

Foto: Maria Ștefănescu



Dodin la aplauze

Lev DODIN:

„Arta e un început de disidență”

După unsprezece ani, ceva mai încărunit, dar și cu un entuziasm mai temperat (în gesturi, cel puțin), **Lev Dodin** ne-a făcut să simțim din nou cât de mult ne-au lipsit, în acest deceniu tern și prăfos, spectacolele sale de profunzime, de performanță, arta submersibilului de mare precizie numit Malți Teatr. Nu a fost întâmplător nici faptul că dintre toate producțiile lui de cursă lungă a fost invitat în Secțiunea participărilor internaționale la FNT tocmai acest *Cevengur*, realizat în 1999 după romanul lui Andrei Platonov, așadar, redescoperit în postcomunism și totuși dureros de familiar. Festivalul, deschis cu *Marele Inchizitor* dostoievskian, în lectura rece-expozitivă a lui Chéreau, s-a încheiat incendiar, cu un text ieșit parcă din mantaua *Legendei* din *Frații Karamazov*, din moment ce reia, pentru o lume atee, aceeași dezbateră despre „fericirea omenirii” și despre străvechea ei dorință de a se organiza „într-o asociație unitară”. Iluzie imposibilă, eșuată, din nou, după o precară, temporară concretizare, sub ceea ce Dostoievski ar fi numit „înfricoșatul duh al morții și al destrămării”. Stranie, neliniștitoare, semnificativă complementaritate! Opera lui Platonov, marele scriitor rus cu glorie târzie ne-a aruncat, totodată, pe marginea unei teribile interogații. Dacă bătrânul cinic din *Frații Karamazov* îl recunoaște pe Mântuitor și totuși nu se ezită să îl trimită din nou

la moarte, noi, cei de azi, puși în situația de a contempla în toată oroarea lor consecințele unei Idei, am fi în stare să o recunoaștem la timp și să o ucidem în fașă, a doua oară?

Lev Dodin, regizorul care, după cum declara el însuși la conferința de presă, nu se oprește asupra unui text (întotdeauna major, important) decât urmându-și propria intuiție – niciodată „conjunctural” –, întâlnește, iată, în **Cevengur** (roman scris la începutul anilor '30, publicat în Rusia abia spre anii '80) o scriitură și o temă „actuală, contemporană”, dar „foarte greu de tradus, originală, dificilă”. Împreună cu Oleg Senatov, el izbutește aproape-imposibilul: dramatizarea stufosului roman, în fond, o „interpretare concentrată” a acestuia, la care a lucrat timp de trei ani. Spectacolul este, într-adevăr, neobișnuit de scurt pentru Malii Teatr și, potrivit creatorului său, deși a fost reprezentat în numeroase locuri din lume, continuă să evolueze. Nu mulți regizori ar putea spune, asemenea lui Lev Dodin: „îmi iubesc mai mult spectacolele mai vechi”, care „absorb aerul timpului și experiența artiștilor”. Ele devin „mai profunde, mai încărcate dramatic, pentru că și timpurile sunt dramatice”. Asemenea cărților bune, ele pot fi redescoperite la nesfârșit. Să fi redescoperit și Lev Dodin al său *Cevengur*, pe scena Teatrului Național din București, de vreme ce, la finalul celor două reprezentații, sub torentul aplauzelor, și-a felicitat el însuși actorii? Ori, pur și simplu, gestul regizorului era semnul unei generozități destul de puțin obișnuite?

Deși nu e un mare iubitor de „teatru politic”, Dodin a fost atras de opera lui Platonov nu doar datorită calităților ei artistice ieșite din comun, ci mai ales pentru că e scrisă de pe poziția unui om aflat în interiorul sistemului. Spre deosebire de 1984, distopia lui Orwell, *Cevengur* e născut din experiența unui fost comunist înfocat, care „parcurge drumul de la o afirmare totală la dezvoltarea catastrofei”. În aceste condiții, „istoria prezentată încetează să mai fie tragedie pur politică, ea e o tragedie a existenței, a oricărei greșeli omenești, dar mai ales a greșelii esențiale a omului: credința că raiul poate fi pe pământ”. Dodin e convins că atunci când dorința de perfecțiune și de dreptate absolută sunt creditate mai presus de oricare alte rațiuni omenești, „victimele își pierd importanța”. Or, asemenea teorii periculoase continuă, după cum observă regizorul, să prolifereze și în societatea contemporană. La fel de nocivă i se pare, însă, amnezia celor care fac artă astăzi, mușcând exclusiv din suprafața prezentului. La Malii Teatr, regizorul-pedagog preferă abordarea documentară, descinderea pe teren atunci când „atacă” un text nou. Pentru *Viață și destin* de Vasili Grosman, spectacol ce va avea premiera în ianuarie la Sankt-Petersburg și în februarie, la Paris, maestrul și discipolii studiază nu doar relațiile dintre personaje, ci și în arhive, muzee, întreprind călătorii în fostul Gulag, pentru că, susține Dodin, oricare ar fi rezultatul, înveți, în primul rând, din „procesul creației”. Poate părea rupt de realitate – după cum și ideea „apusului” *teatrului de artă* e tot mai des vehiculată –, dar Dodin e un creator care știe că actual nu e decât cel care înainteașă contra curentului. Convingerile sale sunt tăioase, neclintite, inconfortabile: „pe piața artei, oferta creează cererea și nu invers”. Pentru el, nu există decât o regulă: „să faci sincer doar ceea ce te interesează pe tine însuși, rămânându-ți fidel ție însuși”.

Pare ciudat că un om atât de stenic aduce rar în discuție cuvântul „comedie”. Dodin vorbește, mai mult, despre un „paradox tragic al profesiei de actor”: „cu cât actorul are mai multă experiență în meserie, cu atât e mai diminuat ca substanță”. De aceea, „noile experiențe artistice au nevoie de noi experiențe umane, de



Foto: Maria Ștefănescu

substanță”, iar lucrul la fiecare spectacol vizează, mai presus de toate, „cunoașterea datelor existenței”. De altfel, întreaga trupă de actori din jurul lui Dodin funcționează după acest principiu profund stanislavskian (în cel mai nobil sens), principiul teatrului-școală: „în fiecare zi, totul de la capăt, totul de la început”. Cei care au văzut în '95, la București, *Gaudeamus* după Serghei Kaledin și *Stele în lumina dimineții* de Aleksandr Galin, vor recunoaște în *Cevengur* intactă această exigență.

Andreea Dumitru: „*Timpul este luxul lui*”, s-a spus despre Brook. Dar puțini oameni de teatru se mai bucură astăzi de acest lux. Pe timpul comunismului, regizorii români, de pildă, puteau să facă spectacole de foarte bună calitate, lucrând cu nucleele lor de actori, în provincie, ca în mici oaze de libertate. Cercetarea și experimentul au nevoie de timp. Or, astăzi, regizorii sunt nevoiți să se preocupe exclusiv de propria lor reputație, angajați fiind mai mult în proiecte conjuncturale. De aici, poate, s-a născut și senzația dumneavoastră că ceea ce-i lipsește acum teatrului nu e independența – de bine, de rău cucerită –, ci „sentimentul independenței” pe care, ca artist, îl poți avea doar atunci când lucrezi în ritmul și condițiile tale. Este timpul un lux și pentru Lev Dodin?

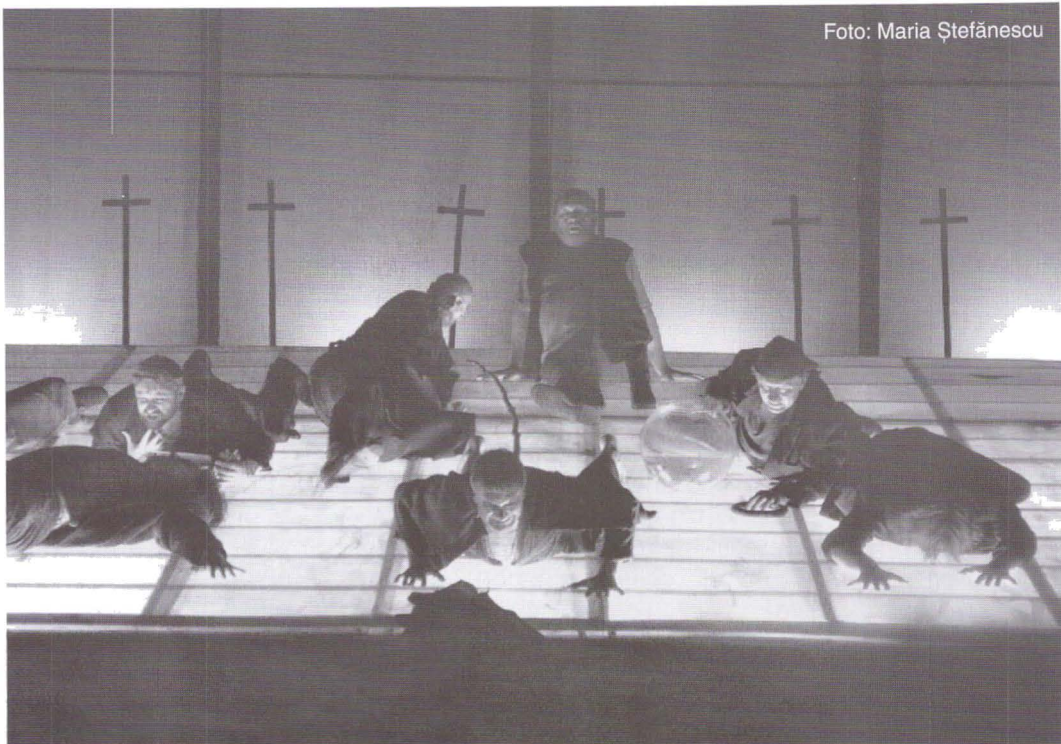
Lev Dodin: Mi-e foarte greu să înțeleg ce-a vrut să spună Brook. Cred că e o traducere inexactă...

A.D.: Cum faceți față presiunii timpului, în teatru?

L.D.: Cred că e singura posibilitate: să te faci că nu există. Să alergi după el, să fugi după el este imposibil. Nu-l poți minți. Înseamnă că trebuie să i te

supui și să-ți pierzi voința de autoconducere. Deși, într-adevăr, sună puțin comic: pur și simplu să te faci că nu există! Și cum zicea Bulgakov: paradoxal, nu suntem doar muritori de rând, ci nici nu se știe când și cum vom muri. Înseamnă că nu putem ghici nimic. Pe de o parte, trebuie să îți minte că ești muritor, dar pe de altă parte, trebuie să te faci că o să trăiești veșnic. Deși noi știm foarte bine cu ce se vor sfârși toate astea. Pare comic, dar chiar așa este. Ce înseamnă să nu te supui timpului? Eu cred că trebuie să fac asta, eu fac asta – chiar dacă n-o să-mi iasă azi, o să-mi iasă mâine, poimâine. A fost un scriitor remarcabil, pe nume Isaak Babel. El publica foarte rar și întotdeauna povestiri foarte scurte. Paustovski a văzut pe biroul lui o mapă cu un manuscris foarte mare. „În sfârșit, a scris un roman, e extraordinar!” Dar Babel a dat neîncredător din mână. De fapt, s-au dovedit a fi 30–40 de variante la povestirea *Lupka cazacul*. Și întotdeauna, toți îi ziceau: „Tu nu muncești pentru socialism așa cum trebuie”. Dar el își făcea capodoperele, așa cum credea el. Cărămizile-cărți care au fost scrise în timpul acela au trecut, dar povestirile sale au rămas și poți să le recitești. Lumea le citește. Părea că-și irosea timpul în zadar, dar, de fapt, el a mințit, a păcălit timpul... Astăzi, toți știm că timpul trece repede și trebuie să reușim să fugim după el, să reușim să le facem pe toate. Așa cum a scris cândva Esenin: „Ridică nădragii sus și fugi după Comsomol”. Și toți fug după Comsomol, după internet, după capitalism, după economie de piață, totul se șterge, se șterge... Sigur că acest sistem, care acum e la mare preț în Europa, pătrunde deja în Rusia și România: șase săptămâni repetiție, cinci săptămâni spectacol și gata, a dispărut totul, nu mai e nimic. E producția unui tacâm de unică folosință și toți suntem de acord să ne servim de el. Cândva, în Uniunea Sovietică, a venit din Vest o mobilă nouă, ceva naiv, dar era un design special, frumos lustruită – toată din carton! Oamenii au înnebunit, iar în nebunia lor, aruncau mobila veche, stil, din lemn nobil. Tuturor li s-a părut că a venit timpul nou, lumea nouă, când, gata, nu mai trebuie să te folosești de mobila veche. Dar omul deștept, care a văzut la tomberon masa aceea veche, a dus-o acasă și acum o vinde cu 10 000 dolari! Lucrurile cu adevărat prețioase și importante, o dată aruncate, n-au cum să se întoarcă înapoi. Cu ele, dispăre și sensul vieții. Societatea de consum incită omul: îți iei puțin, ai nevoie de hainele astea, îți trebuie accesoriul ăsta – dar eu habar n-aveam că-mi trebuie accesoriul ăla; te conving, îți iei acel accesoriu, îl arunci pe celălalt... Și teatrul începe să asculte aceste prostii, aceste tâmpenii, dar teatrul *nu* trebuie să devină o parte a societății de consum. Teatrul *nu* e o parte a consumului. E ceea ce *se opune* consumului. În anii socialismului, era greu, era periculos, câteodată chiar sângeros, dar ți-era foarte clar la ce anume trebuia să te opui. În general, era rușinos să te umilești și unii, într-adevăr, se umileau, erau de acord, dar chiar și lor le era puțin jenă de acest lucru. Astăzi, nu prea e clar cărui fapt i te opui. Și cel mai îngrozitor este că nu ți-e rușine să te umilești și să treci în tabăra cealaltă. Uite, ne-am luptat atâta timp ca să nu mai fie socialism, acum e capitalism – păi, acum trebuie să fii de acord! Ceva mai bun omenirea n-a inventat, așa că nu avem unde să mergem mai departe. Dar, de fapt, *arta e un început de disidență*... Teatrul e întotdeauna disident, pentru că el apără omul, dar omului întotdeauna îi este greu. În societatea de consum, îi este chiar mai greu decât în socialism. Dar în alt fel. Înseamnă că teatrul trebuie să apere omul și că este jenant să se umilească. E rușinos să devii o parte și un segment al economiei de piață. Dar noi suntem de acord cu aceste reguli ale jocului. Și atunci apare pericolul acestui „nou

Foto: Maria Ștefănescu



socialism“: ne dictează ce să facem, cum să facem și ce nu trebuie să facem. Televiziunea le dictează pe ale ei, știrile culturale pe ale lor. În Marea Britanie, e foarte ușor să primești bani pentru proiecte de spectacole acolo unde sunt implicați actori de diferite etnii sau, mai ales, pentru spectacole care vorbesc despre problemele minorităților sexuale. Și nu are nici o importanță dacă e vorba de un actor bun, dacă e o piesă bună despre minorități sexuale, important e că pune această problemă care e actuală... În schimb, pentru montarea *Regelui Lear* cu actori minunați, importanți, este aproape imposibil să primești bani. Reiese că este același socialism ca atunci când ni se dicta: „Puneți spectacole despre clasa muncitoare!“ Și mă uit la regizorii englezi și văd că se supun, pentru că așa trebuie, iar asta este îngrozitor.

A.D.: *Se poate spune că teatrul, așa cum îl înțelegeți dumneavoastră, seamănă cu o insulă pe care se mai rezistă încă împotriva „actualității“? De fapt, care ar fi imaginea cea mai potrivită pentru acest teatru?*

L.D.: ...reciful de corali. Știți, punctul acela care iese la suprafață din oceanul imens, vârful „muntelui“ de corali. Dacă se întâmplă să te lovești de el, înapoi nu mai ai cum să ajungi...

A.D.: *E interesant că, asemenea lui Peter Brook, și dumneavoastră vă întoarceți, făcând spectacole-fluviu, la marile romane, la epic. Nu e aceasta tot un fel de frână pusă timpului?*

L.D.: Forma epică îți dă posibilitatea să analizezi, să observi și să studiezi toată această latură a istoriei, a vieții – ceea ce și oamenii, și teatrul trebuie să facem din când în când. Astăzi, unul dintre pericolele conștiinței, și nu neapărat teatrale, ci universal-umane, este că oamenilor li se pare că totul a început de

la ei, astăzi, acum. Dar, de fapt, se uită că omul este o parte a Istoriei, că toți ne avem rădăcinile *acolo*. Și în fiecare etapă nouă, ca să înțelegi ceva astăzi, trebuie să faci legătura cu ceea ce a fost ieri. Altfel, n-ai să înțelegi nimic. De aceea și apare forma epică, apare romanul, care ne analizează pe noi în procesul dezvoltării. Dacă teatrul se retrage puțin, astăzi, din calea formei epice, este semn că nu vrea să fie responsabil. În cel mai bun caz, în lucrările serioase, totul se reduce la „eu însumi“. Dar nu e așa. În mine există foarte multe, dar în legătură cu ceea ce mă înconjoară pe mine, cu ceea ce mă precedă în timp. Nu în zadar spectacolele de astăzi se aseamănă unul cu altul. Eu vizionez rar spectacole, dar când le văd, mă uimește că sunt la fel. Uniformitatea lor. Știți cum e vorba aia? Astăzi se poartă pantaloni așa. Astăzi se poartă spectacole așa. Dar totuși, pantalonii și spectacolele sunt lucruri diferite și fiecare folosește la altceva.

A.D.: *Prin urmare, teatrul reface verigi, acesta ar fi rolul lui?*

L.D.: Da, miturile dezvoltării, un mit al sensului și, din nou, din nou ne întoarcem la Rusia anilor '20 ai secolului trecut. Sunt convins că mersul istoriei în secolul XXI este legat de trecut și că, deocamdată, noi nu am tras concluziile necesare. Aproape deloc. Rusia, cred, în mare parte, aproape deloc, dar, la fel, nici Europa. E vizibil că din nou și din nou călcăm pe aceeași greblă și... (*se pocnește peste frunte*)

A.D.: *De ce nu montați Bulgakov sau Gogol?*

L.D.: Sunt scriitori extraordinari. Dar sunt foarte mulți scriitori extraordinari și n-ai cum să ajungi până la toți. Poate părea ciudat, dar eu nu montez foarte mult, pentru că fiecare autor nou e o lume aparte, în care trebuie să ai curajul să intri, să te cufunzi, să ai știința să te cufunzi. Pot să zic că nu-mi ajunge timpul, da, am atâtea idei și pot să zic că nu-mi ajunge timpul. Sigur, am dorința și cred că ar fi un timp extraordinar pentru a pune în scenă *Revizorul*, un timp extraordinar pentru *Nasul*. Trebuia să pun o operă, dar s-a renunțat. Am început să lucrăm la *Maestrul și Margareta* și m-am retras, mi s-a părut foarte periculos...

A.D.: *A apărut de curând în românește autobiografia Ninei Berberova. Și de acolo lipsesc, de pildă, două nume care acum se regăsesc pe scenele noastre: Bulgakov și Daniil Harms.*

L.D.: Cred că pentru ea erau niște nume îndepărtate. Mai ales Harms.

A.D.: *Care ar fi verbul pe care îl preferați în teatru, la care apelați cel mai des?*

L.D.: Un singur verb? Nu știu.

A.D.: *În cartea dumneavoastră, „Călătorie fără sfârșit. Reflecții și memorii“, publicată în Anglia, la Tantalus Books, am întâlnit foarte des verbul „a simți“.*

L.D.: *A simți. A simți. A pipăi...* Golding, *Împăratul muștelor*. Îți imaginezi viața pe o insulă nelocuită. Când eram ocupat cu montarea aceasta, ne-am hotărât să plecăm undeva pe mare, într-un loc cald. Era încă puterea sovietică și în Africa nu puteai să pleci atunci, așa că am plecat la Marea Caspică, unde am locuit foarte interesant. Ne-am făcut un steag și pantaloni scurți, rupți, pe care am cusut: „*A s-i-m-ț-i*“. Și poate, încă: „*A căuta*“. Și nu e un verb rău. De fapt, e *a găsi*, dar nu reușești. Nu reușești...

Interviu realizat de *Andreea DUMITRU*

Traducere de *Taisia Orjehovschi*, revăzută de *Vionica-Rozalia Matei*