

INTERDEPENDENȚA RELAȚIEI DINTRE TEATRUL DOCUMENTAR ȘI REALITĂȚILE SOCIO-POLITICE

THE INTERDEPENDENCE OF THE RELATIONSHIP BETWEEN THE DOCUMENTARY THEATER AND THE SOCIO-POLITICAL REALITIES

MARIANA STARCIUC¹,
lector universitar, doctorandă,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CZU 792:32

Studiul reflectă interdependența dintre teatru și fenomenele social-politice în creația regizorilor și dramaturgilor de teatru documentar, începând cu precursorul genului, teoreticianul și regizorul Bertolt Brecht, continuând cu Erwin Piscator, primul regizor care introduce documentul în arta spectacolului, și Peter Weiss, dramaturgia căruia este considerată de critica de specialitate drept clasică teatrului documentar. În ultimele decenii, influențați de creatorii europeni, regizorii și dramaturgii din spațiul românesc promovează și practică un teatru documentar inspirat din realitățile socio-politice. În această ordine de idei, relevante sunt volumele de texte documentare „Teatrul politic 2009-2017”, coordonat de Mihaela Michailov și David Schwartz, și „Chișinău, 7 aprilie. Teatru-document”, incluzând piese de Irina Nechit, Mihai Fusu, Dumitru Crudu, Constantin Cheianu.

Cuvinte-cheie: teatru documentar, teatru politic, Erwin Piscator, Peter Weiss

This study reflects the interdependence between the theater and the socio-political phenomena in the creation of documentary theater directors and playwrights, starting with the forerunner of the genre, Bertolt Brecht, theorist and director, continuing with Erwin Piscator, the first director to introduce the document in the performance art and Peter Weiss, whose dramaturgy is considered by specialized criticism as the classic of the documentary theater. In recent decades, influenced by European creators, the directors and playwrights in the Romanian space, promote and practice a documentary theater inspired by socio-political realities. In this order of ideas, relevant are the volumes of the documentary texts “Political Theater 2009-2017”, coordinated by Mihaela Michailov and David Schwartz and “Chisinau, April 7. Theater-document”, including plays by Irina Nechit, Mihai Fusu, Dumitru Crudu, Constantin Cheianu.

Keywords: documentary theater, political theater, Erwin Piscator, Peter Weiss

Introducere

În perioada de după cele două războaie mondiale relația dintre teatru și societate devine una interdependentă. Schimbarea ideologică și discontinuitatea materială și psihologică au inspirat forme de artă novatoare. Formele neconvenționale ale teatrului alternativ sau minoritar sunt cele care au întruchipat energiile creatoare ale perioadei. Expresionismul, dadaismul, futurismul și suprarealismul, teatrul grotescului, teatrul cruzimii, arta de tip agitprop au devenit reprezentative pentru teatrul modern. Toate aceste mișcări, precum și relația puternică dintre teatru și politică fac din epoca de după 1919 o perioadă diferită de cele anterioare.

¹ E-mail: mariana.starciuc@amtap.md

Preocupat de schimbarea funcției culturale a teatrului, convins că „naturalismul trebuia să facă loc noilor forme de scriere dramatică ce reflectau cel mai bine complexitatea condiției moderne și nevoia afirmării unui nou punct de vedere artistic” [1 p. 10], Bertolt Brecht (1898-1956), dramaturg, regizor, teoretician al teatrului, fondatorul teatrului „Berliner Ensemble”, promovează o nouă teorie și practică a teatrului, bazate pe efectul distanțării epice. Teatrul epic brechtian a revoluționat scena teatrală a secolului XX prin asumarea rolului de a elibera sala și scena de iluzoriu și hipnotic, oferindu-i publicului posibilitatea de a rămâne lucid, conștient, participant activ al procesului spectral, obligându-l să ia decizii. „Teatrul epic arată, citează, repetă evenimentele reale și nu permite spectatorului să cadă în vrajă. Cu ochii deschiși la cauzalitatea celor întâmplare pe scenă, spectatorul ia atitudine critică de descoperire, de surprindere”, afirma B. Brecht [2 p. 60]. Teoriile lui Brecht au influențat practica teatrală a dramaturgilor și regizorilor din a doua jumătate a secolului XX, printre care Erwin Piscator și Peter Weiss, considerați de critica de specialitate drept primii creatori ai teatrului documentar. Considerăm că tradițiile teatrului documentar încep cu forma teatrului epic elaborată de B. Brecht, care și-a propus să implice publicul spectator în acțiuni politice.

Spre deosebire de alte forme de teatru, în special de cel aristotelic, în care realitatea este transfigurată artistic, iar spectatorul trăiește starea de catharsis, teatrul documentar se remarcă prin reproducere fidelă, exactă a realului, având la bază investigația, cercetarea și reflectarea: a) documentelor de arhivă, actelor legislative, rapoartelor, stenogramelor proceselor de judecată, proceselor-verbale înregistrate la diverse acțiuni, întruniri, congrese etc.; b) biografiilor; c) mărturiilor, interviurilor preluate de la respondenții-donatori și transpuse într-o formulă neprelucrată artistic. Astfel, teatrul documentar implică fenomenul deteatralizării ca demers regizoral, introduce spectatorul în acțiune în calitate de observator, participant, actor, critic etc. și are o orientare socio-politică.

Având la bază exclusiv documentul, martorul sau constituindu-se din ficțiune și document, spectacolele genului diferă din mai multe puncte de vedere, fapt care a determinat și o clasificare a teatrului documentar, după opinia noastră, mai mult convențională, și anume: a) teatrul documentului sau documentarul de orientare politică, ai cărui deschizători de drumuri sunt Erwin Piscator și Peter Weiss; b) verbatim, reprezentat de Anna Deavere-Smith, Eve Ensler, de spectacolele *Casa M*, *Corp de Copil*, *Shakespeare pentru Ana*, în regia Luminiței Țăcu, de unele producții ale teatrului „Spălătorie” etc.; c) teatrul martorului sau documentarul post-dramatic, în care se încadrează producțiile companiei teatrale germane Rimini Protocoll.

Teatrul politic – la originea teatrului documentar

O caracteristică esențială a teatrului documentar o constituie orientarea socio-politică, abordarea temelor legate de războaie, dezastre, crize, genocide și de alte tulburări globale. Piesa *Investigarea (Die Ermittlung)* de Peter Weiss, compilată din protocoalele Curții de la Frankfurt cu privire la genocidul de la Auschwitz, opera *Soarele strălucește peste Buckinghamshire*, de Caryl Churchill, bazată pe informațiile extrase din protocolul dezbaterii din Putney (perioada revoluției engleze, secolul al XVII-lea), piesa *Orice se poate întâmpla* de David Hare, în care discursurile publice ale lui George W. Bush și Tony Blair au servit ca material pentru relevarea cauzelor declanșării războiului din Irak (2003-2011), sunt câteva dintre primele lucrări reprezentative ale genului.

Kamila Mamadnazarbekova, teatrolog rus, studiind apariția, evoluția și specificul teatrului documentar, atribuie primul spectacol corespunzător acestei forme teatrale lui Erwin Piscator, inițiator al teatrului politic, creator al unor spectacole centrate pe conflicte sociale, pe tensiuni dintre clasele sociale și structurile guvernamentale. „Dacă am susține ideea că teatrul documentar este un text prezentat pe scenă care nu a fost destinat inițial pentru scenă și care nu a fost elaborat de un dramaturg, atunci putem numi cu siguranță anul nașterii sale – 1925, an în care Erwin Piscator a montat *În ciuda tuturor piedicilor*”, consemna teatrologul rus [3].

Aceeași opinie au exprimat-o și cercetătorii români G. Banu, M. Tonitza-Iordache, în viziunea cărora E. Piscator „a promovat un teatru militant, în spiritul conștiinței proletare, a descoperit eficacitatea utilizării mijloacelor scenice, a îmbinării teatrului cu filmul, pentru a realiza spectacole politic-agitatorice, a inițiat cultivarea documentului în spectacol, adaptând autori clasici în vederea unei arte angajate” [4 p. 276]. Însuși E. Piscator a explicat motivele ce l-au determinat să abordeze un astfel de teatru: revolta față de politica repertorială a teatrelor de stat, opțiunea pentru un teatru conectat la evenimentele social-politice ale zilei, la problemele realității imediate. „În timp ce afară, în stradă, muncitorimea era reprimată cu ajutorul mitralierelor și aruncătoarelor de flăcări, în timp ce carele blindate și coloanele de trupe ce înaintau asupra Berlinului dinspre Potsdam și Gutenberg făceau să se cutremure zidurile caselor, la teatru cortina se ridica în fața stalurilor slab populate și a galeriilor pustii pentru a dezvălui destinul lui *Henrick al IV-lea al Angliei* sau peripețiile din *Cum vă place* al lui Shakespeare în regia lui M. Reinhardt”, sublinia E. Piscator [5 p. 37]. Anume din această revoltă a artistului au luat naștere primele lui spectacole: *Ziua Rusiei*, În ciuda tuturor piedicilor!, cel dintâi fiind interpretat nu de actori profesioniști, ci de proletari, fiind apreciat de Jung, în revista „Cronica”, în felul următor: „De multe ori nu știi dacă te afli la teatru sau la o întrunire, ai impresia că trebuie să intervii, să ceri ajutor, ai vrea să ripostezi. Hotarul dintre joc și realitate dispăre. Publicul simte că a aruncat o privire asupra vieții reale, că a asistat nu la o piesă de teatru, ci la o frântură din viața reală” [5 p. 50]. Cât privește cel de-al doilea spectacol, Piscator mărturisea că „piesa a luat naștere dintr-o gigantică revistă istorică”, că textul prezintă într-o formulă concisă „momentele culminante din istoria omenirii, de la revolta lui Spartacus până la revoluția rusă. Tablourile didactice vor ajuta spectatorul să-și creeze o idee de ansamblu asupra materialismului istoric” [5 p. 70].

Trebuie menționat faptul că toate spectacolele piscatoriene au rezultat dintr-o activitate colectivă, dintr-o colaborare permanentă dintre dramaturg, regizor, compozitor, scenograf și actori, colaborare care, în termeni actuali, se numește *devising*. Referindu-se la acest mod de producere a spectacolului, Allain Paul și Jen Harvie subliniau: „Prin folosirea metodelor de colaborare și/sau colective pentru explorarea posibilităților și provocărilor unei practici teatrale mai puțin ierarhizate și cu accent pe toți participanții la procesul artistic, ei au pus sub semnul întrebării prioritatea textului, a regizorului și a rezultatului – ierarhia obișnuită din teatrul convențional” [6 p. 312].

Așadar, adept al unui teatru anti-aristotelic, anti-iluzoriu, Erwin Piscator a fost împotriva teatrului lipsit de adevăr, care denatura și idealiza realitatea. Regizorul declara că „cea mai puternică tendință care poate fi concepută rezultă din realitatea obiectivă, neretușată, crudă și pentru a scoate la lumină această realitate e nevoie de cea mai înaltă măiestrie artistică” [5 p. 83], militând astfel pentru un teatru al faptelor, care să descrie obiectiv realitățile mediului social-politic.

Unul dintre principiile de bază ale teatrului politic, conform lui Piscator, vizează funcția personajului în dramaturgie. „O epocă în care este pusă la ordinea zilei revizuirea raporturilor dintre valorile generale, a tuturor valorilor umane, restratificarea tuturor relațiilor sociale nu-l poate vedea pe om altfel decât sub aspectul atitudinii sale față de societate, față de problemele sociale ale timpului său, cu alte cuvinte ca pe o făptură politică” [5 p. 156].

Spectacolul lui E. Piscator care va urma, *Rasputin, Romanovii, războiul și poporul care s-a răsculat împotriva lor* de L. N. Tolstoi (o dramă istorică, având la bază materiale documentare extrase din cuvântările lui Lenin la diverse conferințe, discursul acestuia la cel de-al doilea congres al sovietelor, alte documente politice autentice), confirmă intenția regizorului de a interpreta documentele trecutului din perspectiva prezentului: „Vrem să vedem nu numai episoade dispărute ale unei epoci, ci epoca însăși, nu fragmente, ci unitatea rezultată din încheierea lor, nu istoria ca un simplu fundal, ci ca realitate politică” [5 p. 194].

Reprezentările teatrale piscatoriene au avut ca urmare o serie de procese judiciare inițiate de diverse persoane reale, care s-au recunoscut în personajele de pe scenă, regizorul fiind obligat prin decizie judecătorească să scoată episoadele considerate ofensatoare la adresa acestor indivizi politici.

În acest context al tendinței de inovare a teatrului se înscrie și regizorul Augusto Boal (1931-2009), de numele căruia este legată sintagma „teatrul oprimaților” și care a promovat un teatru ancorat în politic, în realitățile sistemice, un teatru care să aparțină maselor oprimate, servind drept platformă ideologică, de activitate, de revendicări politice și de eliberare a celor defavorizați, de implicare a spectatorului pasiv. Adept al distrugerii granițelor dintre actori și spectatori, Augusto Boal afirma: „Toți trebuie să reprezinte, toți trebuie să fie protagoniști ai transformărilor necesare din societate” [7 p. 21].

Interesul pentru teatrul documentar politic a reapărut în anii '60 ai secolului XX, condiționat de politizarea tuturor sferelor vieții, el urmând tradițiile și practica dramatică a Republicii Weimar din anii 1920, continuând să fie o reacție la teatrul tradițional, fictiv – un teatru al iluziei și divertismentului, adesea perceput, la vremea respectivă, ca un element al societății burgheze.

Un autor de teatru documentar politic, reprezentativ pentru anii '60-'70 ai secolului XX, este Peter Weiss, care își eticheta textele drept „montaje de documente”, „segmente de realitate” [8], considerându-le arme împotriva nedreptăților sociale, a manipulărilor venite din partea liderilor politici. Dintre piesele sale de teatru, cu mare priză la public, fac parte și următoarele: *Persecuția și asasinarea lui Jean-Paul Marat reprezentată de trupa de jucători ai ospiciului din Charenton sub îndrumarea marchizului de Sade*, *Investigarea*, având la bază protocoalele proceselor de judecată din Frankfurt asupra funcționarilor naziști ce au comis crime în masă în lagărul de la Auschwitz, *Cântecul lui Bogey Iustian*, *Discursul despre Vietnam*, ambele drame documentare, care condamnă, respectiv, politica imperialismului portughez în Angola și a celui american în Vietnam.

Tot în anii '60 și '70 ai secolului XX, în contextul culturii americane „apar mișcări teatrale alternative, companii de teatru experimental, care dezbat teme politice, se mobilizează împotriva războiului din Vietnam, discută problemele minorităților sau grupurilor dezavantajate, fac auzită vocea preocupărilor feminine în teatru etc., prin intermediul spectacolelor create după metodologii documentare, cu profunde accente politice sau a acțiunilor și protestelor stradale, care îmbracă forma evenimentelor teatrale” [9 p. 84]. Companiile respective militează pentru un teatru revoluționar ca alternativă nouă a teatrului de pe Broadway, promovează creația colectivă, munca în colaborare, urmăresc schimbări politice, sociale și economice în viața americanilor, documentează deficiențele sistemului, violențele, abuzurile, încălcările drepturilor omului. Minoritățile, grupurile dezavantajate din America vedeau acest tip de teatru ca o soluție a articulării propriilor preocupări, a problemelor de natură socială, în primul rând, ca un mediu ce poate oferi oportunități atât actorilor, cât și spectatorului, care încurajează comunicarea dintre generații, toleranța față de grupurile minoritare, condamnă războiul din Vietnam. Majoritatea spectacolelor fiind prezentate în spații neconvenționale, luau forma de marșuri, parade, fapt care i-a și dat denumirea de teatru stradal.

Teatrul documentar politic în spațiul românesc

Tot mai popular în lume, teatrul documentar a avut o influență deosebită asupra mișcării teatrale românești, implicit, a celei din Republica Moldova, în special, din primele două decenii ale secolului XXI. Istoriile relatate de martorii oculari intercalate cu reportaje, cu discursuri ale oficialităților statale, personajele bine conturate, prologurile, răsturnările de situații, conflictele, punctul culminant, deznodământul, pe de o parte, libertatea de a explora și de a experimenta, care, la rândul ei, reclamă noi metode de lucru, un nou stil și un mod de comunicare inedit, pe de altă parte, nu puteau să nu suscite atenția mai multor tineri creatori, cum ar fi: Mihaela Sîrbu și Anca Grădinariu, Geanina Cărbunariu, Mihaela Michailov, David Schwartz (România), Irina Nechit, Mihai Fusu, Dumitru Crudu, Constantin Cheianu ș.a. (R. Moldova).

În această ordine de idei, relevant este volumul *Teatrul politic 2009-2017*, coordonat de Mihaela Michailov și David Schwartz, regizori, dramaturgi români, promotori ai teatrului politic. Volumul în cauză conține texte ce „documentează deopotrivă realități ale inegalităților sistemice, abuzuri

perpetuate și normalizate, violențe și opresiuni îndreptate asupra celor vulnerabili, încălcări flagrante ale unor drepturi fundamentale, dar și potențialul schimbării, imaginarul politic transformator și eliberator” [10 p. 3]. Referindu-se la forma de teatru pe care o promovează, regizorul, dramaturgul și co-fondatorul teatrului MACAZ David Schwartz susținea că teatrul politic „își propune să chestioneze, să provoace și să își asume poziții incomode în raport cu discursul dominant. Este un teatru care încearcă să atace frontal problemele sociale și economice și să meargă în analiza profundă a cauzelor și dinamicilor acestor probleme. Un teatru care investighează, cu mijloace performante, istoria recentă și revalorizează poveștile personale, care nu se conformează normelor devenite standard în sfera publică postsocialistă: liberalismul economic, conservatismul cultural, anticomunismul și îmbrățișarea fără rest și fără reținere a valorilor democrației capitaliste de tip occidental” [10 p. 5].

Volumul *Chișinău, 7 aprilie. Teatru-document* [11], apărut la București, în 2010, incluzând piese de Irina Nechit (*Coridorul morții*), Mihai Fusu (*Podozritelnoe iebalo sau Am ce am eu cu polițiștii*), Dumitru Crudu (*Mâine la aceeași oră*), Constantin Cheianu (*Și cu bunelul ce facem?*) este o dovadă a faptului că fenomenul teatrului documentar a cunoscut o anumită răspândire și în spațiul dintre Prut și Nistru. Autorii incluși în această culegere abordează teme inspirate din realitatea cotidiană moldovenească și, în special, legate de evenimentele din aprilie, 2009: fraudarea alegerilor parlamentare de către partidul comunistilor, protestele de amploare ale tinerilor în Piața Marii Adunări Naționale, acțiunile violente ale unităților speciale ale poliției asupra manifestațiilor, torturile, violurile, bătăile tinerilor în comisariatele de poliție, moartea tânărului Valeriu Boboc, înființarea Alianței pentru Integrarea Europeană.

Concluzii

Teatrul documentar, ca manifestare anticanonică, anti-clasică, se individualizează, în primul rând, prin obiectivele asumate: investigarea, demascarea și denunțarea crizelor sociale, trezirea conștiinței sociale colective, determinarea omului simplu, prin punerea la dispoziția lui a materialelor la care nu are acces, prin deconspirarea cauzelor și a condițiilor declanșatoare de crize sociale regionale și/sau globale, de a lua atitudine față de realitatea imediată. Înregistrând și prezentând peisajul schimbător al realităților sociopolitice, denunțând defectele sistemelor social, politic, cultural, economic, teatrul documentar are un impact deosebit asupra publicului, provocându-l, motivându-l să contribuie la schimbarea societății în care trăiește.

Referințe bibliografice

1. DEENEY, J.F., GALE, M.B. *Cincizeci de dramaturgi moderni și contemporani*. București: Tracus Arte, 2017. ISBN 978-606-664-785-4.
2. RONAY, A. *Bertolt Brecht și lumea teatrului epic modern*. București: Libra, 2002.
3. МАМАДНАЗАРБЕКОВА, К. История факта. В: *Театр* [online]. 2011, № 2. [accesat 12.10 2020]. Disponibil: <https://cutt.ly/4jUj0qm>
4. BANU, G., IORDACHE-TONITZA, M. *Arta Teatrului*. București: Ed. Enciclopedică Română, 1975.
5. PISCATOR, E. *Teatrul Politic*. București: Ed. Politică, 1966.
6. ALLAIN, P., HARVIE, J. *Ghidul Routledge de teatru și performance*. București: Nemira, 2006. ISBN 978-606-579-423-8.
7. BOAL, A. *Teatrul oprimaților și alte poetici politice*. București: Nemira, 2017. ISBN 978-606-758-974-0.
8. ВАЙС, П. *Дознание и другие пьесы*. Москва: Прогресс, 1981.
9. STARCIUC, M. Radiografierea teatrului politic documentar american din a doua jumătate a secolului XX. In: *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*. 2019, nr. 2 (35). Chișinău: Notograf Prim, pp. 84–91. ISSN 2345-1408.
10. *Teatrul politic, 2009–2017*. Coord.: Mihaela Michailov, David Schwartz. Cluj-Napoca: Tact, 2017. ISBN 978-606-8437-88-0.
11. *Chișinău, 7 aprilie: teatru-document*. Coord. Andreea Dumitru. București: Fundația culturală „Camil Petrescu”, 2010. ISBN 978-606-92268-6-5.