta savo tuštuma, kuri suryja viską, kad ir kiek tau visa kita būtų įdomu ir žavu. Tada supratau, kad šitų dviejų teatro pusių sintezė nėra įmanoma.

DOVYDAS STONČIUS

1. *Ką galėtum pasakyti apie režisieriaus Gintaro Varno pedagoginio darbo specifiką? Apie jo aktorių ugdymo principus? Ar jis – geras mokytojas? Ko tave išmokė?*⁴⁴¹

Pirmaisiais studijų mėnesiais, prisimenu, sėdėjau sukančęs dantis ir bijojau, kad tik nereiktų priverstinai palikti studijų. Porą mėnesių taip sėdėjau, kol suvokiau, kad reikia ruošti tuos etiudus, reikia juos galvoti, reikia dirbti... Pirmaisiais studijų mėnesiais kurse buvo sunki atmosfera, buvo kova už išlikimą... Prisimenu, man patiko, kai Varnas atėjo, davė mums atšvietęs Stanislavskio tekstą apie etiką ir pasakė: „Jūs turit ją perskaityti ir žinoti.“ Man patiko toks jo reiklumas. Ir tada aš supratau, kad jo planas geras. Aš supratau, kad šitas žmogus turi planą ir reikia dirbti pagal tą planą.

Kai reikėdavo rodyti etiudus, tai atmosfera būdavo įtempta. Mes bijodavom rodyti. Aš labai ilgai nesupratau, ko jam reikia. Tuos jo trenauzus irgi ne visus supratau. Labai daug kas ir neišlaikė tokio psichologinio spaudimo. Mantas išvažiavo į psichiatrijos ligoninę, kursioškai verkdamas... Bet tokia buvo Varno politika: baigs tie, kurie dirbs. Man labiausiai įstrigusi režisieriaus frazė, kad jis nenori mums sugadinti gyvenimo. Jis pasakė, kad tie, kurie baigs studijas, tie ir dirbs aktoriais. Toks buvo jo tikslas. Išlikome tik tie, kurie turėjome užsispyrimo dirbti. Pas jį sunkiau mokytis negu pas kokį kitą teatro pedagogą, nes tu turi *pataikyt į jo skonį*... Bet aš manau, kad Gintaras Varnas mokėjo padėti atsiverti jaunam žmogui. Mane asmeniškai jis suformavo kaip aktorių. Per siauras žodis *pedagogika*, kad taikytumei jį Varnui. Mes buvom jo eksperimentas. Atsimenu, kaip juokėmės, kai reikėjo magistrų darbus rašyti ir kai Vainius pasakė savo darbo temą: „Vainius Sodeika – socialinis Gintaro Varno eksperimentas teatre“. Jis norėjo tokia tema rašyti. Man tai labai patiko, nes mes visi juk ir buvom socialiniai Gintaro Varno eksperimentai teatre.

2. *Kokie mūsų kurso vadovo Gintaro Varno pedagogikos principai tau buvo priimtini, kokie – nepriimtini?*

⁴⁴¹ Pokalbis su D. Stončiumi apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 12 02. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas.

Varnas mus išmokė visų pamatinių vaidybos dalykų: klausyti, girdėti, matyti scenoje. Išmokė remtis tekstu, tikėti tekstu. Išmokė būti drąsiems. Išmokė išdegus akis varyt į priekį, kad ir kas būtų... Mylėti teatrą išmokė. O pagrindinis dalykas, kurio jis mane išmokė, – tai dirbti. Ar jis geras pedagogas, aš negaliu pasakyti, aš pas kitą pedagogą nesimokiau. Man jis buvo labai geras mokytojas, nors suprasti jį sunkiai sekėsi, bet, laikui bėgant, po truputį pradėjau suprasti.

Įdomiausias yra kontekstas, kurį Varnas pateikia. Jis labai sugeba sudominti tema ir medžiaga, kuri tau bus reikalinga. Tai yra pats geriausias dalykas, kai tu ruoši vaidmenį. Aš apsilankiau beveik visose vietose, kurios vienaip ar kitaip buvo susijusios su studijų metais kurtais spektakliais. Kai su Varnu analizavome W. Shakespeare'o pjeses, vaidinome jų ištraukas, aš specialiai važiavau į Veroną, buvau Padujoje, aplankiau Veneciją. Kai kūrėm spektaklį „Bakchantės“, buvau Atėnuose ir t. t. Mane privertė Varnas ten nuvažiuoti. Ne tiesiogine prasme privertė – jis taip mokėjo mus sudominti. Aš dabar to pasiilgstu... Aš taip noriu dirbti pas Varną vien dėl to pasiruošimo spektakliams. Tai yra taip įdomu.

Varnas mėgsta asmenybes, protingus aktorius, intelektualius, turinčius savo požiūrį. Varnas mane visiškai pakeitė. Kai įstojau į Akademiją, tai galvojau, kad greit pabaigsiu studijas ir tada gal pateksiu į televiziją vesti laidų ar ką panašaus dirbti. O per pirmus studijų metus mano požiūris pasikeitė. Aš supratau, kad reikia Varno klausyti, pradėjau juo labai pasitikėti ir tada man pasidarė labai įdomu studijuoti. Aš jam labai dėkingas už išsilavinimą, už žinias, kurias jis perdavė mums, už vaidmenis, kuriuos man skyrė, už nuolatinę motyvacijos žadinimą, įskiepytą norą tobulėti. Varnas yra labai geros širdies žmogus.

3. *Koks yra Gintaro Varno teatras? Koks teatras jam nepatinka?*

Gintaro Varno teatras yra labai intelektualus, jausmingas, netgi aistringas. Ir toks radikalus, su savo griežta pozicija... Varnas mėgsta teatro grynuolius... Jam patinka teatras po smėliu, su atidarytom visom durim ir langinėm, su kanalizacijos žiurkėm ir šunim... Varnui nepatinka formalus, šaltas teatras, kur aktoriai vaidina neįsijausdami į personažų išgyvenimus ir mintis...

4. *Įvertink spektaklio „Žvaigždžių kruša“ kūrybinį procesą ir pasiektus rezultatus. Papasakok, kaip kūrei vaidmenį ir kaip bendravai su režisieriumi?*

Aš sugalvojau personažą Beną: kietą vaikina, išsišokėlį, atėjusį tapti televizijos žvaigžde. Mes pradėjom repetuoti kurdami etiudus, situacijas. Tas laikas buvo geras, nors ir sunku buvo, daug galvojom, bet man ta tema tokia aktuali atrodė. Ir Varnas jau kitaip su mumis pradėjo bendrauti, mes jį pamatėm kaip savą žmogų... Pamatėm kitokį Varną... Aš po „Žvaigždžių krušos“ išmokau nepersistengti, nes repetuodamas, man atrodo, per daug įsivėliau, įlindau į tą

temą... Atsimenu, kai mes jau repetavome Kaune, jau prieš pat premjerą, repeticijas pradėdavom dešimtą ryto ir baigdavom dešimtą vakaro...

5. *Pasidalink savo nuomone apie aktorius kaip mokinio ir režisieriaus kaip mokytojo repeticijas kuriant spektaklį „Dekalogas“.*

Mes ilgai aiškinomės tą temą. Ir dirbom tuo pačiu principu: kūrėme etiudus. Prisimenu, Varnas mane labai kritikavo, kad niekaip nesuvaidinu to Režisieriaus, man buvo labai sunku, aš nesuprasdavau, ko Varnas iš manęs nori. Ir tik vėliau supratau, koks tai geras vaidmuo buvo ir kaip man reikėjo jį atlikti...

Spektaklis „Žvaigždžių kruša“ – tai mūsų nuomonė ir mūsų etiudai, o „Dekalogo“ spektaklyje Varnas jau neberizikavo taip, kaip „Žvaigždžių krušoje“, – nepaleido laisvai kūrybai. Man buvo gaila daugelio etiudų, kuriuos jis išmetė arba visai pakeitė.

6. *Apibūdink spektaklyje „Šekspyriada“ režisieriaus-pedagogo ir aktorių-studentų kūrybinį bendradarbiavimą. Papasakok apie savo kaip aktorius savijautą ir jo režisūrinę valią W. Shakespeare'o pjesių inscenizacijoje.*

Aš daugiau nieko tame spektaklyje nedariau, tik persirenginėjau. Turėjau dvylika persirengimų. Mes ten tiek *chuliganavojom*, nes neturėjom ką veikti... Labai daug laukimo buvo, kol scenoje būdavo užimti vyresni aktoriai.

7. *Ar įkurdamas teatrą „Utopia“ režisierius Gintaras Varnas tikėjo, kad jam pavyks su jaunais žmonėmis įgyvendinti tokį teatrą, kokio jis nori? Kodėl jam su savo studentais tai nepavyko?*

Aš labai palaikiau režisieriaus mintį apie savo teatro įkūrimą. Galvojau, kad tai bus Gintaro Varno teatras, mes būsim jo trupė, ir todėl mes visi startuojam su spektakliu „Dekalogas“... Man tai teikė daug vilčių, ir aš labai džiaugiausi, kad mes nelikom Kaune, kad mes vėl Vilniuje. Bet po kurio laiko Varnas viešai išsakė savo nuomonę, kad „Utopia“ – tai yra tie aktoriai, kurie vaidina šio teatro spektakliuose... Ir tai greit pasimatė, nes Varnas nekviėtė mūsų į „Utopijos“ spektaklius.

EGLĖ ŠPOKAITĖ

1. *Ką galėtum pasakyti apie režisieriaus Gintaro Varno pedagoginio darbo specifiką? Apie jo aktorių ugdymo principus? Ar jis – geras mokytojas? Ko tave išmokė?*⁴⁴²

⁴⁴² Pokalbis su E. Špokaite apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 24. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas.

Studijų pradžioje tikrai buvo sunku jį suprasti, juolab, kad ir rezultatas jam turėjo būti iš karto, tarsi būtum jau teatre dirbantis profesionalas, o ne vos tik įstojęs pirmakursis studentas. Ar jis geras mokytojas? Manau, kad į Akademiją Varnas atėjo nebūdamas mokytoju, tačiau juo tapo. Ir geru. Labiausiai vertinu ir gerbiu jo šimtaprocentinę atsakomybę už viską, ką bedarytų, bei už pagarbą profesijai. Atsakomybė daugelis Akademijos pedagogų pasigirti, deja, negali. O Varnas išmokė nemeluoti. Ir ne tik scenoje.

2. *Kokie mūsų kurso vadovo Gintaro Varno pedagogikos principai tau buvo priimtini, kokie – nepriimtini?*

Kai studijavau, daugiausiai mėščiau, kaip kuo geriau atlikti visas vadovo užduotis, tad negalvojau apie kokius nors jo taikomus pedagogikos principus. Todėl galiu atsakyti tik abstrakčiai. Labiausiai nemėgdavau tų dienų, kai Varnas ateidavo blogai nusiteikęs. Tada tavo etiudas, dar vakar įvertintas kaip visai neprastas, staiga virsdavo dėmesio neverta nesąmone, ir apskritai bet koks tavo darbas scenoje jau būdavo pasmerktas, jo dar net neparodžius. Manau, kad pedagogas turėtų išlikti objektyvus. Kita vertus, man pačiai įdomu, kiek apskritai galima išmokyti aktorystės? Ar tik amato dalykų ar ir ko nors daugiau? Juk kaip mokyti, pavyzdžiui, kūrybiškumo? Kadangi mūsų vaidybos mokykla, mano nuomone, tebėra eksperimentinės būsenos, tad ir pedagogikos principai čia galimi, matyt, labiau psichologiniai. Manau, kad su kiekvienu studentu dirbant atskirai šiuo požiūriu mokytojo atidumo kartais pritrūkdavo.

3. *Koks yra Gintaro Varno teatras? Koks teatras jam nepatinka?*

Kas Gintarui Varnui yra teatras, tiksliausiai galėtų atsakyti tik jis pats. Aš nežinau, turbūt visas gyvenimas. Iš studijų metų pamenu jo frazę: „Negaliu pakęsti blogos vaidybos.“ Toks teatras jam ir nepatinka – kuomet prastai vaidina. Aišku, yra daug būdų vaidinti blogai, bet iš esmės viskas susiveda į vieną žodį – „melas“. Dar istorinė drama, kaip supratau, taip pat nėra jo mėgstamas žanras.

4. *Prisimink ir pakomentuok bendrą mūsų kurso patirtį anuomet Kauno valstybiniame dramos teatre, kai režisierius Gintaras Varnas iš jo pasitraukė. Kaip vertinai tokį kurso vadovo žingsnį? Kaip tada jauteisi? Ką galvojai?*

Aš visuomet buvau atokiau nuo visų tų teatrinių peripetijų ir gandų, tad, atvirai kalbant, kažkaip ypatingai tų įvykių nevertinau. Kadangi pati nekūriau planų ir vizijų, kad Kauno valstybinis dramos teatras laukia manęs iškart po studijų, tai ir minčių kaltinti Varną, kad sugriovė mums ateitį nekilo, tik tapo visiškai aišku, kad savimi reikės pasirūpinti patiems. Kita vertus, tai yra visiškai įprasta šiandien. Gaila, buvo tuo metu Kaune mūsų vaidintų spektaklių, kurių nebegalėjom rodyti.

5. *Kodėl institucinis teatras neatitiko Gintaro Varno teatro vizijos? Kodėl meno vadovas*

išėjo iš Kauno valstybinio dramos teatro?

Manau, kad nelanksti, pasenusi institucija ilgainiui ėmė labai trukdyti Varnui kurti. Nes, kaip žinia, biurokratiniai aparatai mūsų šalyje itin gajūs, ir ne tik teatre, o norint kovoti su jais reikia labai daug laiko ir pastangų. Gal jis nebematė prasmės, jam tiesiog atsibodo, gal netgi pavargo su tuo kovoti. O gal viskas kartu. Kad ir kaip būtų, tai buvo jo sprendimas, ir tiek. Tiesą sakant, neįsivaizduoju, koks institucinis teatras nesukeltų Varnui diskomforto. Tokio, matyt, dar nėra.

6. *Įvertink spektaklio „Žvaigždžių kruša“ kūrybinį procesą ir pasiektus rezultatus. Papasakok, kaip kūrei vaidmenį ir kaip bendravai su režisieriumi?*

Procesas tęsėsi gana ilgai, etiudus kurti pradėjom rugsėjo mėnesį, o premjera įvyko sausio mėnesį. Buvo įdomu, bet ir labai nelengva. Kadangi galėjom vaidinti ką norim, susikurti tipą, tai kiekvieną „ėjimą“ reikėjo labai apgalvoti, o kartais to apgalvojimo ir pritrūkdavo. Gal kokius penkis ar šešis kartus tikrai gailėjausi, kad užsimaniau vaidinti „tą pankę“, o ne kokią paprastesnę, mielą mergaitę. Aišku, paskui jau nebesigailėjau, bet kūrybinis procesas kainavo daug pastangų. Kaip ten bebūtų, daugiausia išmokė žiūrovai.

7. *Pasidalink savo nuomone apie aktorius kaip mokinio ir režisieriaus kaip mokytojo repeticijas kuriant spektaklį „Dekalogas“.*

Galvojant apie šį spektaklį, kažkodėl pirmiausia ateina į galvą režisieriaus pastaba: „Nedarykit etiudų-plakatų.“ Dar pamenu tokį Varno pasakymą: „Čia reikia suvaidinti taip labai paprastai, subtiliai, kaip kine.“ Būtent tas paprastumas man tuomet atrodė kažkoks per daug jau paprastas, todėl galvojau – tai kaip čia taip tiesiog ir *būti paprastai* scenoje? Aišku, tas paprastumas užsipildė *nepaprastumu*, tik vėliau, gerokai vėliau. Sakyčiau, „Dekalogas“ buvo vienas tų spektaklių, kuriuose savo vaidmenį suvoki šiek tiek vėliau nei premjeros data tave įpareigoja. Nors paradoksalu, kad vaidmenis juk vėl kūrėm patys, nereikėjo interpretuoti jau sukurtą dramaturgo vaidmens ar mokytis jau parašyto teksto. Kalbėdama apie mokytojo ir mokinio santykį, negalėčiau kažko ypatingai išskirti, nes Varnas visuomet labai argumentuoja kiekvieną duodamą pastabą – nesvarbu, ar tu būtum jo studentas, ar aktorius teatre, repetuojantis vaidmenį jo spektaklyje.

8. *Kokius žiūrovų atsiliepimus esi girdėjusi apie tavo sukurtus vaidmenis Gintaro Varno spektakliuose „Žvaigždžių kruša“, „Dekalogas“, „Mažutis dinamitas“, „Šekspyriada“, „Publika“? Kaip tavo sukurtus vaidmenis vertino pats režisierius Gintaras Varnas?*

Apie Ingą iš „Žvaigždžių krušos“ esu girdėjusi, kad labai pikta ir vienoda, nors esu išgirdusi ir komplimentų, kad suvaidinau visai „ne save“. „Dekalogo“ Svetlana dažniausiai būdavo juokinga, o Monika sulaukdavo visokių nuomonių. Vieniems būdavo įtaigu, kitiems

visai ne. Apie „Šekspyriadą“ išvis sudėtinga kalbėti, nes ten tiek daug kartų viskas keitėsi, kad jau sunku ir pačiai vertinti, o ką kalbėti apie kitų įvertinimus. Mano vaidmenys tame spektaklyje per daug susiję su kitų kolegų vaidmenimis, atskirai jų vertinti net ir nelabai įmanoma. Nors atsimenu vieną žiūrovą, kuriam didžiausią įspūdį paliko mano vaidinta, o, tiksliau sakant, įgarsinta fėja (lėlytė-balerina). Net keista, tai buvo labai jau trumpas epizodas, bet kažkam įsiminė. „Publikos“ vaidmenys irgi tėra labai menki epizodai, ką ten ir vertinti. Kažkam gal išliko atmintyje įspūdinga Statkevičiaus suknia, kažkam komiškas trijų damų epizodas, bet tai ir viskas. Kaip visa tai vertino Varnas, atvirai kalbant, nežinau. Man jis niekada nieko nesakydavo. Aišku, jei blogai, tai būtinai pabrėždavo, čia jau savaime suprantama, bet kad būtų kada pasakęs „gerai“... Ne, bent jau aš neatsimenu tokio atsitikimo. Gal nebuvo gerai, o gal tiesiog nesakė. Nežinau.

9. *Apibūdink spektaklyje „Šekspyriada“ režisieriaus-pedagogo ir aktorių-studentų kūrybinį bendradarbiavimą. Papasakok apie savo kaip aktorės savijautą ir jo režisūrinę valią W. Shakespeare'o pjesių inscenizacijoje.*

„Šekspyriada“ buvo labai sudėtingas spektaklis. Pirmiausia dėl keturių W. Shakespeare'o pjesių, sujungtų į vieną spektaklį. Man atrodo, kad ir vienoje šio dramaturgo pjesėje medžiagos apstu trijų valandų spektakliui, o čia sujungtos keturios... Ir visos parinktos pjesių „ištraukos“ buvo labai nelygiavertės. Tarkim, „Vasarvidžio nakties sapną“ repetavom jau nuo trečio kurso, aišku, su pertraukomis, o premjera įvyko ketvirtą kurso pavasario semestre. Ir toje ištraukoje viskas buvo taip „nuzulinta“, kad darėsi nebeįdomu. Kažkada buvęs labai juokingas ir gyvas epizodas, metams praėjus, sumenko, palyginti su kitais, kurie buvo tik dabar repetuojami, bet patiems aktoriams dėl to ir įdomūs. Aktorinė savijauta buvo kaip mažytės detalytės grandioziniame laikrodyje. Lyg ir nesi niekam įdomus, bet vis tiek dalyvauji atsakingai, o ką gali žinoti, gal užmes kas akį į šešioliktą planą. Gaila, bet šitame spektaklyje ta „įdomioji“ kūryba kažkur prapuolė, liko kažkoks formalumas. Ir triukšmas už kulisų: kurso kolegų, valandą laukiančių išėjimo nusilenkti žiūrovams.

10. *Ar įkurdamas teatrą „Utopia“ režisierius Gintaras Varnas tikėjo, kad jam pavyks su jaunais žmonėmis įgyvendinti tokį teatrą, kokio jis nori? Kodėl jam su savo studentais tai nepavyko?*

Turbūt jis negalvojo kurti teatro vien tik su mumis, jaunais studentais. Bet tam, kad prisikviestum norimus žmones, reikia turėti ką jiems pasiūlyti, o tam būtina sukurti labai gerą planą. Apskritai, nepriklausoma teatro trupė gali egzistuoti tik su labai gera vadyba. Manau, kad būtent su šios profesijos atstovais Varnas absoliučiai negali susikalbėti, ir tai tik trukdo jam pačiam. Dėl to ir su „Utopia“ nieko nepavyko. Su mumis nepavyko gal ir dėl to, kad per

mažai buvom bendraminčiai, visgi tai buvo Varno teatras, o mums – tik galimybė vaidinti, bet labai nepastovi. O kiek ilgai galima taip dirbti? Anksčiau ar vėliau imi norėti kažkokio stabilumo, o nepriklausomas teatras šito tikrai negali pasiūlyti. Tuomet lieka idėja, bet jei ne visiems ji vienodai svarbi, natūralu, kad žmonės ir pasitraukia.

11. *Ką galėtum pasakyti apie režisieriaus Vido Bareikio kūrybinį proveržį ir jo „No Theatre“? Ar jauno aktoriaus bendramintis gali būti tik jaunas, bendraamžis režisierius?*

Vido tapsmas režisieriumi man buvo labai tikėtinas ir nė kiek nenustebinęs dalykas. Bet lygiai kaip „Utopia“ buvo Varno teatras, taip „No theatre“ yra Vido teatras. Kalbant apie jaunystę, nematau, kad jaunas gali tik su jaunu dirbti. Čia gal nuo repetuojamos medžiagos tas bendras susikalbėjimas labiausiai priklauso. Sutinku, kad tam tikri, galbūt šiuolaikiškesni dalykai geriau pateikiami ir suprantami dirbant su jaunais režisieriais, bet apskritai amžius nėra svarbiausias dalykas. Įdomu dirbti su abiem, nors sunkiau galbūt su Varnu. Gal man tik taip atrodo, bet kartais vis dar jaučiu tam tikrą požiūrį, išlikusį nuo studijų metų. Visada būdavo kurso vaikinai, o tik po jų – „nu, ir mergos“. Ir tas „nu, ir mergos“ man vis dar jaučiamas. Nežinau, kaip kitaip tai įvardyti. Aišku, su Varnu dirbant streso daugiau. Vidas jo tiek nesukelia, ir šiuo atžvilgiu su juo dirbti yra ramiau.

12. *Papasakok apie konfliktinius atvejus su režisierium Gintaru Varnu. Ką įsidėmėjai iš Gintaro Varno reikalavimų aktoriui?*

Aišku, studijuojant, ypač pirmuose kursuose, pasitaikydavo aštresnių pastabų. Tada tikrai jausdavausi suniekinta ne vien kaip aktorė, bet ir kaip žmogus. Yra buvę skaudžių momentų. Kokio nors atviro konflikto nepamenu, bet tokių vidinių skausmelių [būta] tikrai nemažai. Aišku, po to supranti, kad jei į viską taip skaudžiai reaguosi, po penkerių metų gulėsi psichikos sutrikimų centre. Labai svarbu išlaikyti šaltą protą. Ir galvoti. Beje, galvoti – vienas iš svarbiausių Varno reikalavimų aktoriui.

13. *Kaip vertini savo vaidmenį spektaklyje „Publika“? Koks buvo spektaklio kūrimo procesas?*

Vertinu kaip trumpus, daugiau ar mažiau pavykusius epizodus. Kadangi tai tebuvo epizodai, itin daug laiko režisierius jiems neskyrė, tad galėčiau pasakyti, kad vaidmenis kūriau aktorės saviruošos principu. O pats procesas buvo labai įdomus. Tartum mokantis kinų kalbos. Iš pradžių ta kalba absoliučiai nesuprantama. Paskui, diena po dienos, kalbos taisyklės po truputį aiškėja, jau galima ištarti netgi kelis sakinius, o galiausiai viskas tampa aišku ir be galo gražu. Apskritai, „Publika“ man buvo pirmas tikrai varniškas spektaklis, kokiame visą laiką norėjau dalyvauti. Teatras gerąją prasme. Magija.

14. *Ką galvoji apie Gintaro Varno spektaklį „Bakchantės“? Kuo svarbi tavo aktorinė raiška*

būtent tokioje Euripido tragedijos traktuotėje?

Gaila, bet ši interpretacija galiausiai virto tokiu agitaciniu plakatu, kuris nelabai įtraukia ir netgi kartais atbaido. Galbūt buvo galima viską ne taip grasinamai pateikti, bet čia jau ne man spręsti. O asmeninė mano raiška šiame spektaklyje nelabai ir svarbi, svarbus viso bakchančių ansamblio skambėjimas, kuris kartais ir nepavyksta būtent dėl per didelės individualios raiškos.

EMILIJA LATĖNAITĖ

1. *Ką galėtum pasakyti apie režisieriaus Gintaro Varno pedagoginio darbo specifiką? Apie jo aktorių ugdymo principus? Ar jis – geras mokytojas? Ko tave išmokė?*⁴⁴³

Gintaras Varnas. Taip... Žinantis, kas yra teatras. Na, ir šiaip toks – viską žinantis. Ir jis toks... lemiantis tavo gyvenimą atrodė... Galvoju, kokie tie jo principai. Na... Savo tiesos žinojimas. Ir galvoju, kad Varnas buvo *savo* aktorių mokytojas. Jis niekada nesako „ne mano skonio aktorius“. Jeigu jam patinka, tai aktorius geras, jeigu nepatinka – blogas. Mano supratimu, geras pedagogas turėtų atrasti kelią prie bet kokio žmogaus, o ne vien atsirinkti žmones pagal save – tik tuos, kurie jam tinka. Po to, manau, netgi ir geram aktoriui tenka ilgokai užtrukti, kol suvokia, kad jis ir pats savaime jau yra aktorius, todėl jis, nors ir visai neatitinka Varno kriterijų, nebūtinai staiga tampa nebe aktorium arba blogu aktorium. Tai čia ta skausmingoji dalis. Bet Varnas sugebėjo mums įžiebtį norą būti tokiems, kokių režisieriui reikėjo.

Kokius jis žmones renkasi? Na, jam visada svarbu individualumas, išskirtinumas. Varnas nemėgsta nepasitikėjimo savimi, netikėjimo savimi, negali taikstyti, kai aktorius abejoja, kai negali už save pakovoti. Mes buvom darbštus kursas. Mus skatino dirbti baimės jausmas, noras įtikti, noras būt pagirtam, noras išlikti. Varnas labai sugebėjo viską suderinti, todėl tu jutai, kaip ypatingai svarbu tai, ką mes darom, ir tai, ko mokomės, nes jis pats to tikėjimo buvo pilnas ir net nepalikdavo tokio dvejojimo galimybės – o ar tu tikrai nori tai daryt? Tu privalai tai daryt, tai būtina. Žūt būtinumo pojūtis išaugo. Jis mus išmokė savianalizės, darbo su savim.

Aš atsimenu tą būseną, kai reikėdavo atlikti vasaros užduotis ir atsiskaityti. Na, ne paslaptis, nebuvo iš pirmųjų kaip Marius, kuris per vasarą ruošdavosi... Paskutinę naktį viską apgalvodavau, ir tai net ne naktį, o likus pusvalandžiui iki vaidybos paskaitos su Vidu Bareikiu pasitardavom ir greitai kokį etiudą sukdavom. Varno nuopelnas, nes sąlygas tokias

⁴⁴³ Pokalbis su E. Latėnaite apie G. Varno aktorių ugdymą, 2014 11 27. Asmeninis E. Gudavičiūtės archyvas.

sukūrė, kad tu eini ir darai taip, kad tau pačiam būtų smagu... Nori nenori tada jau spontaniškai kažką sukuri. Ir tada Varnas tau: „Kažkas buvo čia... Toks personažiukas įdomus...“ Ir dar: „Čia dar reikėtų pavystyt, padirbėt... Na, plius minus, gal ne visai dar plius.“ Ir atsimenu, kad mano visi etiudai jam atrodydavo tokie: iš trijų kokie du beveik „į tą pusę“. Tai tą ir išmokau, kad pati galiu orientuotis kažkokia savaip teisinga kryptimi, bet reikia vis dar padirbėt.

Ar jis turėjo savo sistemą? Man atrodo, ne... Jis dirbo tai, kas jam buvo svarbu, ko jam reikėjo. Aš, pavyzdžiui, nelabai įsivaizduoju, kad jis būtų priėmęs grynios formos etiudus. Bet kartais būdavo, kad jeigu tu pats jau turi labai aiškią savo personažo viziją, ir taip padarai, kaip tau pačiam atrodo svarbu, na, Varnas lyg ir priima.

2. *Kokie mūsų kurso vadovo Gintaro Varno pedagogikos principai tau buvo priimtini, kokie – nepriimtini?*

Aš atsimenu, prieš pirmąjį vaidybos egzaminą guliu lovoje, verkiu ir galvoju: tai kaip, Emilija?.. Tu juk pati turėtum jausti, nes pusę metų dirbai, tai pati dabar įvertink savo darbą. Ir aš svarstau ir suprantu – vienoda tikimybė, kad išmes iš kurso ir kad gausiu dešimt. Kai Varnas kitus studentus griežtai auklėdavo, mane apimdavo toks jausmas, kad tik scenoje dabar ir man taip neatsitiktų.

Atsimenu, kai baigėsi pirmieji metai, einu po vaidybos egzamino Vilniaus gatve ir atrodo, kad nebemoku vaikščioti, nebemoku šnekėti... Atrodo, visi metai buvo sutelkti į tokį savęs ieškojimą, o iš tikrųjų tai buvo akivaizdus išbyrėjimas, nebesusivokimas, kas tu esi. Sunkiausia gal buvo tikėjimą savimi išlaikyti. Įdomu, jeigu būčiau atsidūrusi kitame aktorių kurse, tai visai kitaip gal būtų viskas susiklostę... Ta mūsų kurso vienybė turėjo kažkokią savotišką reikšmę. Aš manau, mes buvome vieningi, bet kažkokiu savotišku tikslu, nes tikrai sunku buvo. Tą kontrastą, kai vėliau atėjo su mumis dirbti Viktorija Kuodytė, ji taikliai įvardino: „Aš nesuprantu, kodėl jūs vienas kitam tokie žiaurūs.“ Ir tas suvokimas, kad mes vienas kitam esam žiaurūs... Bet kol dėstytojas nepasako, kad tu žiaurus, tai tu ir negalvoji, kad esi žiaurus. Toks visai leistinas jauno teatro elgesys atrodė... Dabar tai gėda prisiminti, koks elgesys mums atrodė toleruotinas.

Man buvo priimtinas Gintaro Varno teatras, jo požiūris į teatrą ir į visa tai, ką mes darėm, tos visos užduotys ir tas tikėjimas, svarbumas to, ką besimokydami sukursim. Tai man buvo didžiulė paskata eiti į priekį, ir toksai mąstymas apie pasaulį, reflektavimas su savo pasauliu per teatrą man taip tiko. Bet kai suformuluoji klausimą, kas buvo nepriimtina mano asmenybei, tai gal ir manyje atsiradęs tas Varno požiūris į žmogų, menininko nuostata, kad yra teatras, kad yra aktorius profesija ir kad tai yra aukštesnis tikslas negu apskritai žmogus...

Bet galbūt tuo labai lengva vis prisidengti, tuo kažkokiu ypatingu tikslu, ir, man rodos, Varnas kartais perlenkdavo lazda. Ir galbūt dėl to man išliko iš studijų laikų nemaloni savijauta, kad aš irgi daug kur perlenkdavau lazda, prisidengdama tuo aukštesniu tikslu. Tai tokie moraliniai dalykai, asmeniniai. Priimtina Varno estetika ir nepriimtinas teatro suabsoliutinimas ir jo susiejimas su asmeniniu gyvenimu. Dabar aš galvoju – Varnas juk mokė, kad teatras turi tapti tavo gyvenimu. Bet dėl to aš ir jausdavausi blogai, negalėjau aš to priimti. Jaučiausi „bloga“ aktorė, nes nenorėjau, kad teatras taptų mano gyvenimu. Gyvenimo dalis – taip, bet ne tokia milžiniška, kiek buvo reikalaujama. Ir iki dabar, va, taip pat dar išliko, kas nepriimtina – tai baimė „paslysti“. Aš galvoju, kad mane baimė būti nuvertinta labai paveikė. Net jeigu jau kažką ir sėkmingai darai, net jeigu tinka jam, vis tiek baimė, kad kažkada suklysi, buvo neįsivaizduojamas košmaras. Ir net jau pabaigusi Akademiją, gavusi vaidmenį spektaklyje „Publika“, tu nebemoki su ta savo baime tvarkytis, atrodo, na va, demaskavo tave, paaiškėjo, kad tu esi niekam tikusi, kaip ir tie visi, kuriuos Varnas išmetė pirmame kurse, na, gal kiek ilgiau apgaudinėjai, nes jau atimtas tikėjimas, kad tu esi lygiavertė kūrėja. Aišku, galvoji, kad kiti studentai gal net ir to neturėjo. Vis tiek liko savi kriterijai, suvokimas, Varno nuomonė: „Man patinka.“ Arba ir toks realios situacijos suvokimas: reikėjo dirbti taip, kad Varnas tavęs neišmestų. Nors tu pats gal sugebėtum ir tau norisi viską daryti visai kitaip.

3. *Koks yra Gintaro Varno teatras? Koks teatras jam nepatinka?*

Varnas gyvena teatru. Gal netgi taip: jeigu teatro nebūtų, jis ir negyventų. Čia net neaišku, ar tai yra tikslas, ar būdas gyventi. Juk studijuodami nuo pirmojo kurso ir bandėm suvokti, koks yra Varno teatras ir kokį jį reikia kurti. Tokį, kokį jis kuria – jausmingą, emocionalų, su daugybe psichologinių subtilumų. Aš manau, jo spektakliai yra jo paties savianalizė, jo bandymas sukurti ir parodyti pasaulį tokį, kokį jis pats nori matyti ir jausti.

Kodėl Varno kūryboje atsirado socialinis teatras? Nes tokio teatro poreikiai buvo meistriškai integravęsi į nesocialinį teatrą – todėl ir buvo labai stiprūs spektakliai. „Nusikaltimas ir bausmė“, „Portija Koglen“, „Heda Gabler“ ir „Nekalti“, „Nusiaubta šalis“, „Tolima šalis“, „Tiksinti bomba“... Visada žavi, kaip aktoriai vaidina jo spektaklyje, kokia [sukuriama] vaidybinė visuma ir kaip tai nutinka.

Atrodo, kad į kūrybą Varno teatre visi jam dirbantys aktoriai įdėdą nemažai asmeninio savo skausmo. Kai prisimeni tokią situaciją, spontanišką, išlikimo – kaip ją suvaidina Eglė Špokaitė, tai matai, kiek jai psichologinių pastangų kainuoja tas... žūtbūtinumas. Nors Indrė tai irgi darydavo žūtbūtinai, bet per visai kitus dalykus, ir jos baimė, na, tik gailų juoką režisieriui sukeldavo – vis į „kitą pusę“. Nors gaudulys Varnui patinka, to irgi vaidyboje turi būti. Ir, žinoma, tos ribinės būsenos turi būti aktorių išgyvenamos, tas asmeninis vidinis

skausmas. Vidinio tavo asmenybės tragizmo jam reikia. Ko tikrai Varnas išmokė, kas svarbu personažui, – tai nevienaplaniskumas. Turi būti ir kita pusė.

4. *Prisimink ir pakomentuok bendrą mūsų kurso patirtį anuomet Kauno valstybiniame dramos teatre, kai režisierius Gintaras Varnas iš jo pasitraukė. Kaip vertinai tokį kurso vadovo žingsnį? Kaip tada jauteisi? Ką galvojai?*

Kauno teatras man pasirodė estetikos ir meno kalvė, tokia tiesos, asmenybių, kūrybinės harmonijos vieta. Buvo gera, kad ten su Varnu galėjome dirbti. Ten toks priimtas vaikas jauteis, globojamas didžiųjų kūrėjų. Tuo metu tai buvo Varno teatras. Va, šituose namuose, Varno namuose, Varno karalystėje, aš tikrai norėjau gyventi. Dabar aš suprantu, kad ne kiekvienas kursas tiek gauna. O iš šio teatro Varnas išėjo dėl asmeninių priežasčių. Gal jis kaip kūrėjas ten nebegalėjo būti, gal kaip žmogus... Ir jis, manau, pats tikėjo, kad galėtų su mumis sukurti *teatrą be stogo* kažkur kitur. Apie tai sprendžiu vien iš to, kaip ir mes patys tikėjome, kaip ir aš jaučiausi labai išdidžiai, nutraukdama emocinį, moralinį ryšį su Kauno teatru, kur taip gera buvo ir tiek vilčių sudėta...

5. *Įvertink spektaklio „Žvaigždžių kruša“ kūrybinį procesą ir pasiektus rezultatus. Papasakok, kaip kūrei vaidmenį ir kaip bendravai su režisieriumi?*

Kai Varnas lyg pajuto, kad esame sėkmingas kursas, kurį visi giria, į kurį žiūri, ir matė, kad mums tas žinomumas tuomet buvo aktualu, tai siūlydamas tokią temą tikėjosi suvaldyti arba net suformuoti kitokį požiūrį į kylantį populiarumo troškimą. Na, ir taip sėdėjome, atsimenu, penktoje šokių auditorijoje ir aš pasakiau, kad būsiu Viltė, menininkė. Paskui atsirado ir ŠMC mergaitė. Visas kūrybinis procesas prasidėjo smagiai. Pirmiausia reikėjo prisistatymo. Svarsčiau, gal reikėtų sugalvoti kažkaip kitaip, ne vien tik: „Sveiki, aš ta ir ta, man tiek ir tiek...“ Todėl tas mano pasisveikinimas-prisistatymas ir buvo visomis kalbomis ir dar su pavadinimu vien dėl to, kad paprastai gali netikti, todėl reikia būtinai kažkaip originaliai. Tada ir muzikinį pasirodymą reikėjo sukurti, reikėjo dainos. Ir aš atsimenu, kaip važiuodama dviračiu pro prezidentūrą netikėtai pradėjau juoktis, kad išsirinkau dainą „Nebežinau, kas daros, oi ta dalia dalužė...“ Galvojau, neįtikėtina, kad aš tą dainą dainuosiu... Vėliau, jau įsivažiavus intensyviai kūrybiniam procesui, mūsų laukė repeticijos Palangoje. Dieve, kaip aš dabar to norėčiau!.. Ten ir pats Varnas visai kitoks tapo... Ten pilna kūrybos džiaugsmo, azarto buvo... Aš manau, kad jam irgi buvo įdomu. Varnas turi bruožą – gilintis į dabartines aktualijas, ir, man rodos, jį traukia prie jaunų žmonių, nes supranta, kad jauni visada yra ir bus ta aktualija. Pamenu, man buvo labai keista, kai kažkada Varnas saloje, mums žieduojant kirus, paklausė dar ir už mus jaunesniųjų paauglių apie jų situacijas. Galvojau, kodėl

jam tai rūpi, kodėl gilinasi į kažkokių paauglių gyvenimą. Jam visada dabarties laikas svarbus. Ir ko mus išmokė, tai patiems gilintis ir savaip kvestionuoti savo laiką, savo aktualijas.

Va, dabar labai gyvai prisiminiau, kaip per premjerą mes visi stovėjom, kiekvienas jau paskambinęs telefonu ir visi nūsukę nuo žiūrovų, ir tas jausmas, kai salė pradėjo ploti... Atrodė, toks lietus pradėjo lyti, toks gaivus gaivus – pavasarinė audra. Taip buvo gera tada, tiek tos kūrybinės šlovės. Ir koks buvo tas lūkestis, kad suprastų tave ir kad pakeistum žiūrovo pasaulį tuo savo spektakliu. Atrodė, kad jeigu jau mes čia tiek pastangų sudėjom ir tokį pasipriešinimą TV realybės šou verslui sukūrėm, na, tai dabar jau ir jūs gal kitokie būsit? Bet prieina ir pasako tau: „Ačiū už spektaklį, labai juokinga buvo.“ Na, kas čia juokingo? Čiagi mes ne apie tai, čia mes apie visuomeninę tragediją, apie *šou* banalybę. Ar tas spektaklis buvo tų visų anuometinių realybės šou imitacija? Taip, ten viso to daug buvo. Puikų „komercinį“ spektaklį Varnas sukūrė. Net po penkis spektaklius per mėnesį vaidindavome! Aš tiek iš teatro niekada gyvenime daugiau neuždirbau, kaip tais laikais. Ten tikrai buvo tai, ko Varnas laukė iš mūsų: aktorinė pozicija ir tikėjimas, ir atsidavimas.

6. *Pasidalink savo nuomone apie aktoriaus kaip mokinio ir režisieriaus kaip mokytojo repeticijas kuriant spektaklį „Dekalogas“.*

Kaip ten aš kūriau! Varno teatras toks, kad visada privalai gilinti prasmę ir kad tu, norėdamas kažką sukurti, turi visą savo gyvenimą ir visą savo dabartį sudėti. Ir gyventi ta kūryba. Manau, būtent dėl to kai kurių aktorių sąmonėje toks privalėjimas net pasipriešinimo sulaukė. Atsimenu vieną šiurpiausių įvertinimų, kai po spektaklio kažkas pasakė: „Tiesiog banalu.“ O man pačiai tai ten tokios gelmės atrodė! Tiktai dabar ir suprantu, koks kūrybinis kompromisas Varnui turėjo būti šitokios temos nagrinėjimas su dvidešimtmečiais studentais. Žavu, kaip Varnas sugebėdavo tiek nusileisti iki mūsų lygio ir kaip mūsų temas, mūsų mintis ir išgyvenimus priimti kaip rimtus. Jeigu ne „Dekalogas“, tai kiek gi aš pati savarankiškai būčiau apie tai mąsčiusi? Labai daug gavau iš viso to. Ir tie personažai, per kuriuos kalbėjau apie visa tai, – jie irgi labai skirtingi, netikėti. Čia jau buvo kitokia vaidyba, negu „Žvaigždžių krušoje“. Labai gerai, kad mūsų bendraamžiai tą spektaklį matė, ypač gal net jaunesni, kuriems ten buvo ir emocijų daug, ir mūsų nuoširdžios vaidybos, ir tos pačios kartos alsavimo. Vyresniems žmonėms, nemanau, kad ten buvo moralinės gelmės. Tuo metu man pačiai atrodė, kad ten buvo tiek daug dalykų, apie kuriuos niekas nėra net susimąstęs. Taip gal ir buvo. Tada jau iškyla klausimas – į ką tu lygiuojiesi, į kokį žiūrovą? Gal nori Leonidą Donskį pravirkdyti, o verkia, žiūrėk, ir šeštokas susižavėjęs. Daug širdies buvo į tą spektaklį įdėta. Varnas akcentavo, kad „Dekalogo“ vaidyboje jam reikėjo kitos aktorinės pusės.

7. *Ar įkurdamas teatrą „Utopia“ režisierius Gintaras Varnas tikėjo, kad jam pavyks su*

jaunais žmonėmis įgyvendinti tokį teatrą, kokio jis nori? Kodėl jam su savo studentais tai nepavyko?

Nemanau, kad Varnui būtų buvę įmanoma išlaikyti savąją „Utopia“ vien tik su mumis. Jam pačiam, manau, irgi buvo skaudu pamatyti, kad griūva tai, ką jis kūrė, kuo jis tikėjo. Nepamirštant ir to, kiek jis mus lavino, kokios svarbios buvo tos paskaitos pas jį namuose apie meną ir visi kiti pokalbiai... Tai buvo didžiulė emocinė investicija. Tiek jėgų investuoti ir pamatyti, kad tu gal ir nebegali daugiau, o todėl ir nebenori būt su jais, kurt su jais.

Priedas Nr. 3.

G. Varno režisuotų diplominių studentų spektaklių „Žvaigždžių kruša“ (2007) ir „Dekalogas“ (2008) vaizdo įrašai.