

NIKOLAI MIHAILOVICI
GORCEAKOV

*Lecțiile de regie
ale lui Vahtangov*

Traducere din limba rusă
Raluca Rădulescu

NEMIRA

Cuprins

Primele lecții	7
Lecțiile continuă	41
Trecem la regie	99
<i>Prințesa Turandot</i>	158
Concluzii	315

Primele lecții

Numele lui Vahtangov rămâne legat, pentru mine, de prima întâlnire cu teatrul, într-un mod în care nu mi-l imaginasem niciodată, văzând spectacole sau ascultând povești despre viața actorilor.

Teatrul, în concepția lui Vahtangov, nu este numai „Teatru“, adică teatru cu majusculă, cum le plăcea să spună atât lui, cât și lui Stanislavski, ci și un colectiv unit, legat de responsabilități și scopuri comune puse în slujba poporului, o echipă căreia îți dedici toată viața, toate gândurile, știind că vei găsi acolo cea mai serioasă atenție și considerație față de tine, ca artist al scenei.

Vahtangov a construit teatrul pe principiul echipei, concepută de el ca o mare familie, în care creația fiecăruia este indisolubil legată de viața lui și dincolo de zidurile teatrului. Ideea imposibilității de a separa viața noastră personală de viața întregii echipe teatrale ne era repetată în permanență. De aceea este obligatoriu să vorbim despre începuturile de înaltă ținută morală ale teatrului, despre care ne vorbea Vahtangov, pentru că, altfel, multe dintre principiile lecțiilor sale, prezentate în carte, vor părea arbitrare.

Am mers la Vahtangov nu numai pentru a ne însuși măiestria profesională, ci și ca la un pedagog, un profesor într-ale vieții.

Visând să lucrez în teatru, pe care l-am iubit din copilărie, eram, totuși, foarte conștient că nu voi ajunge niciodată un actor bun. Știind că am ceva aptitudini organizatorice (pe care le-am căpătat și verificat, practic, în primii ani ai regimului sovietic și războiului civil), am hotărât să îmi încerc puterile în domeniul regiei și cu acest scop m-am dus să studiez la școala-studio a cunoscutului regizor de film B.V. Ceaikovski¹.

La școala de film, cursul de arta actorului era ținut de Olga Vladimirovna Rahmanova², un om și un pedagog minunat, dedicată trup și suflet acestei munci. Dar tinerețea este o perioadă egoistă, lacomă și prea puțin rezonabilă! Așa că nu ne-a fost suficient. Mai mult decât atât, în anii aceia, în mediul teatral, mai cu seamă printre tineri, se studia cu pasiune „sistemul” lui Stanislavski. „Sistemul” era predat de actorii Teatrului de Artă, actorii Primului Studio al MHAT³, discipoli individuali ai „sistemului”, care nu aveau experiența unei relații directe cu arta teatrală, psihologi și chiar medici. Noi, adică o parte dintre elevii școlii-studio de film, care voiam să ne inițiem în „sistem”, am făcut cunoștință cu unii dintre acești profesori și am luat destul de multe lecții particulare.

¹ Boris Vitalievici Ceaikovski (1888–1924) – regizor de film, scenarist, editor și profesor rus (n. tr.).

² Olga Vladimirovna Rahmanova (1871–1943) – actriță, regizoare, scenaristă, profesoară de vorbire scenică etc. (n. tr.).

³ MXAT/ MHAT este prescurtarea pentru „Teatrul de Artă din Moscova” (n. tr.).

Respect pentru oameni și cărți

Dar ceea ce ne prezentau pedagogii noștri, care, evident, nu erau cea mai fericită alegere, era cumva neclar, incredibil de complicat, aproape mistic. Am studiat, de exemplu, *prana*¹, emiterea de raze din vârful degetelor cu mâna întinsă. Trebuia ca partenerul tău, spre care îți îndreptai cele cinci degete, să simtă semnalele emise. Înainte să înceapă lecția, ne înțelegeam între noi: „Să nu mă lași baltă, dacă Aleksandr Aleksandrovici² mă pune să îndrept *prana* spre tine.“ Colegul respectiv accepta, cu condiția să am, la rândul meu, aceeași reacție. Și „emiterea de raze“ ne ieșea foarte bine.

Circa 10-15 minute ne „concentram atenția“, în cea mai adâncă liniște, apoi trebuia să ne îndreptăm toată atenția pe un obiect mai neobișnuit din încăpere: lustra, covorul, și să vedem acolo ceva despre care să vorbim apoi. Din nou ajungeam să ne înțelegem cu colegii, ca ei să nu-și concentreze atenția spre aceleași obiecte pe care le aveam și noi în vizor. Și așa mai departe. Relaxarea mușchilor, credința, naivitatea, comunicarea căpătaseră un rol de sine stătător și noi ne chinuiam, storcând, practic, din noi aceste elemente primare ale meșteșugului actoricesc, sub privirea severă a unuia dintre acești profesori ai „sistemului“.

Și totuși, instinctul ne-a spus că nu acesta este sistemul de care avem noi nevoie și pe care îl propovăduiește Stanislavski. Ne-au convins în acest sens și spectacolele Teatrului de Artă

¹ *Prana* este unul dintre cele cinci domenii de studiu al yoghinilor indieni (n.a.).

² Aleksandr Aleksandrovici Geyrot (1882-1947) – artist la MHAT, unul dintre profesorii care ne-au predat „sistemul“ (n.a.).

din Moscova. Actorii jucau cu ușurință, cu seriozitate, într-un mod de-a dreptul cuceritor, piese extrem de diferite, precum *Unde e multă minte e și multă prostie*¹, *Azilul de noapte*², *Moartea lui Pazubîn*³.

În acea perioadă, în cercurile tineretului teatral, Vahtangov era unul dintre cei mai populari regizori, care căuta direcțiile noi ale artei contemporane.

Nu e greu să vă imaginați ce a însemnat asta pentru mine. Și, în plus, mi se și repeta insistent ce spusese K.S. Stanislavski despre Vahtangov: „El știe să predea mai bine decât mine sistemul meu.“ Mai târziu am auzit eu însumi aceste cuvinte chiar din gura lui. Iar fără a cunoaște „sistemul“ lui Sanislavski, nici nu era de conceput că ai putea deveni regizor. Ceea ce am înțeles perfect.

Și, cu toate astea, a durat mult până să ne apropiem de Evgheni Bagrationovici⁴.

¹ *Unde-i multă minte e și multă prostie*, comedie în cinci acte de Aleksandr Nikolaevici Ostrovski, montată pentru prima dată la Teatrul Aleksandrinski din Sankt-Petersburg în anul 1868 (n. tr.).

² *Azilul de noapte* de Maxim Gorki, piesă scrisă în 1901–1902, interzisă până în 1905 pe scenele imperiale, a fost montată pentru prima dată la Teatrul de Artă din Moscova de K.S. Stanislavski, care și juca rolul Satin (n. tr.).

³ *Moartea lui Pazubîn*, comedie în patru acte de M.E. Saltîkov-Șcedrin, scrisă și interzisă în 1857 și jucată pentru prima dată în 1893, după moartea dramaturgului (n. tr.).

⁴ Evgheni Bagrationovici Vahtangov (1883–1922) – actor și regizor de teatru rus, fondatorul și coordonatorul unui studio de teatru pentru studenți (1913), care a devenit apoi Al Treilea Studio al Teatrului de Artă din Moscova (1921), iar apoi Teatrul Academic de Stat „Evgheni Vahtangov“ (1926) (n. tr.).

Respect pentru oameni și cărți

Vahtangov a fost un actor scilipitor al Primului Studio al Teatrului de Artă, care a învățat sistemul artei actorului direct de la Stanislavski, a fost profesor la mai multe școli-studio din Moscova, a condus propriul studio din Intrarea Mansurovski, iar noi nu eram decât un mic grup de „boboci”, necunoscuți de nimeni, de la o școală-studio de regie de film!

Dorința arzătoare de a studia cu Vahtangov, aspirația interioară către arta cea mare și vie au învins lipsa de curaj, îndoielile și ezităările noastre.

M-au delegat pe mine să merg la Vahtangov. Eu trebuia să-l rog pe Evgheni Bagrationovici, să-l conving să predea la școala-studio a lui B.V. Ceaikovski „sistemul” lui K.S. Stanislavski. Vahtangov m-a primit, în timp ce se demachia după spectacolul *Potopul*¹, în care juca foarte incisiv și cumva neobișnuit rolul agentului de bursă, Frazer.

Nu-mi mai aduc aminte ce i-am spus în cele 10-15 minute cât am stat cu el. În schimb, mi s-au întipărit în memorie fața lui neobișnuit de mobilă, mâinile agile, cu care își ștergea machiajul, ochii lui veseli, ușor zeflemitori, care mă priveau din oglindă. Nu știu ce aveam așa de amuzant. Dar Vahtangov era binedispus în seara aceea și a acceptat să lucreze cu noi, cu o ușurință care m-a surprins complet.

Cred că, în acel moment, pur și simplu îl făcuse curios denumirea școlii noastre: „Studio de film.” Filmul încă era, în anii aceia, o artă nouă. Iar pe Vahtangov îl interesau

¹ Spectacolul *Potopul* de Henning Berger, montat la Teatrul de Artă din Moscova (n. tr.).

provocările, noile modalități de predare într-o astfel de școală (și nu noi elevii, firește). El a fost întotdeauna atras de tot ce era nou! Pe scurt, a doua zi, toată clasa noastră (și chiar era o clasă de gimnaziu în sensul adevărat al cuvântului, cu bănci și tablă, fiindcă ne țineam cursurile într-un gimnaziu de fete, într-o clădire care mai există și astăzi, la colțul străzii Herzen cu alea Briusovski) era într-o stare de maximă emoție și agitație. E.B. Vahtangov trebuia să sosească din clipă în clipă. În hol, la garderobă și în jurul cancelariei erau puși oameni de „gardă”. Boris Vitalievici Ceaikovski, Olga Vladimirovna Rahmanova și ceilalți profesori ai noștri se pregătiseră să salute în mod special sosirea lui Vahtangov în școala noastră. Ne invidiau, își făceau griji pentru noi, din minut în minut ieșeau pe scara centrală și colegi de la alte grupe, fiindcă nimeni nu voia să rateze intrarea lui Vahtangov.

Evgheni Bagrationovici a venit, așa cum ne și înțeleseserăm, la ora opt fix. I s-a făcut o primire festivă. În toată școala s-au întrerupt cursurile. A fost salutat de toți profesorii și elevii care i-au urat bun venit. Au trecut vreo douăzeci de minute până când Vahtangov a reușit să ajungă în sala noastră de curs.

S-a așezat la catedră, ne-a cercetat atent pe toți și cumva, imediat, a trecut pur și simplu la treabă.

– Cu ce să începem noi? a formulat el prima întrebare, parcă și pentru el însuși, și pentru noi. Știu că voi vă pregătiți să deveniți regizori. Dar nu puteți începe direct cu regia. Regizorul trebuie să fie și actor, chiar și unul mediocru. Cam așa ca mine, de exemplu. Nu râdeți, eu mă consider un actor complet