

Lev Dodin - Frați și surori

În cadrul Festivalului Israel, Teatrul Dramatic Malîi din Sankt-Petersburg a prezentat la Ierusalim spectacolul **Frați și surori**, în regia lui Lev Dodin. E o montare grandioasă, în două părți (alcătuite fiecare din câte două acte lungi), totalizând aproximativ șase ore de joc, cu o pauză de o oră și ceva între cele două părți. Textul montării reprezintă dramatizarea de către regizor a primelor trei romane dintr-o tetralogie a scriitorului Feodor Abramov (1920–1983); cel de-al patrulea roman a fost și el dramatizat de Dodin și urcat pe scenă, în spectacolul **Casa**, anterior acestuia. "Dilogia scenică" a cunos-

cut două versiuni. Pe cea dintâi regizorul a realizat-o cu studenți, pe cea de a doua – cu actorii Teatrului Malîi, a cărui conducere artistică a preluat-o în anul 1983 (câțiva dintre interpreții actuali au jucat și în prima versiune a montării). Ambele versiuni au fost precedate de o ședere îndelungată a actorilor și a regizorului în satul din nordul Rusiei în care se petrece acțiunea romanului. Premiera la Teatrul Malîi a avut loc în 1985; de atunci, spectacolul a fost jucat de peste 300 de ori, nu numai în Rusia, ci și în mai toate capitalele europene, în Statele Unite și în Japonia; și pretutindeni a entuziasmat

spectatorii și critica.

Frați și surori descrie realitățile dintr-un colhoz din nordul Rusiei în perioada mai octombrie 1945, și apoi în anul 1949, urmărind destinele câtorva dintre săteni. Este o frescă istorică (socială, politică, economică – și etnografică, într-o oarecare măsură) ce înfățișează necruțător mizeria în care s-au zbătut colhoznicii ruși în anii războiului și în primii ani postbelici, prinși în capcana unui sistem social care se pretindea desăvârșit și care era, de fapt, profund defectuos; spectacolul înfățișează, în același timp, felul în care cumplita realitate socială se



răsfrânge în existența personală a eroilor. Aceștia sunt produse – și victime – ale istoriei, fiind – vai ! – și înfăptuitorii devotați, chiar dacă uneori dezamăgiți, ai acestei istorii. Felul subtil în care spectacolul trece neconținut, mereu surprinzător, de la descrierea realităților politice la descrierea vieții intime a personajelor și înapoi în planul politic e una dintre trăsăturile cele mai impresionante ale montării.

Unul dintre personajele centrale ale dramei, tânărul Mihail, trăiește o splendidă poveste de dragoste cu o văduvă mai în vârstă decât el. Presiunea prejudecăților sociale sfărâmă această dragoste. Președinta colhozului, cea care l-a scos la liman în anii războiului, iar mai târziu va fi destituită, se face purtătoarea de cuvânt a preconcepțiilor din sat. Într-una din ultimele scene ale spectacolului ea își realizează

greșeala, constatând că, de fapt le-a distrus viața fostei ei prietene și iubitului acesteia. Cum se face, se întrebă ea, că, iubindu-ne semenii și vrându-le doar binele, suntem în stare să le facem atât de mult rău ?...

Înspre finalul spectacolului, președintele colhozului, după ce s-a străduit din răspuțeri și cu prețul a nenumărate compromisuri să "traducă în viață" linia partidului, se hotărăște să vină în ajutorul consătenilor. În plină campanie de strângere a recoltei, el le împarte colhoznicilor o anumită cantitate de grăunțe. Și, pentru această gravă încălcare a legilor, e arestat. Satul pare a-l susține (regizorul întreține această iluzie folosindu-se, pentru prima și singura dată în spectacol, de procedeul corului vorbit), dar, în realitate, nimeni nu e dispus să semneze scrisoarea de protest către autorități inițiată de unul dintre săteni. Nici măcar colhoznicul care ani de-a rândul și-a făcut reputația de cântor neînfocat. Numai sora autorului scrisorii i se alătură – și e abandonată de propriul ei soț. Dar "cum poți să trăiești dacă nu ai conștiința curată ?" Cu această întrebare se încheie spectacolul. Întreaga poveste trece astfel, pe neașteptate, din planul tabloului de viață în planul dostoevskian al marilor dileme de natură etică. O temă de Bach (în prelucrarea lui Kreisler) vine să sublinieze, printr-un procedeu aparent disonant din punct de vedere stilistic, această reșezare – filosofică – a problematicei spectacolului.

Scenografia, minimalistă, este centrată pe un podet de bârne care își schimbă neconținut poziția de la scenă la scenă, fiind, rând pe rând, perete, gard, podea, tavan ș.a. Câteva elemente sunt risipite de jur împrejur, în hăul negru al scenei, câteva foi de practicabil sunt instalate pe capre, devenind când mese, când hârtoape pe ulițele satului ș.a.m.d. O poartă din bârne se deschide deasupra sălii sau

înăuntrul scenei. Câteva prăjini cu cuihuri de lemn pentru păsări întregesc sensul metaforic al decorului (Eduard Kocerghin). În fundul scenei, un grătar înclinat permite luminarea de jos a cutiei scenice, punând în valoare ninoșoarea care revine intermitent de-a lungul spectacolului.

Prima parte se deschide cu o proiecție cinematografică – cadre documentare despre ultimele zile ale războiului și despre victoria asupra Germaniei hitleriste; imaginile sunt însoțite de un extras dintr-un faimos discurs al lui Stalin, în care acesta se adresează poporului sovietic cu formula "Frați și surori". Partea a doua se deschide și ea cu o proiecție cinematografică – la clubul din sat se prezintă "Cazacii din Kuban" (un subtil anacronism); țărani urmăresc cu detașare sceptică entuziasmul și fericirea fără margini exprimate de acea culme a realismului socialist, în care se cântă nu numai "Așa cum ai fost, așa ești tu și astăzi, cazac viteaz...", dar și recolta bogată a Rusiei ce prosperă după război.

Mi se pare unic modul în care montarea lui Lev Dodin se hrănește din propriile ei tensiuni interioare. În reconstituirea cotidianului ea concentrează realism până în pragul naturalismului și, simultan, transcende permanent acest realism, înălțându-i sensurile până le aduce la rangul de simbol. Chiar și anumite stereotipuri se sublimează și dobândesc autenticitate, noblețe și măreție.

În zugerăvirea oamenilor, regizorul cultivă o crâncenă necruțare, dar echilibrul pe care îl dobândește în conturarea personajelor e extraordinar. "Tovarășul de la raion", de pildă, păstrează intactă ambiguitatea personajului – poate un fanatic al idealului comunist, poate un oportunist lipsit de scrupule. Fostul prizonier de război, privit cu suspiciune nu numai de către stăpânire, ci și de către propria familie, moare de cancer, strivit de ostilitatea

Moment din **Frați și surori**,
în viziunea lui Lev Dodin



celor din jur, dar cu nostalgia Comunei la care a visat în tinerețe.

Un impecabil joc de ansamblu caracterizează spectacolul la nivelul actoricesc al virtuozității, fie că e vorba de eroii centrali ai dramei, fie că e vorba de apariții episodice, fie că e vorba de roluri secundare cărora regizorul le-a acordat câte un moment solistic. Iar satul se instituie ca un personaj colectiv coerent, care participă clipă de clipă la desfășurarea acțiunii – prezență când voit discretă, când covârșitoare.

Monumentală, montarea, de pe acum clasică, se alcătuieste ca o suită de momente antologice. Satul așteaptă înfiorat ivirea primului vapor după dezgheț. Mihail, fiul văduvei Priaslin, tânărul care trece de la adolescență la maturitate, devine capul familiei; el revine de la exploatarea forestieră unde a lucrat și aduce alor săi daruri; cadoul cel mai de preț este o pâine neagră, care e tăiată felii și împărțită între cei apropiați într-un adevărat ritual. Femeile, isterizate de anii de muncă grea din timpul războiului și de singurătate (satul s-a golit de

bărbați, numai idiotul comunei și câțiva infirmi sau bătrâni neputincioși au mai rămas), se tăvălesc în devălmășie, se frământă într-o joacă erotică disperată. La o petrecere în sat, oamenii se ospătează, reculeși, cu carne de vacă – vita a fost sacrificată ilegal; se cântă, se dansează și se tace cu o deznădăjduită voluptate. Soțul președintei colhozului se întoarce de pe front cu trofee și cadouri; desfacerea căpăcelului unei sticle cu băutură din Occident devine prilej de ritual; soția își gonește bărbatul, neiertându-i brutalitatea cu care a tratat-o odinioară. Sora lui Mihail e pețită de către prietenul acestuia, o secătură fermecătoare care s-a mutat la oraș, a învățat acolo meseria de tractorist și se bucură de o relativă bunăstare mulțumită noii meserii. Nunta celor doi e urmărită de săteni cu un indescriptibil amestec de bucurie, tristețe, invidie, entuziasm și stânjeneală. Și mai sunt încă multe asemenea momente de neuitat.

Trăsătura poate cea mai izbitoare a spectacolului, al cărui ritm taie respirația, este

jocul în permanență de o intensitate extremă, paroxistic, la limita sfâșierii lăuntrice și a demenței; chiar momente aparent anodine sunt jucate cu o încrâncenare care le face grele de semnificații. Regizorul explică această incitantă particularitate stilistică a montării sale prin necesitatea de a concentra materialul epic al romanului în conflicte scenice acute, relevante, pe de-o parte, și, pe de altă parte, prin faptul că spectacolul a fost menit să însuneze o anumită viziune asupra realității sovietice de dinaintea Perestroikăi și cerea, deci, o vehemență, o îndârjire, o înverșunare ieșite din comun. Spectacole excelente se mai fac încă în lume, și nu puține. Spectacolul lui Lev Dodin nu e însă numai excelent, cum mai sunt și altele; el este mult mai mult decât atât – el sintetizează și împărtășește o experiență existențială, o viziune a unei lumi; și, în același timp, o gândire estetică – cea a adevărului deplin, nemilos, copleșitor și a unei nesfârșite înțelegeri și iubiri pentru oameni.

Gheorghe Miletineanu

Scenă de grup din monumentalul spectacol al lui Dodin

