

## Nikolai Ohlopkov: „Spectatorul, oaspetele actorului”

Pe cartea de vizită a Teatrului „Maiakovski” n-ar putea fi înscris nici unul dintre obișnuitele superlative: cele mai bune forțe actoricești, cele mai numeroase premiere, cea mai frumoasă sală. Din câte știu, MHAT-ul reunește o constelație mai bogată de capete de afiș; Mossoviet-ul oferă spectatorilor mai multe piese pe stagiune; iar în ceea ce privește calitatea sălii, Teatrul Armatei Sovietice poate fi, pe bună dreptate, invidiat. Ceea ce explică însă marea popularitate a scenei de pe strada Herțen, avînd deplină valoare de superlativ, este stilul. Stilul specific, stilul original al teatrului. Trei cuvinte exprimă lapidar, deși la prima vedere vag, formula acestui stil: spectatorul, oaspetele actorului.

Pe conducătorul și animatorul acestui colectiv, Nikolai Ohlopkov, artist al poporului, îl întîlnesc aievea, în cabinetul său de lucru, așa cum îl cunoaște din filmele spectatorul român. Il întîlnesc, adică, în carne și oase pe comisarul Uorobiov din filmul Povestea unui om adevărat, realizat după romanul lui Polevoi; pe Batmanov, șeful șantierului din Departamentul de Moscova, ecranizare a cărții lui Ajaev; pe tovarășul și gazda din ilegalitate a lui Vladimir Ilici din Lenin în Octombrie. Căci, Ohlopkov face parte dintre acele personalități artistice ce par a nu depune nici un efort intrînd în rol. Nu știi unde se termină viața omului și unde începe aceea a artistului. Pe ecran, Ohlopkov este același din viața de toate zilele. Același prezență robustă, impunătoare, lipsită însă de orice element distant, glacial; e impunătoare prin umanitatea ei, prin căldura, prin comunicativitatea, umorul și adesea prin patetismul firesc, de o natură specific rusească. O față cu trăsături rotunde, de la arcuirea sprîncenelor și ovalul bărbiei, pînă la buzele mari și groase, oferă o imagine caracteristică a expresiei de blîndețe. Ochii mici, aproape invizibili, asemenea unor ferestruici abia-abia crăpate, se feresc parcă veșnic de o lumină prea puternică. Sînt ochii aceia ca niște linii, așa cum îi au oamenii trăiți în împărăția orbitoare a zăpezilor. Se spune că fiecare om are o culoare a lui proprie; dacă este adevărat, culoarea lui Ohlopkov — sugerată de ochi ca și de păr, de chip ca și de gesturi — este argintiu. Și în toată ființa sa sălășluiește ceva de urs mare și blind, de urs alb, oricît i-ar putea șoca pe unii comparația.

Il găsesc stînd de vorbă cu unul dintre cei mai valoroși actori ai teatrului, Lev Sverdlin. Cunoscute de asemenea, ca actor de film, publicului românesc. Ce doi pun tocmai la punct ultimele mici amănunte în vederea unui original spectacol, ce urmează să înceapă peste zece minute. Mă uit la ceas: 12 fără 10. Ce spectacol poate avea loc la această neobișnuită oră? Spectatorii sînt și ei neobișnuiți: actori și regizori, oameni de teatru din numeroase țări, aflați în vizită la Moscova și care și-au manifestat dorința de a cunoaște laboratorul de creație condus de Nikolai Ohlopkov. Fapt care-mi pare a fi



Nikolai Ohlopkov (x) împreună cu un grup de colaboratori, în fața machetei viitoarei clădiri a Teatrului „Maiakovski“

cel mai potrivit prolog al discuției: vor fi prezentate fragmente din câteva piese, dintre cele mai caracteristice pentru stilul teatrului, printre care Hamlet, Furtuna lui Ostrovski și Aristocrații de Pogodin.

Peste două ore, după spectacol, din nou în cabinetul lui Nikolai Pavlovici Ohlopkov... În sfârșit, a trecut cu bine valul de întrebări, de invitații, de cereri de autografe și de bilete pentru spectacolele de seară! Obosit dar amabil, directorul teatrului e pregătit și pentru... al nouălea val, ultimul. Gata, deci, să-mi răspundă la întrebări (și dacă nu relatez aici impresiile de la neobișnuitul spectacol, e fiindcă socotesc că ele s-au cristalizat optim din înseși spusese lui Nikolai Pavlovici).

Așadar, „gong“ !

— Începuturile acestei orientări? În 1922, la Irkutsk (Siberia) am pus în scenă un spectacol pe o estradă publică. Dedesubtul scenei, sub podea, se afla orchestra orașului, compusă

din 300 de muzicanți. În jurul estradei, sutele de spectatori luau parte directă la spectacol. Ei erau, totodată, și actori. Piesa era scrisă de mine, anume pentru reprezentarea ei în aceste condiții, ale estradei. Un spectacol simbolic, revoluționar: doborârea tiraniei. Eram totodată regizor și actor principal. Pe vremea aceea, eram foarte tânăr, aveam 22 de ani, și nu înțelegeam în profunzime marile greutăți legate de creația dramatică. De la acest spectacol au început să mi se închege în minte primele gânduri legate de prezența spectatorului ca oaspete al actorului. Înțelegerea, cristalizarea au venit însă mai târziu.

— Dar ce înțelegeți prin formula „spectatorul, oaspetele actorului“? Cred că nu e vorba de lărgirea figurației...

— Îți spuneam că înțelegerea a venit mai târziu. Și iată cum: odată, la un club, marele Gorki vorbea tineretului. La început se păstra distanța firească dintre sală și scenă. Apoi însă, pe măsură ce vorbea Alexei Maximovici, comsomoliștii au început pe nesimțite să se apropie de el, urcând încetul cu încetul pe scenă... Voiau să-i vadă ochii de aproape, să-i surprindă cele mai tainice inflexiuni ale vorbirii. Gorki privea adânc în ochii ascultătorului, se întrerupea câteodată emoționat, făcea pauze lungi și, uneori, tulburat peste măsură, plîngea. În seara aceea, ieșind de la club, mi-am spus: iată cheia problemei; iată cum poate lucra asupra oamenilor emoția. Direct, nemijlocit, sincer. Spectatorii trebuie, în fond, să vină în ospetie la actori. Dacă piesa e proastă, desigur că ea nu va exercita nici un fel de influență. Dar dacă e o piesă bună! Firește, pentru actori e mult mai greu să joace așa: aici, trucurile, convenționalismul, micile minciuni scenice se văd; totul îi apare cu claritate spectatorului. Trebuie deci plîns cu adevărat, trebuie iubit și urât sincer.

— Care este legătura pe care o realizați între această viziune asupra spectacolului teatral și mijloacele de exprimare scenică? Mai ales că, după cum am avut astăzi prilejul să constat, ele i-au surprins foarte mult pe oaspeții dv.

— Uneori, jucăm fără decor. Dar, pe de altă parte, afirmăm realismul. Cum se împacă una cu cealaltă? Nu se ascunde aici o contradicție? Explicația constă în varietatea stilurilor, a individualităților în cadrul realismului socialist. Iată, noi cei de la

Teatrul „Măiakovski“ sîntem, pe planul creației, în dispută cu MHAT-ul. Între noi sînt deosebiri pe plan artistic. Noi ne bazăm pe o anumită tradiție, pe faptul că — după cum spuneam — spectatorul însuși trebuie să participe în spectacol. Pe faptul că spectatorul este receptiv, talentat. De aceea, noi ne bazuim din plin pe fantezia lui. Există vechi tradiții populare ruse din Evul Mediu. Știu că așa joacă și actorii chinezi și japonezi. Esențialul este ca spectatorul să fie menținut în cadrul realismului... Spui că erau surprinși?... Perfect explicabil. De cîte ori călătoresc prin Occident, mi se pune întrebarea dacă la noi există libertate de creație. Unora nu le intră în cap ce înseamnă a sluji în mod liber, deschis, poporul. Și în acest sens sîntem pe deplin sprijiniți. Uite: noi nu vrem să jucăm pe scenă. Vrem să jucăm pe estradă. Într-unul din spectacolele noastre actorii se plimbă prin sală, în mijlocul spectatorilor. Pentru piesa pe care o jucăm acum, *Aristocrații* de Pogodin — din care ai văzut astăzi fragmente — am construit platforme. Piesa aceasta despre hoți și prostituate are un profund sens umanist: în fiecare om există ceva bun, ceva care trebuie pus neapărat în evidență. Am așezat scaunele pe scenă. Acolo stă publicul. Iar în mijlocul spectatorilor apar actorii. Avem deplină libertate de a ne dezvolta stilul. Aici însă nu e vorba numai de o preferință, ci de o chestiune de principiu. Ea stă la baza căutărilor noastre în domeniul mijloacelor de exprimare: sîntem împotriva artei-fotografie, împotriva acelor decoruri încărcate, fastuoase, care, sub masca realismului celui mai ortodox, propulsează în fond naturalismul. Noi susținem că viața trebuie să treacă prin filtrul fanteziei creatorului. Or, în goana sa ortodoxă după amănunte, după micile adevăruri, artistul va pierde din vedere tocmai marele adevăr.

— *Ce accepție dai acestei expresii: marele adevăr în artă?*

— Voi veni cu exemple. Mai cu seamă că o consider drept o problemă fundamentală a creației. Adevărul mare se află în adîncuri, el trebuie descoperit. Să-l luăm drept exemplu pe Serghei Tiulenin din *Tînăra Gardă* a lui Fadeev. Adevărul „mic“ constă aici în faptul că Tiulenin e un băiețandru aparent neserios, aproape un copil, pus mereu pe ghidușii. Dar iată adevărul cel mare: atitudinea neșovăielnică, eroică, a lui Tiulenin în timpul războiului. De aceea spun că viața nu poate fi transpusă în mod mecanic, fotografic, incidental în artă. Trebuie totdeauna ținut seama de marele adevăr. Cu prilejul expoziției lui Rodin, pe care am văzut-o la Paris, mi s-a relatat un fapt semnificativ din viața marelui sculptor. Se zice că cineva l-a întrebat odată de ce și-a intitulat grupul statuar al celor trei femei goale: *Chemare* sau *Muzică*, iar nu, pur și simplu, *Trei femei goale*. La care se zice că Rodin ar fi replicat aspru: Nu. Asta n-ar mai fi artă... Cu alte cuvinte, Rodin se pronunța în favoarea aceluiași adevăr mare, larg...

— *Prin urmare, vă gîndiți la forța de generalizare a imaginii scenice.*

— Cînd dăm spectacole în acest mic teatru al nostru, ne străduim totdeauna să ascultăm nu numai pulsul vieții de pe scenă, ci marele puls al vieții, al lumii largi. Altfel, nici n-ar fi posibil... Căci, oare *Othello* e o poveste de familie? E oare dragostea dintre un general maur și o femeie albă? În această piesă sînt zugrăvite toate națiunile, întreaga omenire. Oare *Nora* e o poveste despre o casă de păpuși? Nu este, de asemenea, imaginea unei lumi întregi? Iată de ce artistul trebuie să fie filozof. Și e minunat că are această sarcină, că arta lui o constituie sentimentele, gîndurile înaintate. Renoir spunea odată că artistul plutește deasupra curentului, asemenea plutei... Era un îndemn pentru artist de a urma tendința epocii, de a nu se învîrti dezorientat în loc.

*Un nou zîmbet luminează trăsăturile moi ale feței lui Ohlopkov.*

— Am numai 60 de ani... Și sper să mai trăiesc mult pentru a sluji teatrul. Din experiența mea, am înțeles că principalul lucru pentru un artist este de a ține urechea ținută la inima poporului. S-o asculte atent.

— *Cu prilejul fragmentelor vizionate, am văzut pe scenă, în roluri însemnate, mulți actori tineri. Chiar în rolul prințului Danemarcei, în care sînt de regulă distribuiți actori vîrstnici... E o experiență?*

— Nu. Aș putea spune chiar că e o caracteristică a teatrului nostru.

— *Ce vîrstă are interpretul lui Hamlet? Îmi pare că e foarte tînăr.*

— Într-adevăr, abia a împlinit 21 de ani.

— *În asemenea ocazii — deși aceasta îmi pare aproape unică în teatru — cronicarii dramatici obișnuiesc să noteze: „Cu mult curaj a fost distribuit tînărul...“, sau ceva în acest gen.*

— Noi i-am încredințat tînărului nostru coleg acest rol, știind că el va crește, se va îmbunătăți, an de an, pe măsura creșterii, maturizării cunoștințelor și concepției despre lume a actorului. Și el este secondat de un actor în vîrstă, cu mare experiență, care-l ajută la desăvîrșirea acestui proces de maturizare.

— *Mi se pare că tot la acest capitol ar putea fi vorba și de interpreta Caterinei din Furtuna lui Ostrovski.*

— Da, rolul Caterinei îl joacă o actriță proaspăt ieșită din Institut. Nu ne-am speriat de tinerețea, de lipsa ei de experiență și i-am acordat rolul cu încredere. Căutăm, în general, ca rolurile să fie interpretate de actori apropiați ca vîrstă de cea a personajelor. Sînt însă regizori care pierd din vedere că Julieta are 14 ani... De aceea am distribuit în *Furtuna* o tînără artistă, Jenia Kozîreva.

— *Cîți ani are?*

*Un scurt hohot de rîs:*

— Crezi că mi-aș îngădui să trădez un secret feminin atît de important?!

*De altfel, atitudinea această înțeleaptă și grijulie față de tineret este numai o fațetă a unei trăsături mai generale a Teatrului „Maiakovski“: spiritul creator, inovator, opus oricărei rutine. E un teatru al inițiativelor, al entuziasmului. Aici se proiectează, de pildă, o viitoare sală de spectacol cu totul neobișnuită, menită a fi pe măsura stilului acestui teatru. Întrebarea mea pornește de la macheta pe care am admirat-o în holul teatrului: copilul drag al colectivului; și o idee, una din marile idei ale lui Nikolai Pavlovici.*

— M-am gîndit la o sală care să-l slujească deplin pe regizor, oferindu-i cele mai variate posibilități de exprimare. Ceva în genul amfiteatrelor din antichitate, așezate în mijlocul naturii. Proiectul va fi în curînd discutat la Academia de Arhitectură a U.R.S.S. Nu scena va fi turnantă, ci însăși sala, care va avea 3000 de locuri. Ea va putea lua diverse forme. Pereții se vor da la o parte, descoperind natura înconjurătoare. Munți, ape, stepă. Mă gîndesc, la nevoie, să apară avioane și corăbii veritabile. În acest teatru va apărea natura însăși. Socotesc că trebuie mobilizate toate mijloacele pentru a-i transmite spectatorului emoția, mesajul piesei. Deși e un teatru de dramă, el va avea orchestră și cor. Te invit la primul spectacol

*Și Nikolai Pavlovici conchide în spiritul-i caracteristic:*

— Sînt convins că pînă atunci nu-ți va crește barbă!

— *În aplicarea tuturor elementelor care stau azi la baza stilului teatrului dv., ați avut desigur adversari...*

— Da, dogmaticii. Ei afirmau că aceste căutări sînt pur formale și că ele duc la formalism. Așa s-a spus, bunăoară, despre punerea în scenă a *Torentului de fier* de Serafimovici, despre montarea *Mamei*, între anii 1930—1935. Apoi, despre spectacolele cum au fost *Colas Breugnon*, *Aristocrații* (e vorba de punerea în scenă de acum 23 de ani). Aici e locul pentru unele precizări. În ceea ce privește munca cu actorii, învăț de la Stanislavski. Sînt de părere că metoda lui de lucru cu actorul e pe deplin valabilă pentru toate orientările din cadrul realismului socialist: căci, există oare vreun regizor care să nu-și dorească actori veridici, convingători? Iar în ceea ce privește măiestria

regizorală, am avut de învățat și de la Meyerhold. În esență, problemele mele sînt ale unui grădinar: de a altoi tot ce este mai bun.

— *Din creația dramatică originală, ce pregătiți pentru actuala stagiune?*

— Am pregătit o piesă a tînărului dramaturg Galici, *Un ceas înainte răsăritului* precum și *Grădinarul și umbra* a lui Leonid Leonov, versiune nouă a unei piese jucate înainte de război. A pus-o în scenă regizorul Kașkin împreună cu mine. Leonov ține foarte mult la teatrul nostru. Tot noi i-am jucat *Un om obișnuit*, *Lionușka* și altele.

*Dintre celelalte proiecte de viitor (în această materie Nikolai Ohlopkov e pe cît de discret, pe atît de telegrafic) reușesc să-mi notez următoarele:*

*Regia și scenariul filmului Iliada, în colaborare cu firma „An Zervos” din Grecia: actori greci și sovietici; filmările încep la primăvară.*

*Teatru, film, operă. Același Nikolai Pavlovici Ohlopkov!*

— *Personal însă, ce roluri veți interpreta? Nu mi-ați vorbit nimic în calitate de actor de teatru și cinema.*

— *Adevărat. Vorbind sincer, ca actor mă manifest neînterupt. Aici, în acest cabinet, mai cu seamă. Mi se aduc piese proaste și eu trebuie totuși să-i refuz cu politețe pe autori...*

— *Fîndcă vorbiți de autori, care este repertoriul pe care vi-l doriți? Ca orice director de teatru, aveți desigur anumite visuri...*

— *Dacă e vorba de visuri... spectacole care să întruchipeze cele mai însemnate evenimente din viața omenirii. M-ar interesa un spectacol închinat prieteniei dintre popoare. Mă gîndesc poate la o piesă în versuri; cred că versurile pot transmite cu forța necesară ceea ce se întîmplă astăzi în omenire. Mi-ar plăcea să realizez un spectacol eroic, monumental, despre munca comsomoliștilor pe pămînturile destelenite, precum și altele despre gîndurile eroice și năzuințele sublime, despre caracterele puternice ce apar în orînduirea noastră. Aș vrea să țin o legătură mai strînsă cu teatrele din România, Bulgaria, Cehoslovacia, China etc., unde scriitorii cei mai buni creează opere actuale, despre transformările profunde în viața popoarelor. Ar trebui să ne cunoaștem reciproc mult mai bine repertoriul.*

*Discuția ajunsă aci, și aflînd că Nikolai Pavlovici a văzut unele piese romînești pe scenele teatrelor sovietice, îl solicit să-și împărtășească impresiile.*

— *Din ceea ce am văzut, din puțînul pe care l-am văzut, teatrul romînesc îmi place prin specificul său național, prin bogăția artistică a poporului, foarte talentat servită în dramaturgie. Îmi place de asemenea umanismul acestor piese și, mai presus chiar, temperamentul romînesc neobișnuit. Cu un astfel de temperament, îmi închipui că se pot juca cu succes nu numai autori romîni, ci și veselul Goldoni și tragicul Shakespeare. Doresc din toată inima mari succese slujitorilor scenei romînești, în diferite genuri, pe căi diferite. Dacă timpul îmi va permite, m-aș bucura să cunosc România, poporul ei.*

*Seara, pe liniștita stradă Herțen, în dreptul Teatrului „Maiakovski”, întrebarea care se aude cel mai des este „N-aveți un bilet în plus?” Ca o a doua emblemă a teatrului, anunțul „Nu mai sînt bilete” întovărășește, stagiune după stagiune, viața scenei.*

*Explicabil de ce.*

**Victor VÎNTU**