

„BĂIEȚII DE ZINC”, DE YURI KORDONSKY – O LECȚIE DE CURAJ

Autor: Oana-Maria Voiculescu | 11 noiembrie 2022



Spectacolul acesta este un spectacol atipic, special din multe puncte de vedere, de aceea îmi vine și foarte greu să-l descriu. Ca să o spun din capul locului: e un spectacol bun pe care vă încurajez să-l vedeți. Reunește un regizor de excepție (Yuri Kordonsky), o scenografă cu viziune (Nina Brumușilă) și șapte dintre cele mai talentate actrițe pe care le avem: Mariana Mihuț, Dana Dogaru, Ana Ioana Macaria, Rodica Lazăr, Profira Serafim, Mirela Gorea, Camelia Maxim. Mai mult, se bazează pe un text tulburător, scris extrem de bine, sincer până la capăt, care te îngrozește prin forța și actualitatea sa – „Soldații de zinc”, de Svetlana Aleksievici. Dar să încheiem cu laudele, căci se înțelege de la sine că dintr-o asemenea combinație cu greu poate ieși ceva prost, și să apucăm taurul de coarne.

Cartea Svetlanei Aleksievici este un roman document, care prezintă mărturiile celor implicați în Războiul sovieto-afgan (1979-1989), fie ei soldați, ofițeri, asistenți medicali, mame sau soții ale defuncților. În 1978, în urma Revoluției Saur, Partidul Popular Democrat din Afganistan (PPDA) a răsturnat guvernul condus de Mohammed Daoud Khan, transformând Afganistanul într-un stat comunist, aliat URSS-ului. Odată ajuns la putere, PPDA-ul a întreprins o serie de acțiuni de modernizare, printre care și unele reforme funciare, neacceptate de către populație. Rebeliunile la scară largă au fost înăbușite prin violență, partidul ucigând cu brutalitate și torturând disidenții. Represiunea a condus la apariția unei rezistențe armate – mujahedinii, susținuți de SUA, Anglia, Pakistan și China – și un război de gherilă a început. URSS-ul a intrat și el în război, sprijinind Partidul Popular Democrat din Afganistan cu arme, soldați și alte resurse, alimentând astfel pentru mai bine de 10 ani un lung și chinuitor carnagiu.

În plan intern, rușii au desfășurat o puternică campanie de propagandă pro-război, construind mitul soldatului internaționalist, civilizator al unui popor înapoiat. Tinerii erau mințiți că vor merge în Afganistan pentru a ajuta la ridicarea unor școli și spitale, contribuind astfel la înfăptuirea idealurilor socialiste. Totul era învăluit într-o aură

umanitară, idilică, de-a dreptul incompatibilă cu realitatea frontului. Titlul cărții, „Soldații de zinc”, exprimă poate cel mai bine această tensiune: morții erau trimiși acasă în sicrie de zinc, închise ermetic, pentru ca nimeni să nu poată ști în ce mod au murit sau cum le arătau chipurile – căci e imposibil să întreții mitul pacifist în conștiința colectivă când în coșciuge îți zac saci de carne desfigurați, fără identitate, în care cu greu poți ghici trăsăturile omului ce s-a sfârșit. Yuri Kordonsky, spre deosebire de Justina Bandol – traducătoarea cărții în limba română, optează pentru titlul „Băieții de zinc”, atrăgând atenția atât asupra vârstei pe care o aveau soldații, cât și asupra faptului că aceștia erau, la urma urmei, fiii unor mame, simpli băieți smulși cu brutalitate din viață și sacrificați pe altarul istoriei în numele unor zei inexistenți.

Spectacolul dă dovadă de un ascetism estetic care te înfioară, înălțând pe scenă un spațiu al mărturisirii și al doliului, al judecății și al spovedaniei. Decorul simplu, format dintr-o masă banală, șapte scaune și șapte lămpi cu lumină caldă, intimă – încadrate în planul din spate doar de un perete negru –, creează impresia unei camere-megafon, concepute astfel pentru amplificarea vocilor feminine. Mișcarea scenică este redusă la minim, punându-se accentul pe cuvintele și emoțiile personajelor. Costumele sunt, la rândul lor, deosebit de austere – cămăși și tricouri negre, pantaloni și fuste la fel – evidențiind doar prin croială personalitatea femeilor. Yuri Kordonsky rămâne, pentru mine, un regizor-hermeneut: un om ce simte și slujește textul, căutând să-l înțeleagă în toată profunzimea sa și să-l redea în cel mai fidel mod cu putință. Romanul Svetlanei Alekisevici nu putea fi pus în scenă altfel, fără a se cădea în penibil sau egocentrism. El este, la urma urmei, o colecție de confesiuni care prezintă durerea necosmetizată a unor oameni chinuiți, durere care vorbește de la și pentru sine și care nu necesită niciun fel de comentarii suplimentare, ci doar să se facă auzită.

Interesantă este decizia regizorului de a lucra cu o distribuție exclusiv feminină și de a adapta textul original în consecință, deși mărturiile din cartea Svetlanei Aleksievici sunt ceva mai variate. Este un gest prin care se chestionează ideea că războiul ar fi o rană strict masculină, a celor care au luptat și au fost vătămați. Realitatea este, din nefericire, cu mult mai complexă și mai sumbră: războiul e o rană colectivă, o forță atavică care distruge destine nediferențiat. Femeile au propria istorie a durerii: pierderi și violuri, furie, rușine, șoc – istorie care nu este, de multe ori, recunoscută. Cele șapte actrițe sunt așezate în linie, la masă, Mariana Mihuț ocupând locul central. Ele aduc în scenă vocile a șapte femei reale, dintre care doar una este purtătoare de nume: Svetlana Aleksievici, interpretată de Mariana Mihuț. Celalalte sunt simple mame. Și o asistentă medicală. Această decizie – împărtășită atât de Yuri Kordonsky, cât și de Svetlana Aleksievici – accentuează caracterul universal al războiului. Nu contează *cine* sunt aceste femei – fie ele mamele lui Iura, Colea sau ale altor băieți –, contează ce descriu ele: și anume, experiența oamenilor de pretutindeni în fața armelor ridicate.

Cel mai mult m-au emoționat Rodica Lazăr și Profira Serafim. Prima dintre acestea a

jucat o asistentă medicală mobilizată pe front, văduvă, ajunsă acolo din nevoia de a depăși moartea fiului și a soțului său – căzuți amândoi pe câmpul de luptă. A plecat dorind să vindece, dar s-a lovit de realitatea războiului: tineri uciși cu bestialitate, medicamente insuficiente, superiori corupți, misoginie, boli și, mai rău decât orice, desfrâul sălbatic al omorului. Aceasta își spune monologul lent, conținut, printre dinți – lăsându-ți impresia unui om dezacordat, în interiorul căruia totul se poticnește și ricoșează, nimic nu se mai află în armonie. Se bâlbâie, se strânge, are ticuri. Ocazional țipă cu o înverșunare feroce, până când i se sparge vocea. Nu poate decât să te înduioșeze, să-ți trezească mila atunci când o vezi cum se zbate ca o jucărie stricată, blocată în trecut. Iar aceasta este drama miilor de oameni trimiși la război care, odată ajunși acasă, nu pot depăși ceea ce au văzut. Se închid în ei, nu mai relaționează cu ceilalți, viața cotidiană li se pare o banalitate absurdă și plină de ipocrizie în comparație cu ororile frontului – considerate acum adevărata față a umanității. Rodica Lazăr susține în forță un rol cu adevărat greu, prin care ne vorbește despre abrutizare și plăcerea de a ucide. O face în mod credibil, asumat, documentat: fiecare gest al ei se potrivește cu portretul omului traumatizat, nu trădează jocul. Este, fără doar și poate, o mare actriță.

Profira Serafim a fost excepțională – m-a făcut să plâng. A dat dovadă de o tărie neașteptată: la o primă vedere pare o ființă delicată, fragilă, cu trăsături fine – chipul ei nu are puterea ochilor Danei Dogaru, care anunță din capul locului un caracter ferm. Și totuși, și-a jelit fiul cu o disperare atât de brutală și de necizelată, încât pur și simplu m-am cutremurat. Momentul său a avut ceva cathartic, a răscolit în fondul nostru primar, scoțând la iveală arhetipul mamei răzbunătoare, capabile să-i sfâșie pe toți cei care au fost responsabili de moartea copilului ei. Suferința nu-i era controlată, dozată în mod perfect – și tocmai asta impresiona. Arta autentică presupune o combinație foarte ciudată de rigoare și zbor, de stăpânire și abandonare – cel puțin așa văd eu lucrurile. Iar Profira Serafim a reușit să atingă idealul acesta artistic. A interpretat o mamă blândă, candidă, a unui băiat bolnăvicios, singurul supraviețuitor dintr-o pereche de gemeni. Odată cu războiul, acesta a fost încorporat – deși nu avea condiția fizică necesară –, iar ea s-a lovit de mizeria sistemului: celelalte mame obținuseră pe sub mână scutiri pentru copiii lor, în timp ce ea, din naivitate, nici nu se gândise la așa ceva. Cinstită fiind, s-a adresat autorităților pentru a-l retrage din armată, dar a fost tratată cu indiferență și umilită, băiatul murindu-i după primele luni. Monologul ei este cel al omului neajutorat în fața puterii, căruia nu-i rămâne decât să-și urle durerea după ce a fost neîndreptățit. Finalul vine cu o resemnare duioasă, femeia găsindu-și liniștea în cimitir, la mormântul fiului său.

Acestea sunt două dintre cele șapte interpretări expuse pe scenă. Nu vreau să se înțeleagă printre rânduri că au fost cele mai bune – ele doar au rezonat puternic cu mine. Spectacolul este o ilustrare a unei idei pe care o prețuiesc – anume, diversitatea excepționalului. Toate poveștile au adus valoare, toate actrițele au jucat bine – sunt totuși nume de referință ale teatrului românesc. Sigur, au mai fost momente de

disonanță, replici pe care nu le-am crezut; dar e normal să se întâmple astfel, căci spectacolul este o ființă vie, iar talentul, o stare de echilibru instabil. Mirela Gorea a avut un rol dificil, al mamei care-și dorește ca băiatul ei să fi murit pe câmpul de luptă, din cauza atrocităților pe care le-a comis după ce s-a întors. Dana Dogaru a dat glas unei femei care și-a crescut fiii în spiritul marilor idealuri – dragostea de patrie, dreptate și adevăr. Din nefericire, tocmai ele i-au îngropat copiii, care s-au dus la război cu inimile deschise pentru a muri în cele mai grosolane moduri. Ana Ioana Macaria și Camelia Maxim au interpretat niște roluri în oglindă – două mame care-și iubeau băieții enorm, ajungând să înnebunească după primirea sicriilor de zinc. Le diferenția însă clasa din care făceau parte, prima jucând o femeie din pătura de jos a societății, în timp ce a doua, o soție de militar – semn că nimeni nu scapă de suferință. Mariana Mihuț a oferit unitate spectacolului, realizând trecerile dintre personaje. Replicile i-au fost dure, moralizatoare – nu știu dacă ar fi putut fi rostite de altcineva, căci reclamă o anumită greutate din partea actorului. Aceasta a ridicat întrebări incomode, obligându-ne să desfășurăm un examen de conștiință: Cine este responsabil pentru durerea acestor femei? Cum poate un om să ucidă un alt om? La ce bun războiul?

Răspunsurile sunt, din păcate, dintre cele mai triste. Fiecare dintre istoriile de mai sus ne prezintă războiul sub forma unui gest inutil, o barbarie care ne afectează pe toți și care sădește doar distrugere în jur. Nu există nimic sacru și înălțător în luptă – numai tineri măcelăriți, mame îndurerate, resurse irosite și veterani traumatizați. Viziunea spectacolului este una experiențială – el descrie cum se *simte* războiul, cum arată din interior tragedia care se abate asupra noastră cu o regularitate de temut. Există însă multe alte perspective care-l pun într-o lumină mai favorabilă: ca mijloc de împlinire a istoriei, ca necesitate pentru obținerea independenței, ca prim pas în instaurarea unui regim mai bun etc. – și este esențial să distingem realitatea de abstracție. Experiența ne prezintă evenimentele așa cum s-au întâmplat – indiferent de scopul pe care l-au slujit sau pe care am fi vrut să-l slujească. Adevărul pe care ni-l pune în față este următorul: fie că războiul aduce cu sine avantaje, fie că nu, fie că se încadrează într-o anumită teleologie, fie că nu, el ne îmbracă fără excepție în doliu.

Cred că rostul spectacolului este de a ne face să înțelegem că suntem individualități în fața istoriei, agenți activi ale căror decizii influențează stările de fapt prezentate. Ne vine foarte ușor să dăm vina pe politicieni, dar nu avem o atitudine complet onestă. Ei reprezintă, într-adevăr, catalizatorii nenorocirii, dar cu toții suntem responsabili de evenimentele consumate: prin subordonare, prin fugă, prin indiferență și prin altele asemenea. Deși libertatea ne este restrânsă în situații de criză, noi suntem cei care aleg să ucidă și să nu protesteze, cei care își trimit băieții la război pentru a-i face bărbați (cazul uneia dintre femei), cei care „iubesc omul cu armă”. Și fiecare trebuie să se căiască singur pentru păcatele lui. Este o lecție de curaj, deoarece ne angajează existențial – mai ales în contextul de față. Ne pune puterea în brațe, dar o face într-un mod blând, iertător. De multe ori nu știm ce facem și încotro conduc acțiunile noastre –

iar lucrul acesta este de înțeles. Dar asta nu transformă războiul într-o creație mai puțin umană, la care revenim din nou și din nou, cu o exaltare nefirească, ridicând, de fiecare dată mai sus, cruzimea spre ceruri.

Imagine: Adi Tudose