

TURNUL TEATRULUI „MAIAKOVSKI“

Cu prilejul unor neuitate vizite în țara noastră, mii de spectatori au cunoscut și au apreciat marea artă a teatrelor M.H.A.T., Malii, Mossoviet, „Vahtangov“ din Moscova, a Teatrului „Pușkin“ din Leningrad, ale cărui spectacole au fost aplaudate încă în această stagiune.

Turneul Teatrului „Maiakovski“ din Moscova vine să întregască imaginea pe care publicul nostru și-a făurit-o despre teatrul sovietic în decursul ultimilor ani.

Despre Teatrul „Maiakovski“ și căutările sale creatoare, despre personalitatea conducătorului său artistic, Nikolai Pavlovici Ohlopkov, s-a scris mult în presa noastră. În ultimul timp, oamenii noștri de teatru au avut prilejul să urmărească interesanta dezbatere despre „regie și contemporaneitate“, în care Ohlopkov și concepțiile sale despre teatru au stat în centrul atenției. Iată de ce spectacolele Teatrului „Maiakovski“ au fost așteptate la noi cu un deosebit interes.

La solicitarea revistei noastre de a vorbi cititorilor despre Teatrul „Maiakovski“ și preocupările sale artistice, N. P. Ohlopkov ne-a trimis articolul pe care avem bucuria să-l publicăm mai jos.



PARTICULARITĂȚI ȘI CĂUTĂRI

Articol scris special pentru revista „Teatrul“

de N. P. Ohlopkov

regizor principal al Teatrului
„Maiakovski“, artist al
poporului al U. R. S. S.



Teatrul „Vladimir Maiakovski“ din Moscova a primit cu multă emoție invitația de a întreprinde un turneu în Republica Populară Română. Vremea noastră a făcut din oamenii de artă, oameni profund interesați în stringerea relațiilor de prietenie atât între reprezentanții artei tuturor popoarelor, cât și între popoare înseși, ale căror năzuințe, speranțe și strădanii inspiră arta contemporană.

Noi, oamenii de artă sovietici, urmărim cu un deosebit interes realizările obținute în R.P.R., mai ales în domeniul artei și culturii, și urmărim cum oamenii muncii își făuresc acolo propriul lor destin — liber și fericit — dezvoltând în muncă pașnică marile lor tradiții patriotice.

În ceea ce ne privește pe noi, cei din Moscova, sintem convinși că o luare de contact, vie, cu orașele României, întâlnirile cu muncitorii, țărani, intelectualii

Romîniei vor fi prilejuri pentru impresii deosebit de puternice. Căci am auzit multe despre talentatul popor român.

Teatrul nostru a mai întreprins turnee, în Polonia și Cehoslovacia, în 1949. Anul acesta am pornit să vizităm Polonia, Bulgaria și România, țări unde știm că măiestria dramaturgilor, regizorilor, actorilor, scenografilor și muzicienilor este foarte înaltă.

Întemeiat în 1923, teatrul nostru este, asemenea altor teatre create atunci, rodul Marii Revoluții Socialiste din Octombrie. Și nu întâmplător ani de-a rândul el s-a numit „Teatrul Revoluției“, pentru că, abia la a treizecea aniversare, să dobîndească numele marelui poet al revoluției — Vladimir Maiakovski.

De ce tocmai Maiakovski? Pentru că în creația noastră, noi tindem să aplicăm o seamă din principiile teatrale afirmate la timpul său de poet. Dar în afară de aceasta, sînt nespuse de fericit că teatrul nostru îi poartă numele, mai întîi pentru că prima încercare a capacităților mele regizorale am întreprins-o, la vîrsta de 21 de ani, montînd, în centrul pieței orașului, o „acțiune de masă“, pentru cinstirea zilei de 1 Mai, „acțiune“ la care participaseră actori, orchestre, muncitori, soldați (artilerie, cavalerie, infanterie), și la care colaboraseră activ și cîteva zeci de mii de spectatori; apoi pentru că cel dintîi spectacol scenic al meu, la Teatrul Orașenesc din Irkutsk, l-am realizat cu *Misterul Buf* de Maiakovski.

Copilăria și tinerețea indică felul cum a fost „conceput“ omul, spunea Alexandr Blok. Eu am fost „conceput“ de o acțiune de masă în piața publică, și de Maiakovski.

Lozinca maiakovskiană: „Teatrul nu este o oglindă ce reflectă, ci o lupă care mărește“ ne-a stat îndrumar în căutările pasionate ale *imaginii artistice*. Năzuința noastră nu se limitează doar la crearea de către actori a chipurilor personajelor; noi urmăm chipul spectacolului în întregimea lui (îmbinînd arta regizorului în primul rînd cu arta actorului).

Spre căutarea adevăratei esențe a teatrului din zilele noastre, ne-au stat îndrumar cuvintele lui Maiakovski din prologul *Misterului Buf*:

„Aici vă vom arăta
Viața cea adevărată,
însă preschimbată
de actori
în chip surprinzător,
nemaivăzut!“

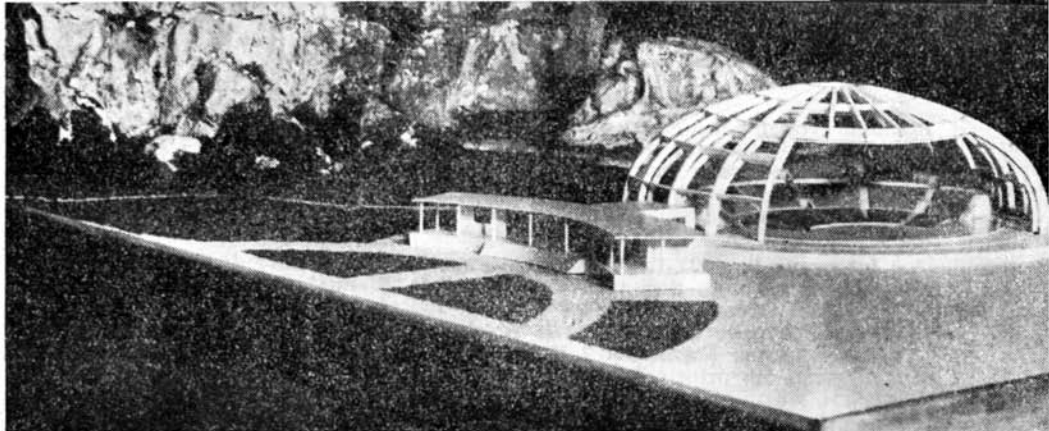
Năzuim să descoperim așadar o *convenție*, care să îngăduie spectatorului a-și da frîu liber fantaziei sale creatoare, care să-l facă să uite că e spectator, preschimbîndu-l într-un coparticipant creator la realizarea spectacolului.

Mai presus de orice, important este faptul că Maiakovski reprezintă întru-chiparea vie a artistului care și-a închinat creația Poporului și Contemporaneității. Opera lui este pătrunsă de elan revoluționar, iar poezia lui, plină de „toate uriașele sentimente ale contemporaneității noastre, mișcă, pentru prima oară într-o operă de artă din ultimul timp, un conținut adecvat fenomenelor vieții“ (așa cum scria A. V. Lunacearski despre *Misterul Buf*).

Principalul nostru țel este să răspundem prin creația noastră chemării timpului, să simțim contemporaneitatea, să punem în scenă (ca să vorbim concret) piese actuale, contemporane, să căutăm nu numai un conținut contemporan, dar să turnăm acest conținut al spectacolelor, în forme corespunzătoare, contemporane.

Repertoriul se întemeiază în teatrul nostru, în special pe piesele dramaturgilor noștri. Teatrul nostru a colaborat sau colaborează într-un chip viu, creator, cu dramaturgi sovietici, ca Vsevolod Vișnevski, Alexandr Korneiciuk, Nikolai Pogodin, Aleksandr Fadeev, Leonid Leonov, Aleksei Faiko, Aleksei Arbuzov, Aleksandr Stein, Vera Panova, Frații Tur și alții.

Iar piesele care trezesc în primul rînd interesul nostru sînt cele actuale, cele care dezbate combativ o problematică contemporană. În lumina aceasta, noi cei de la „Maiakovski“ socotim întreaga activitate a teatrului drept un laborator experimental, destinat să ne înlesnească o largă cunoaștere a vieții, priceperea de a asculta pulsul ei, afirmarea înaltelor idei umaniste, exprimarea unor probleme ascuțite în variatele forme ale sintezei artistice, capacitatea de a înfățișa cu profunzime și emoționant tipuri de contemporani, de a ne croi drum prin hățîșul șabloanelor și platitudinilor teatrale, capacitatea de a fi curajoși și îndrăzneți; de a fi inițiatori în soluționarea unor importante probleme teatrale, de a căuta ade-



Macheta noului tip de teatru proiectat de N. P. Ohlopkov și arh. I. E. Mal'în (varianta I, anul 1956)

vărata esență a spiritului teatral în teatru; toate aceste căutări combinându-le organic cu cercetarea și aprofundarea complexei vieți lăuntrice a oamenilor, ținând în permanență seamă că, în afara omului, nu există nimic în arta teatrului.

Spectacolele noastre program reprezintă întotdeauna o experiență creatoare, cu ajutorul căreia dorim să verificăm viabilitatea, forța ideilor și problemelor precum și forma reflectării lor prin diverse mijloace artistice. Prin ele năzuim să prevedem apariția unui nou conținut și a celor mai felurite genuri, a celor mai variate forme de spectacole — fie spectacole de săli, fie în aer liber, fie spectacole pentru 600—1000 de spectatori, fie pentru 20.000—40.000 de spectatori, fie spectacole pe „scene-cutii”, fie spectacole realizate pe planuri arhitecturale cu totul inedite. Năzuim să găsim soluții pentru spectacole exclusiv actoricești, lipsite de decoruri, de scenă etc. (o atare experiență am încercat-o odată cu *Aristocrații*), sau pentru spectacole în care să se îmbine într-un tot armonios toate genurile artistice cîte intră în alcătuirea artei teatrale: arta dramatică, interpretativă, regi-zorală, decorativă, muzicală, vocală, corală, pantomima, baletul, arhitectura, arta luminilor etc. În toate cazurile, elementul principal rămîne arta actorului. O asemenea formulă o experimentăm actualmente punind în scenă *Medeea* lui Euripide.

Căci, vor apărea nu numai dramaturgi noi, o nouă artă a actorului, ci și noi Rahmaninovi, Skriabini, Prokofievi, Șostakovici, și aceștia vor visa într-un chip nou la fantastice partituri muzicalo-cromatico-luminoase pentru noi Prometei contemporani.

Vor apărea și noi arhitecți de teatru care vor transforma sau vor construi din nou edificiile teatrale, preschimbînd „scene-cutie” și sala de spectacol. Vor fi găsite noi spații de joc pentru actori, vor apărea poate noi echicleme antice pentru așezarea în prim-plan a actorului, vor renaște poate și vor apărea într-o lumină nouă și experiențele noastre de a prelungi și mișca acțiunea dramatică în sala de spectacol; vor apărea noi și mobile „drumuri ale florilor” și experiențe de triplice teatrale, iar scenografiile împreună cu actorii și regizorii se vor arunca în „marea veseliei eline” și poate vor găsi căi cu totul inedite.

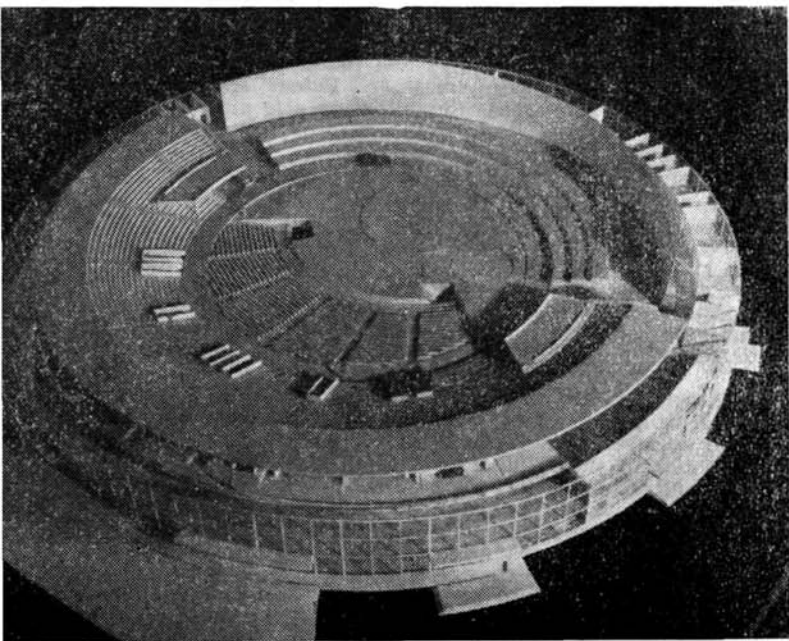
Și ce ritmuri noi și jocuri de ritmuri mai pot să apară în construirea spectacolelor și în noile piese, care prin însăși structura lor vor semăna cu omul viu! Întocmai respirației acestuia, atunci cînd urcă un munte, ritmul piesei și al spectacolului va fi constituit din întreruperi, va fi avîntat precum zborul păsărilor, ori lent și calm, ca plutirea lînă a norilor, ori alternînd, din cînd în cînd, cu salturi, ca în ciudatele „nocturne” ale lui Claude Debussy.

Trebuie însă să ținem întotdeauna seamă că arta teatrală este o muncă colectivă.

Vom fi fericiți să ne întîlnim cu spectatorii și cu oamenii de artă din România. Ne vom împărtăși unii altora năzuințele și visurile. Dacă va fi cazul, vom intra în dispute. Ne vom sfătui. Căci, teatrul este o navă pornită în larg să descopere noi tărîmuri pe harta artei, mergînd pe îndepărtate mări și necunoscute oceane ale vieții omenești, ca să cerceteze în profunzime *Omul*, să dezvăluie tainele sufletului său și tainele artei, tainele acelor încîntări, „cliche de extaz”, cînd sufletul spectatorului tulburat de artă, eliberat nu de sentimentele și ideile vieții, ci de

prizonieratul sentimentelor și grijilor mărunte, se avintă spre idei, sentimente, năzuințe majore.

Trebuie să înaintăm cu toții spre Contemporaneitate. Înainte, cu toate că artiștii, așa cum scrie Pușkin, „primesc ei cele dintii gloanțe și cele dintii lovituri, toate, riscuri ale meseriei”. Artistul se cade să fie „omul cuvenit la locul cuvenit”. Ca să poată face un pas nou, să simtă vremurile noi. Să simtă fluxul și refluxul problemelor, sarcinilor. Să simtă ceea ce este esențial, mai important. Să vadă viața în schimbare, în dezvoltare, și să socotească fiecare nouă treaptă a dezvoltării sociale, nu ca pe o treaptă definitivă a progresului care s-ar cere cumva „încadrată” și „îmbalsămată” de artă, ci doar ca pe un moment inițial, necesar dezvoltării ulterioare. Și, vorba lui Malebranche: „Să studiem omul. Așa cum este, pentru a-l învăța să devină așa cum trebuie să fie”.



Macheta noului tip de teatru proiectat de N. P. Ohlopkov și arh. I. E. Maletin (varianta 2, anul 1958)

În sensul acesta, ni se pare foarte important să arătăm spectatorilor români *Poveste din Irkutsk* de A. Arbuzov. Știm că se joacă și la dv. Că ați văzut și spectacolul de la „Vahtangov”. Experiența de la Moscova a arătat că, deși *Poveste din Irkutsk* se joacă paralel la teatrul nostru și la Teatrul „Vahtangov”, de mai bine de un an, biletele sînt și acum greu de găsit. Cu *Poveste din Irkutsk* au întreprins turnee la Moscova și alte teatre. Interesul pentru piesă n-a făcut decît să crească. Putem nădăjdui că vom găsi spectatori și într-un oraș atît de mare ca Bucureștiul, și în alte orașe.

În afară de ceea ce conține piesa, mai nădăjduim la spectatorii români că, iubitori de teatru, ei vor manifesta interes și față de viziunea noastră asupra piesei. Fiecare teatru are o viziune proprie, și pe măsura acestei viziuni se schimbă nu numai forma spectacolului, dar și conținutul, căci, așa cum spunea Goethe: „Ceea ce-i exterior, își găsește un interior, ceea ce-i lăuntric, își află un înafară”.

Fără să nesocotim realitatea și amănuntul cotidian, noi tindem să creăm un tablou vast și nu un „spectacol de cameră”. Nu întîmplător utilizăm în spectacol opera muzicală a lui Skriabin — *Prometeu* — la patru plane. Noi căutăm să imprimăm spectacolului date ale romantismului contemporan. Afirmăm pe scenă nu numai o idee majoră, ci și linia ei temperamentală; îl chemăm pe spectator să privească spectacolul nu numai cu „ochii minții”, tindem spre o incandescență a

pieselor pe scenă. Acest lucru este necesar nu unei piese cotidiene, ci unei adevărate tragedii contemporane, și așa am văzut noi piesa talentatului A. Arbuzov.

Care este stilul spectacolului? Am năzuit să-l eliberăm pe omul de pe scenă de tot ce este de prisos. Am căutat doar să sugerăm adevărul de toate zilele. Principalul îl constituie actorul. Principalul îl constituie omul; el conferă, prin urmare, stilul spectacolului.

Nu întâmplător francezii spun: „Le style c'est l'homme“. Pe aceeași cale, adică înainte de toate și îndeosebi prin intermediul actorului, teatrul nostru a dezvoltat și sistemul de imagini din comedia lui Alexandr Stein: *Viori de primăvară*.

Totuși, afirmând rolul preponderent al actorului în spectacol, teatrul tinde să realizeze un aliaj perfect (după expresia lui Leonardo da Vinci) al tuturor artelor cîte intră în componența lui. În condițiile *primatului* actorului, trebuie să fie eficiente și să contribuie în mod creator și „artele auxiliare“, adică decorurile, muzica, corul (dacă este introdus în spectacol) etc. În acest chip, se realizează ca rod final, imaginea unitară a spectacolului. Noi acordăm o importanță uriașă acestei imagini unitare. Încă de la Balzac știm că „cea mai înaltă expresie a artei literare reprezintă traducerea unei idei într-o imagine“. Putem zice același lucru și despre arta actorului, și despre arta regizorului, și despre arta altor oameni de teatru. Imaginea este conținutul de idei exprimat într-o formă concret senzitivă. Exprimarea generalului în concret, a concretului în poetic.

Oriunde domnește naturalismul (fie el fătîș sau „diluât“), oriunde domnește formalismul, lipsește esența, specificul artei — imaginea, deoarece imaginea artistică reflectă neîndoios viața. Numai că ea nu se realizează spontan în imagine artistică, ci prin generalizare, prin tipizarea, prin individualizarea fenomenului, prin procesul pătrunderii lui creatoare în conștiința artistului, prin alegerea, aprecierea, selecționarea de către artist a ceea ce este mai de seamă. Numai atunci — aceasta este convingerea noastră — ia naștere „individualitatea vie“ a imaginii. Ea decurge din spiritul piesei. Din conținut. Din simbul ei, din profunda înțelegere a „spiritului și inteligenței“ piesei. Din ideile piesei. Din particularitățile ei artistice.

Imaginea este formula filozofică și artistică a spectacolului. Modul de a vedea o piesă cu ochiul ascuțit al artistului. Felul în care reușești să-l vezi pe om în universul piesei. Felul în care descoperi lumea în care acest om acționează. Felul în care citești conținutul filozofic „în starea lui pură“. Stilul. Caracterul. Ritmul. Ceea ce emoționează cel mai mult. Ceea ce trezește entuziasmul. Ceea ce îmbată. Ceea ce trezește un maximum de asociații. Comparațiile. Cu ce se aseamănă. Cu ce se poate compara. În ce constă minunea. În ce constă ideea cea mai intimă. Cea mai mare taină. În ce constă profunzimea profunzimilor.

Mi-ar veni foarte ușor să demonstrez toate acestea, sprijinindu-mă pe asemenea spectacole ca *Tinăra gardă*, după romanul lui A. Fadeev, *Hamlet* de Shakespeare, *Oceanul* de A. Stein, *Hotel Astoria* de același autor, *Aristocrații* de Pogodin etc., dar... noi n-am învățat încă să realizăm decoruri portative, transportabile!

Repet însă, *caracterul de imagine* al artei dramatice este unul din aspectele esențiale ale căutărilor creatoare ale teatrului nostru.

Și, ce încă?

Convenția: Iată, de asemenea, una din liniile determinante ale drumului de dezvoltare al teatrului. Noi afirmăm convenția realistă. Să admitem că ea face parte integrantă din larga noțiune de realism. Calea spre găsirea, de către teatru, a unui limbaj propriu, individual — uitat sau pierdut de numeroase teatre sub presiunea realismului primitiv sau a naturalismului —, constă în studierea și aplicarea creatoare a elementelor teatrului popular în diversele lui manifestări, aplicarea novatoare a noilor elemente. Se găsesc acum unii înclinați să creadă mai mult în posibilitățile cinematografului decît în ale teatrului. Nu există însă nimic peste puțină de înfățișat în teatru, pe calea propriilor sale mijloace. Și furtuna. Și torentul. Și zborul în lună. Iar — ceea ce este esențial — pe calea mijloacelor sale proprii, teatrul înfățișează și adîncurile lumii lăuntrice din om.

Există, nu-i vorbă, convenție și convenție. Există convenția care apare spectatorului ca o șaradă. Ce-o mai fi și asta? — se întreabă spectatorul. Eu, de pildă, n-am putut pricepe unde se petrece acțiunea *Regelui Lear*, în decorurile unui scenograf modernist, la teatrul londonez „Old Vic“ (spectacol în gen, remarcabil). Dar, există și o altă convenție, convenția populară, care deschide spectatorului

porțile zborului învîntat al fanteziei sale createază. Această fantezie stimulează receptarea realistă a unui spectacol, considerarea lui pe coordonatele vieții reale. Ne învață aceasta și experiența uriașă a teatrului elin, și cea a teatrului lui Shakespeare, și spectacolele evului mediu, și tot ceea ce acceptă cu atîta înzestrare și vigoare, fantezia spectatorului. Spectatorii au fost întotdeauna cei mai buni prieteni ai modestelor noastre experiențe și căutări.

A treia particularitate a teatrului nostru : trecerea acțiunii dramatice în sala de spectacol. Am folosit-o în numeroase spectacole ale noastre. Nu ignorăm scena tip „Renaștere”, multe montări ale noastre au loc pe scenă. Dar atunci cînd vrem (cînd acest lucru ni-l sugerează piesa) să atragem spectatorii în acțiune, să-i „înșurubăm”, ca să zic așa, pentru ca aceștia să simtă că se află în mijlocul evenimentelor, cînd vrem ca spectatorul să participe alături de actori la acțiune, atunci, încercăm să prelungim acțiunea — în întregime sau parțial — pe diverse scene așezate în diverse locuri și în mod diferit pentru fiecare spectacol, în sala de spectacol.

Am făcut atari experiențe încă în 1921 și 1922 (spectacolul de masă *Misterul Buf*), precum și în 1930—1935 la Teatrul Realist (spectacolele : *Saltul* de Stavski, *Mama* după Gorki, *Torentul de fier* după Serafimovici, *Aristocrații* de Pogodin, *Colas Breugnon* de R. Rolland, *Othello* de Shakespeare).

Acum, pe scena teatrului nostru, se situează în planul acestei experiențe *Aristocrații* și, parțial, *Poveste din Irkutsk*, ca și *Viori de primăvară* (regia Elena Zotova).

Ne simțim în multe intenții ale noastre împiedicați de teatrul cu loji și balcoane. De fapt, avem nevoie de un edificiu teatral construit în formă de amfiteatru, asemenea celui antic grec sau shakespearian.

Macheta-proiect a noului tip de teatru, pe care am supus-o discuției cu spectatorii, are caracterul unui teatru cu posibilități de transformare : există aci o scenă obișnuită, tip „Renaștere” (cu maximum de perfecționări), și o sală obișnuită de spectacole, dar numai parter. În afară de aceasta un parter și un amfiteatru care se rotesc în jurul axei lor. În jurul locurilor rezervate spectatorilor există un larg drum circular, de asemenea mobil.

Spectatorii pot vedea, să zicem, acțiunea așa cum se desfășoară pe scena tip „Renaștere”, apoi, prin rotirea întregii săli de spectacol în jurul axei sale, spectatorii văd drumul circular din jurul sălii (de asemenea mobil).

Nu este absolut necesar un perete care să despartă sala de spectacol de drumul circular.

Pe latura exterioară a drumului circular, se află pereții mobili ai teatrului ; aceștia se pot deschide, și atunci spectatorii pot vedea așternîndu-se, dincolo de acest drum circular, natura care înconjoară edificiul teatrului.

Locurile spectatorilor se împart în două sectoare principale ; de aceea sala poate fi ușor transformată (în timpul acțiunii) în arenă.

Pasarele mobile, „drumuri ale florilor” (Hanamitsu), diverse podiumuri pot fi fixate în orice loc al sălii de spectacol, pentru fiecare spectacol în parte.

Un asemenea edificiu adaptabil la transformări se justifică prin bogăția neobișnuită a posibilităților artistice pe care le prilejuiește teatrului. Nu există piesă care, din motive tehnice, să nu poată fi montată într-un asemenea teatru. Orice regizor ar avea aici posibilități nelimitate pentru „manevrări regizorale”. Dramaturgii ar putea scrie piese mai complicate chiar decît cea de-a doua parte a lui *Faust* de Goethe.

Tehnica nouă va permite dramaturgilor și regizorilor să creeze spectacole uimitoare prin proporții, prin contrast, prin acțiuni paralele. În prezent, tehnica veche „limitează” adesea intențiile dramaturgilor și regizorilor.

Marx spunea că creația lui Rafael, ca și a oricărui alt pictor, a fost condiționată, în afară de alte cauze, „de succesele tehnicii realizate în artă pînă la el”. Apariția lui Rafael a fost precedată în mod inevitabil de munca a zeci și sute de pictori. Acești pictori nu posedau poate nici a mia parte din talentul lui Rafael, dar ca să poată apărea Rafael, au fost necesari acești precursori, care au pregătît calea unui adevărat geniu.

În prezent, tehnica teatrală, în sensul cel mai larg al acestui cuvînt, îngrădește totuși posibilitățile creatoare. Teatrul nostru se preocupă și de această problemă. Sintem însă conștienți că, indiferent de tehnică, indiferent de arhitectură,

elementul esențial îl reprezintă ideile majore și pasiunile inflăcărate existente în piese și spectacole. Profunzimea de idei și sentimente.

Cu cât se înalță mai sus navele noastre cosmice, cu atât trebuie să fie mai profundă arta teatrului. De aici decurge cea mai importantă dintre cele mai importante probleme — înalta artă a actorului.

Alături de actorii mai vîrstnici, care au devenit maeștri, și pe care spectatorii romîni îi vor cunoaște cu ocazia vizitei noastre în România (Lev Sverdlin, artist al poporului al U.R.S.S., Maxim Strauh, artist al poporului al R.S.F.S.R., laureat al Premiului „Lenin”, Alexandr Hanov, artist al poporului al R.S.F.S.R., Tatiana Karpova și Vera Orlova, artiste ale poporului ale R.S.F.S.R.), teatrul nostru va înfățișa spectatorilor și talentele noastre tinere. Nu ne temem să promovăm tinerele noastre talente. Ceea ce contribuie în cel mai înalt grad la dezvoltarea actorului este rolul. Și rolurile de oameni tineri sînt cel mai bine interpretate de actori... tineri. Astfel, Svetlana Mizeri joacă rolul principal în *Poveste din Irkutsk*, Alexandr Lazarev și Eduard Marțevici, proaspeți absolvenți, joacă de asemenea roluri principale. Eduard Marțevici a jucat în teatrul nostru primul rol al vieții lui, imediat după absolvirea școlii de teatru. Acest rol este Hamlet. Marțevici avea pe atunci 22 de ani. Și s-a achitat excelent de acest rol.

Tatiana Karpova și Vera Orlova joacă rolurile principale în piesa *Viori de primăvară*, în regia Elenei Zotova. Ele reprezintă generația de mijloc. Amîndouă sînt talentate și au toate posibilitățile să-și valorifice calitățile lor artistice.

Ce punem la baza interpretării actoricești ?

Trăirea creatoare, nu „reprezentarea”.

Primul nostru conducător artistic a fost Vsevolod Meyerhold. Noi tindem să păstrăm și să dezvoltăm în mod creator bogata lui moștenire, „încrucșind-o” — așa cum sînt încrucșate florile și fructele — cu sistemul lui Stanislavski. Creator, și nu mecanic.

Așa numita „analiză eficientă a rolului”, elaborată de K. S. Stanislavski în ultima perioadă a vieții lui, a fost aplicată la maximum în munca noastră la *Poveste din Irkutsk*.

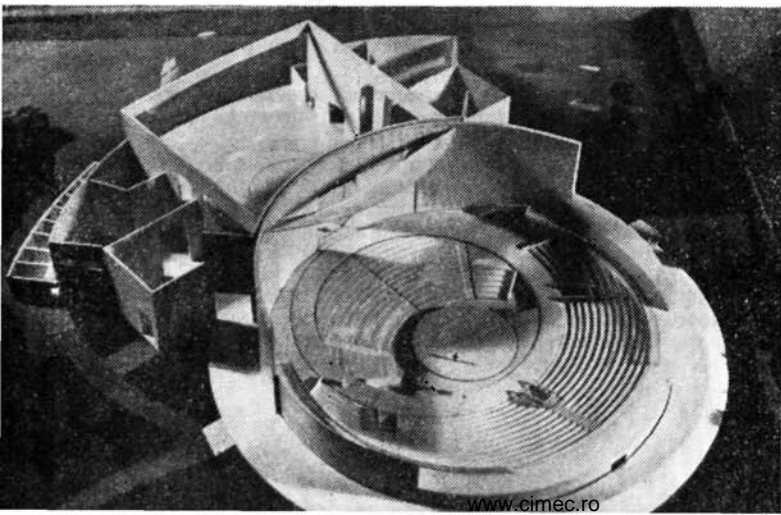
În ceea ce privește regia teatrului nostru, ea nu va putea fi înfățișată în mod deplin în acest turneu. Spectatorii vor vedea o lucrare a mea (*Poveste din Irkutsk*) și una a Elenei Zotova (*Viori de primăvară*), de asemenea și spectacolul *Hotel Astoria*. Din păcate, nu vom putea vedea însă interesante realizări ale lui Vl. Dudin, Maxim Strauh, Boris Tolmazov, Alexei Kașkin.

Teatrul are sub egida sa, disciplina regiei la Cursurile superioare de regie de pe lângă Institutul de teatru „Lunacearski” și conduce laboratorul de regie de la V.T.O. (A.T.M.).

Aș vrea să adaug că colectivul teatrului nostru se bucură nespus la gîndul că se întîlnește cu spectatorii și oamenii de teatru din România, atât de exigenți și atât de sensibili. Vom fi fericiti să aducem prin vizita noastră în țara dumneavoastră o modestă contribuție la opera de colaborare culturală și la marea prietenie ce leagă minunatul popor român de poporul nostru sovietic.

Trăiască prietenia trainică ce ne leagă !

Moscova, aprilie 1961.



Macheta noului tip de teatru proiectat de N. P. Ohlopkov și arh. I. E. Malțin (variante 3, anul 1960)