

Браћа и сестре (Две представе Лава Додина)



Грађани Совјетског Савеза дуго нису знали колико су велике размере губитака Совјетске армије у првим данима рата са Немачком. Неки од тих података се откривају у целости тек у нашем времену. У току прва три дана рата, од 22. јуна 1941. до 25. јуна Немци су из ваздуха уништили две хиљаде совјетских авиона, од којих већина није успела ни да узлети. Само у јулу исте године уништено је шест хиљада совјетских тенкова.

У прве две недеље рата убијено је пола милиона совјетских војника, а за прва три месеца рата Совјети су изгубили три милиона људи. Губици оваквих размера и у овако кратком року нису били резултат само квалитета Хитлерове армије, већ представљају ратни злочин совјетске врховне команде према сопственом народу. А за тај злочин најодговорнији је био њен челник, неприкосновени владар Совјетског Савеза, Стаљин. Иако је са разних, углавном веома поузданих страна, добио тачне информације о припреми Хитлера за муњевити напад на његову земљу, Стаљин је све те информације одбацио. Међу њима је била не само она Зоргеова, већ и Черчилова. А пре тога – тачно предвиђање маршала Тухачевског, који је своју далековидост платио главом. Шокиран размерама губитака, Стаљин се готово две недеље није обратио народу. Препустио је Молотову да објави вест о нападу Хитлерове армије.

Остали његови блиски сарадници били су паралисани. Мрзели су се и достављали међусобно, али нико није хтео да преузме кормило земље а самим тим и одговорност за страшне губитке. И дошли су у Стаљинове просторије у Кремљу да га моле да поново преузме команду. Тада се Стаљин обратио народу преко радија речима “Браћо и сестре!” Читав народ је био потресен. Те речи су деловале као духовни преврат. Уместо да, као деценијама до тада, буду само другарице и другови, сви су одједном једни другима постали браћа и сестре, и то кроз обраћање “великог, најмоћнијег и најмудријег” вође. Стаљин се досетио да својим сународницима искаже људску блискост тек кад их је довео на ивицу биолошког опстанка.

Овај сажети историјски увод неопходан је за потпуније разумевање ефекта једне позоришне представе. Речима “Браћа и сестре” руски писац Фјодор Александровић Абрамов (1922-1983) назвао је свој обимни роман а Лав Дедин своју драматизацију тог романа. Деценијама после завршетка Другог светског рата постојала је “гвоздена завеса” између Истока и Запада. Али још непробојнија “гвоздена завеса” постојала је и унутар Совјетског Савеза. Та друга “завеса” је крила од народа истину о многим трагичним збивањима из Другог светског рата и после њега. Ту унутрашњу “завесу” почели су у Совјетском Савезу да цепају најпре писци. Један од најистакнутијих међу њима био је Абрамов. Рођен је у селу Веркола у Архангелској области, заробљеном мочварним шумама, Абрамов је као добровољац отишао у Други светски рат, одакле се вратио са две тешке ране. После тога се са болом, откривалачком страшћу бацио на писање романа, у којима је откривао не само драму своје жртвоване генерације, већ и жртвованог дела Русије – рејона Архангелска.

Тој генерацији (и не само њој) стаљинистички социјализам је донео само сурови рад, глад и патњу у миру, и сатирање мушкараца у рату. То је драма социјалистичких мученика, полуробова. У њој је разоткривен ропски живот сиромашних и гладних, суровим радом исцрпљених колхозника, заслепљиваних сталним идеолошким обманама. После немачког напада на Совјетски Савез, из малог села на европском северу Русије готово сви мушкарци, њих

шездесет, одлазе на фронт. У току рата власт нагони колхознице да обезбеде исту количину дрва коју су производили кад је колхоз био у пуном саставу. Све време рата нико у селу није видео хлеб. Из рата се вратио само један од оних шездесет, и као најдраж и поклон донео је векну црног хлеба. Деца нису знала какав је то предмет. Све ове и многе друге чињенице присутне у роману, Додин је сјајно уплео у своју драматизацију тог романа, искористивши материјал и из друга два романа Абрамова. У Малом драмском позоришту у Лењинграду 19. и 20. септембра 1985. године видео сам ову осмочасовну представу која је приказивана у два узастопна дана, по четири часа. Њен успех је био незапамћен. Не потресају само поменуте чињенице, преузете из романа. Фасцинира апсолутна хомогеност представе. Сјајна синтеза драматизације, режије, глуме, сценографије. Све је подређено основној откривачкој функцији ове представе.

Додин је тада био приврженик такозваног “тешког театра”. То је позориште које је потресало утробу гледалаца. И ова представа је то заиста чинила. После представе упознао сам Додина који ми је говорио о неким особеностима рада на овој представи. Његова екипа је провела у рејону Архангелска читав месец, живећ и у истој средини и (условно) на исти начин као и ликови драме да би се глумци боље сродили са њима. Наравно да не сматрам да је овакав поступак универзални рецепт за добру представу. Али је овој несумњиво много допринео. Ових дана, после дужег времена, сетио сам се те представе и потресног доживљаја који је у мени изазвала. Али мој тадашњи доживљај се не може упоредити са страшним узбуђењем руске публике, каквом више никада нисам присуствовао. После завршене представе сви су уморни и аплаузима који су трајали око пола часа, исказивали своје одушевљење. Скоро сви у сали су плакали. Неки су немоћни јецали. Кроз френетични аплауз повремено се пробијао понеки неконтролисани крик. То је био приказ моћног деловања позоришта. Сцена је постала тајно скровиште руске душе које се одједном отворило. Истицала је затрована крв из старе душевне ране.

То је била права катарза. Ова представа била је спонтано настали друштвеноестетски експеримент који је показао у којој мери може бити дубока органска веза између друштвеноисторијског искуства једног народа и његове позоришне уметности. Ова веза је суштина бића позоришта. Тих двају вечери открила ми се у пуном сјају права моћ позоришта. Додинова представа “Браћа и сестре” радикално демантује теорију игре, по којој је игра суштина позоришта. У овом случају се о свему пре може говорити, него о игри. Наравно, позориште може бити и игра. Али такво позориште је далеко од овог као небо од земље. Једно раније сећање, на ову представу, тада још живље него данас, одвело ме је 20. септембра 1995. на Додинову представу Клаустрофобија, која је те године отворила Битеф и добила награде. Хтео сам да видим у ком правцу се развијало редитељско умеће овог изузетно даровитог редитеља. Ова представа као да је рађена са редитељевом намером да покаже све што зна и све што његови глумци могу да учине на сцени. И у физичком, и у психичком смислу. Надметале су се физичка спрема глумаца и психолошки инвентивна глума. То је била специфична синтеза “физичког театра” и психолошке продубљености на трагу Станиславског. У представи нема лошег места. Сви су глумци извршни. Глумачка разноврсност удружена је са физичком, готово акробатском издржљивошћу. Певају, играју. Масовне сцене су као врхунске ревијске тачке. Сваки сегмент представе изазива обиље сложених асоцијација. Иако представа личи на антологију позоришних стилова и поступака, ипак није њихов конгломерат. Сваки од тих сегмената и компоненти представе прерастао је у њен јединствени организам.

Представа је била готово савршена, али се догодило нешто неочекивано: ипак ме је оставила релативно равнодушним. Није ме зграбила за срце, као некадашња. Није ми продрла у душу. Представа Браћа и сестре није, наравно, била копија некадашње објективне реалности. Она је била кондензована реалност, прављена не само од ванестетске реалности која јој је послужила

као изворни материјал, већ и од друге, посредоване и прерађене реалности коју је садржала књига Абрамова. То је нова позоришна реалност са уникатним доживљајним укусом који јој је дао Додинов начин доживљавања света. И у представи Клаустрофобија има Додинове уникатне доживљајности. Али се у случају прве представе његова уникатна доживљајност спојила са суштином националне трагедије. У случају друге представе оно што је у том доживљају уникатно разбијено је антологијом позоришних стилова и техника. Иза поређења ових двају представа Лава Додина крије се питање које има далекосежни значај за развој позориш та: да ли више потреса душу, узбуђује, захвата дубље слојеве личности директна, тачна, прецизно усмерена, остварена пробраним средствима, позориш на презентација основних судбинских питања човека и друштва, него што може да постигне позоришни чин који је формално-технички вештији, разноврснији, необичнији, забавнији, али је ипак посреднији и удаљенији од суштине човековог бића? Шири, теоријски контекст овог питања постаће очигледнији ако се има у виду да је на почетку двадесет првог века објективно сазрела потреба да се темељно и генерално преиспита допринос позоришне авангарде, модерне и постмодерне развоју позоришне уметности у свету.

Несумњиво је да је један велики део позоришне авангарде био често крајње нетолерантан према позоришној традицији, настојећи да са неприродном наглошћу пресече све везе са њом. Наметан је радикални дисконтинуитет са основним токовима позоришних збивања у свету. Поставља се питање: да ли је та тенденција била цивилизацијски плодна? Да ли је тежња за радикалним дисконтинуитетом удаљила велики део позоришне уметности у свету од оног суштинског стабла позоришне уметности које ту уметност чини насушном потребом свих људи света? То су проблеми чије ћу разматрање, надам се, обавити другом приликом.