

Ioana IERONIM

Grandios și uman

În spectacolul **Viață și destin**, sub bagheta regizorală a lui Lev Dodin, scena reușește să concentreze povestea gigantică a ciocnirii dintre colosul nazist și cel comunist în cel de-al Doilea Război Mondial, mai precis, în timpul luptelor de la Leningrad (blocada de 900 de zile, 1941–1944). Spectacolul reprezintă transpunerea scenică a masivului roman cu același titlu de Vassili Grossman, considerat un nou **Război și Pace**.

Este vorba despre cea mai recentă performanță a lui Lev Dodin și a Teatrului său Malâi din Sankt-Petersburg, care în primăvara lui 2008, a primit prestigiosul Premiu Masca de Aur pentru cea mai bună producție. Premiera a avut loc la Paris, apoi la Norilsk, dincolo de Cercul Polar (zona Gulagului siberian...), au urmat turnee în mai multe țări, iar la București spectacolul a fost prezentat pe scena Teatrului Bulandra, ca parte a Festivalul Uniunii Teatrelor din Europa.

O plasă de volei împarte scena în diagonală și puține alte obiecte (un vechi dulap-vitrină înalt, un pat, o masă) marchează spațiul scenic în care încape această saga, cu suflul ei devastator. După un scurt debut ludic și simbolic, în care personajele joacă volei (acest joc elegant presupune și el adversari...), plasa devine îndată limita dintre inamicii unui război crunt, devine gardul (cu sârmă ghimpată) de lagăr – fie lagăr de concentrare nazist, fie Gulag – ea împarte lumea între cei „liberi” (deși nimeni nu este liber în totalitarism) și cei efectiv excluși, deportați, condamnați. O plasă care nu securizează, care nu lasă loc spațiului privat, care dizolvă identitățile. O plasă care trece prin sufletul și conștiința oamenilor ca un instrument de tortură.

Prin plasa aceasta vedem întreaga lume dintr-o privire. În simplitatea geometriei ei, această structură ambiguă subliniază semnul de egalitate dintre totalitarismul fascist și cel comunist, natura lor cvasi-identică, calitatea lor interșanjabilă. Un dialog din spectacol, între doi ideologi ai celor două mari tabere de război, afirmă textual similitudinea proiectului de a cuceri întreaga lume, de a impune, fiecare, noua sa ordine mondială. Respectivul vise de inginerie socială sunt de aceeași natură. „Cele mai cumplite lucruri sunt săvârșite nu atât din ură, ci din prea multă dragoste, din dorința de a face bine...”, explică Dodin această amară lecție a istoriei, consecința ideologiilor. „Omenirea, dorind să aducă paradisul pe pământ, sfârșește prin a crea un infern pentru cei din jur și pentru sine.” Vassili Grossman a avut de suferit, în chiar viața și destinul său, efectul distrugător al celor două totalitarisme, cartea lui se hrănește dintr-o vastă experiență personală pusă în pagină fără menajamente. De aceea romanul i-a și fost confiscat în 1960, iar Suslov, ideologul lui Stalin, i-a spus autorului că o asemenea carte ar putea fi eventual publicată peste 200 de ani... O copie rămasă întâmplător la un prieten a reușit să ajungă în Franța în anii '80, unde romanul a văzut prima oară lumina tiparului. Tot atunci, la mijlocul anilor '80, mărturisea Lev Dodin, la conferința de presă, care a precedat spectacolele de la București, el a avut ocazia să citească această carte și iată că, după ani, materializează scenic coaleștirea sa materie.

Regizorul a trecut printr-o pregătire de cinci ani, cu studenții săi (un întreg ciclu de studii), pentru a transforma cartea în spectacol: pentru unii dintre studenți, spunea el, dată fiind mai recenta lipsă a obișnuinței de a citi, însăși lectura volumului a fost o provocare... Dar la aceasta s-au adăugat multe alte cărți semnificative pentru temă,

Scenă din *Viață și destin*

documente de arhivă, mărturii de epocă. Mai mult, întregul grup a făcut un stagiul dincolo de Cercul Polar, în zona Gulagului, unde au murit milioane de oameni. Apoi la Auschwitz, unde au primit permisiunea de a sta în fostul lagăr mai multe zile și nopți. „A fost un adevărat cutremur pentru mine și pentru tineri. Asemenea experiențe te fac să înțelegi esența tragică a ființei umane. Și ingeniozitatea extraordinară a omului în a face rău aproapelui său”.

Prin acest spectacol, Dodin dovedește din nou că nu îl preocupă să fie la modă, nu se neliniștește că ar putea fi desuet. El este preocupat de teatrul care tinde spre perfecțiune, de marile teme ale omului, de timpul lung al artei. Nu are teamă să pună în scenă un spectacol de 10 ore (*Demonii*, după Dostoievski), sau de 8 ore: *Frați și surori*, după Feodor Abramov – spectacol care se joacă din anul 1984, aprofundându-și rezonanțele pe fundalul istoriei atât de repezi și accidentate a ultimului sfert de veac. „10 ore cu Dostoievski au reprezentat o aventură spirituală de care au avut nevoie, cum se vede, mai mulți oameni decât se credea”, observa Dodin (în dialog cu John Freedman). *Viață și destin*, acum, durează aproape patru ore.

De ce acest nou spectacol? Pentru că, spune Dodin, consecințele momentului istoric de atunci se simt și astăzi, iar lucrurile încă nu au fost analizate suficient. „Dezamăgirea secolului XX este că trebuia să fi învățat că nu avem voie să ne întoarcem. Însă acum secolul s-a încheiat și noi ne repetăm, în alte feluri.”

Dincolo de dexteritatea profesională în sugerarea unui timp istoric în care au operat forțele colosale ale unui război mondial (tratarea monumentală este în tradiție rusească, să ne amintim chiar filmele lor după Shakespeare...), spectacolul lui Dodin impresionează prin personajele sale, interpretate admirabil de echipa de actori, sudată, a Teatrului Malăi.

Scenă din *Viață și destin*

Mișcarea în spațiul dat, cu acea plasă despărțitoare, care nu desparte și lasă totul la vedere, face clară situația de interdependență a destinelor. Dacă o scenă de dragoste se petrece în timp ce prizonierii ori militarii trec pe lângă patul iubiților, dacă fostul soț fiind închis de autoritățile bolșevice (pentru vina imaginară de a fi sabotor, dușman al poporului, spion etc. etc.), și aceasta înseamnă pe loc vulnerabilizarea și eventual căderea în dizgrație a fostei soții, împreună cu actualului ei soț ori iubit, familiile și familiile familiilor lor. În treacăt fie spus, Grossman însuși a trecut prin situația în care soția i-a fost arestată pentru că fostul ei soț fusese arestat! Văzută pe scenă, această poveste ne arată că oamenii *știau*, de fapt, totul. În ciuda capacității umane de autoînșelare. În această piesă, este de un efect indiscutabil proximitatea fizică a personajelor individuale și colective, întrețeserea vizibilă a destinelor lor, după scenariul creat de regizor. Scenic ni se arată permanent atingerea dintre faptul real și proiecția în conștiință. Mobilitatea scenelor, răsturnările de situație – din erou în victimă, din poziția de autoritate în situația de compromis, din a fi uman în a fi umilit, nimic de viu, ucis până la urmă – ne fac să înțelegem, dincolo de coerența spectacolului, enormitatea și haosul unei asemenea distrucții. Șirurile de militari devin șiruri de prizonieri (de ambele părți), șiruri de evrei sau alte victime aliniate în fața gropilor comune... totul în pas de marș, pe liste de nume sau numere, aglutinant. Limita umană. Omul gol. După aceeași muzică (*Serenada* lui Schubert, ca un comentariu contrapunctic).

Vedem pe scenă, de exemplu, tipul fanaticului bolșevic rămas fanatic chiar și în lagăr, până la execuția lui de către foștii camarazi. Vedem personajele cinice și lucide. Vedem pe cei care nu se mai lasă înșelați. Vedem cum oamenii ajung să se toarne și să se ucidă între ei sub presiunea lagărelor, vicioasă fizic și moral. Deși, în fond, totul

este tipic, nimic nu apare banal: fiindcă este aici acel sens de intensitate, de limită pe care Dodin o caută. Hannah Arendt vorbea de banalitatea răului, aici poate uimi mai degrabă existența și amploarea (inclusiv numerică) a fanatismului ireductibil.

Novikov, eroul de război, militarul extraordinar, care a salvat vieți și tancuri în timpul asalturilor de la Leningrad, este aruncat în lagăr pentru că nu a ascultat orbește – și cu efecte evident nefaste – comenzile superiorilor care nu știau ce e pe front și consideră că este o trădare a „cauzei” să te intereseze soarta propriilor soldați. Sistemul până la urmă nu îngăduie indivizii de excepție, chiar dacă are nevoie de ei! Piesa este un lamento la adresa disprețului înfricoșător față de oameni.

Această enormă și absurdă risipă derivată ideologic se face vizibilă în mai multe feluri în *Viață și destin*, cea mai gravă formă fiind presiunea și anihilarea la nivelul conștiinței individuale. Este lumea în care conștiința devenise un lux, nu mai era permisă oricui – și până la urmă, nimănui. Personajul emblematic în această privință este însuși protagonistul, *Viktor Ștrum* (Serghei Kurășev). Fizician genial – de care țara avea evident nevoie, cu toată suspiciunea ideologica la adresa cercetării pure – este modelul cel mai complex și elocvent de efect al manipulării perverse de către regimul totalitar. Exclus ca evreu, reprimat în cercetare printr-un telefon de la însuși Stalin, omenеște flatat de aceasta... Împins apoi să semneze o scrisoare deschisă de o vulgaritate specifică, agresivă adresată oamenilor de știință din Occident care încercau să-i salveze pe colegii lor din Uniunea Sovietică ajunși fără nicio vină în lagăre și pușcării... Este aici un extraordinar portret: actorul, în care intră pasiunea pentru profesie, curajul și lașitatea, solidaritatea și teama, conștiința și autoorbirea, efectiva tortură morală, criza personală incomensurabilă în care este împins.

Un portret remarcabil în piesă rămâne mama lui Ștrum (Tatiana Șestakova), doctor oculist, o femeie pe care Dodin o arată ca pe o mamă cum putea fi oricare alta. Asemenea mamei lui Grossman, care a murit sub ocupație nazistă în Berdicev natal al autorului (Ucraina), personajul moare, lăsând fiului o scrisoare care punctează, alb și cutremurător, întregul spectacol. Așa cum i s-a întâmplat lui Paul Celan, marcat pe viață de moartea părinților săi în lagăr, pentru Grossman mama sa de dincolo a rămas o prezență obsesivă pentru totdeauna.

Grandios și uman, spectacolul păstrează un halou de mister, fiindcă răul este un mister, asemenea binelui. Pentru că a pus în scenă o materie pe care o consideră de maximă importanță, Lev Dodin, moralistul amar și generos, devine convingător pentru publicul din atâtea țări, deși mulți l-au avertizat că tema nu va trezi interesul. Dacă s-ar conforma intereselor la modă, spune el, ar risca să nu intereseze pe nimeni. Teatrul trebuie să fie un teren al pasiunii, al unui contact sufletesc dispărut aproape cu totul în viață, ca și în artă. Din cauză că „suntem atât de grăbiți, nu mai există energie pentru pasiune. Dar, în absența pasiunii, oamenii se îmbolnăvesc.” Cu atât mai mult, regizorul are o încredere neclintită în importanța actuală a teatrului. Dacă prin adevărurile nuanțate de pe scenă se pot rezolva probleme și riscuri ale lumii noastre? Nu. Dar se pot face mici pași, spune Dodin. „Și oare unde am ajunge fără teatru, fără artă în general?”

Lev Dodin, acest mare regizor și *raisonneur* al vremii noastre, neobosit implicat în țeserea spectacolelor sale durabile, a devenit o figură tot mai prezentă în țara noastră. Pentru a se apropia de universul său creator, publicul român va găsi cu atât mai prețioase volumele *Călătorie fără sfârșit*, de Lev Dodin și *Calea spre performanță. Dodin și Teatrul Malăi*, de Maria Șevțova, teatrolog de elită, stabilită la Londra, cărți apărute în seria „Mari regizori ai lumii”, 2008, sub egida revistei *Teatrul azi* și a Fundației Culturale „Camil Petrescu”.

Scenă din *Viață și destin*

