



# PISCATOR - teatrul document, teatrul politic

Teatrul mondial a pierdut în această primăvară (30 martie), una dintre cele mai dinamice, mai îndrăzneț inventive, mai larg cuprinzătoare și mai profund convinse forțe din câte i-au deschis drumurile în această depășită jumătate a secolului nostru. Știrea a surprins ca un paradox. Erwin Piscator se tasase în conștiința omului de teatru ca un termen — mult controversat dar, pe o întinsă zonă, definitoriu — al scenei contemporane. Și nu de azi, de ieri: de peste trei decenii. Brecht sfîrșise, după o strînsă colaborare cu dînsul, prin a-i pomeni numele și a i-l comenta ca pe un concept metodologic al esteticii și al structurii teatrului modern. Noțiunile: teatru experimental, teatru total, teatru documentar, teatru politic — teatru de idei, de cunoaștere, de o atît de vastă și frecventă circulație în zilele noastre, se acoperă, mai mult decît genetic, cu atributul piscatorian. În efemeridele ultimilor ani doar, prezența lui personală, prestigioasă, nu mai părea izbitoare. Pe diverse planuri ale rezolvărilor actuale în dramaturgie, ca și în tehnica și arhitectura scenei, soluțiile și sugestiile lui Piscator fuseseră variat însușite și intraseră, ca să zicem așa, în domeniu public. Felurite noi „valuri” au acaparat, pe de altă parte, atenția și preocupările generației mai tinere, neștiutoare că, în fond, ele repetă dintr-o altă perspectivă, cu o altă tonalitate și cu cîștiguri de care el nu se bucurase, începuturile lui, poate chiar drumul lui... În adevăr: natura *furioasă* a acestor „valuri”; pomirea lor oarbă, strangulată de disperare și de ciudă; tărmurile logicii diurne, conformiste, stăpînite de rutină și mediocritate, de care ele se sparg înpumate, și în care izbesc cu adversitate, dornice de a străpunge plasma absurdului, de a pătrunde în domeniul unui adevăr real, interzis etc. etc. — toate acestea sînt parcă reeditări ale zvîcnirilor care l-au mișcat și pe Piscator încă din tranșeele și

## B E R T O L T B R E C H T

...Încercarea cea mai radicală de a împrumuta teatrului un caracter instructiv a fost întreprinsă de Piscator. Am luat parte la toate experiențele lui și nu s-a făcut nici una care să nu fi avut drept țintă ridicarea valorii instructive a scenei. Era nemijlocit vorba ca scena să pună stăpînire pe marile complexe tematice ale contemporaneității — războiul, revoluția, justiția, problema rasială și așa mai departe. Se arăta, în acest scop, necesară transformarea completă a scenei. E peste putință să enumerăm aici toate invențiile și înnoirile pe care Piscator le-a folosit deopotrivă cu aproape toate cuocerile mai noi ale tehnicii, pentru a aduce pe scenă marile teme moderne. Știți probabil despre cîteva, ca, de

pildă, recursul la film, pe care, dintr-un fundal rigid, l-a făcut, asemenea corului grecesc, protagonist, și banda rulantă, care a dat mobilitate podiumului scenei, așa fel încît să se poată desfășura pe el episoade epice, precum marșul bravului soldat Șveik în război (...)

La început, experimentele piscatoriene făcuseră loc în teatru unui haos total. Să ne gîndim doar că ele transformaseră scena într-o hală de mașini, precum transformaseră sala de spectacol într-o sală de întîniri. Pentru Piscator, teatrul era un parlament, iar publicul un corp legislativ. Acestui parlament îi erau prezentate în chip plastic marile treburile publice ce solicitau soluții. În locul cuvîntării unui deputat

urgia primului război, și cu care a întâmpinat volbura revoluționară și contrarevoluționară a anilor imediat următori.

Drumul lui Piscator spre teatrul său a pornit și el de la refuzul insurect al mijloacelor oficial consacrate, ce i se puneau la îndemână pentru a cunoaște, și al aspectelor de viață înconjurătoare ce i se ofereau spre cunoaștere. Se alăturase curentului „Dada” — explozie anarhic protestatară — a cărui aparență, haotică și alogică, se măsura doar cu sentimentul de saturație și neîncredere față de stările date, artificial rinduite, umilitor etajate, care îl iscau. Lipsa de sens, în care părea a se complăce poetul insurecției „Dada”, nu era decât o deschisă lipsă de reverență față de sensurile conformiste ale unei societăți, în străfundurile ei, strimbe și vrăjmașe. Există așadar, în protestul lui, un clocotitor zăcămint de luciditate tăioasă, cu un timbru și cu o adresă precisă, politică. Artă înceta să mai aibă drept de cetate, pentru el, dacă nu ținea din problemele-cheie ale cetății. Nu avea de aceea altă adiacență cu arta și literatura ce creșteau paralel — pe orizontul expresionismului — (și care, în sfârșit, accentuau parabolice, clamau omul ca pe o virtute abstractă, dezrădăcinată), decât că recunoștea și în germenul lor dezastrul și dezamăgirea războiului, izvorul unor accente noi în expresie. Încolo, ele îi apăreau ca producții sterile, derutante și dezarmante, în același timp meschine prin individualismul total ce-l arborau, și întunecate prin aerul de speculații în care se complăceau. Cruciala și unanimă problemă a zilei — omul, destinul omului — era o problemă a faptelor concrete, nu a speculațiilor; a destinului omenirii, nu al individului; a raporturilor individului cu cetatea, nu a individului ca atare. Nu întâmplător, protestul inform și spontan practicat de „dadaism”, împotriva așezărilor sociale și consecințelor lor în individ, se va altoi repede cu seva ideologiei și mișcării revoluționare a muncitorimii și va dobîndi curînd — aplicat la teatru — înfățișarea programatică a procesului. Prima înjghebare teatrală a lui Piscator, în 1920, cînd încă mai era apropiat de cercul „insurecțiilor”, se numea „Tribunalul”. Și, de-a lungul jumătății de veac pe cît se întinde prodigioasa lui carieră — indiferent de teatrele în care a lucrat, și cu atît mai mult în cele inițiate și conduse de el însuși — Piscator nu a înțeles să renunțe a da scenei timpului nostru această destinație, nu a văzut în ea o accepție mai potrivită decât aceea a unei sinteze între tribună publică și tribunal public. Pentru că, de-a lungul acestei jumătăți de veac, el n-a văzut istorindu-se *procesul*, necum necesitatea lui — a împărțirii juste și plene a dreptății.

Subtextul justițiar al teatrului lui Piscator încheie, în sfera lui de acțiune, toate treptele menite să ducă la justiție și criteriile care o pot stabili într-o lume rătăcită în și de aparențe, refuzată adevărului adevărat, general valabil. Acest teatru se va înfățișa de aceea, prin excelență, ca un teatru al cercetărilor și al denunțării cauzelor determinante, ca un teatru al istoriei imediate — al istoriei și nu al anecdoticii, nu al cazurilor izolate, nu al capriciilor întâmplării. Teatru al marilor teme, el nu lua în

## D E S P R E P I S C A T O R

despre anumite stări sociale șubrede, apărea o copie artistică a acestor stări. Scena avea ambiția să-și pună parlamentul — publicul — în situația de a lua decizii, pe temeiul imaginilor ei, al statisticilor, al lozincilor. Scena lui Piscator nu se refuza succesului, dar doare, mai presus de acesta, o dezbatere. Ea ținea să procure spectatorului ei nu doar aflarea unui eveniment, ci, pe lîngă aceasta, să-i smulgă o decizie practică de a interveni activ în viață. Ca să izbutească aceasta, orice mijloc i se părea bun. Tehnica scenică se complicase nemaipomenit. Piscator, meșterul scenei, avea în fața lui un caiet de regie, care se deosebea atît de mult de caietul lui Reinhardt, cît partitura unei opere de Stravinski de

știma unui lăutar. Mașinăria scenei era atît de grea încît a fost nevoie ca podiumul scenei teatrului din Nollendorf să fie proptit cu bare de beton armat; în cupolă atîrna atîta mașinărie, că o dată s-a prăbușit. Punctele de vedere estetice erau cu totul și cu totul subordonate politicului. Încolo cu decoriurile pictate, cînd se putea arăta un film, luat la fața locului și avînd o valoare documentară plauzibilă. Încăce cu tablouri pictate, cînd artistul, de pildă George Grosz, avea ceva de spus parlamentului de spectatori. Ba Piscator era gata să și renunțe, mai mult sau mai puțin, la actori. Cînd kaiserul german a angajat cinci avocați să protesteze împotriva intenției lui Piscator de a pune pe un actor să-l întruchieze

seamă pasiunile decît într-atît cît acestea, ca şi ciocnirile dramatice dintre indivizi, se integrau, subordonat, unei situaţii dramatice de interes obştesc, acut, actual; în măsura în care ele puteau să reveleze o semnificaţie în acest cadru social. Un asemenea teatru — care ţine să pună în lumină, în faţa ochilor şi judecăţii omului, propria lui lume şi epocă, cu ascunsele, încîlcitele şi vastele lor ramificaţii şi implicaţii — nu se mai putea satisface cu cadrele metaforei ori ale limitatelor „felii de viaţă” naturaliste de pînă atunci. El nu se mai putea limita nici la formula moştenită — conversaţională, literară — clădită pe o dialectică artizanală condusă, a explicaţiilor şi comentariilor. Ceea ce era peren în această formulă clasică nu putea fireşte să fie abandonat, dar va fi înglobat într-o formulă a limitelor mult dilatate. Piscator se socotea, pentru deschiderea acestor limite, îndrituit, chemat chiar, să-şi apropie şi să facă uz de toate instrumentele şi căile de informare şi comunicare, de edificare şi convingere, existente şi posibile într-o epocă dominată de ştiinţă şi tehnică, ahtiată de ştiinţă şi cunoaştere, cum este epoca noastră. Emoţia stîrnită de mijloacele expresive comune, el va încerca s-o lărgească şi s-o desăvîrşească, înălţîndu-i tonusul şi extinzîndu-i cîmpul de desfăşurare, experimentînd o emoţie a revelaţiilor raţionale, a lucidităţii. Teatrul său va dori să impresioneze, prin mărturii directe, prin probe şi demonstraţii peremptorii; se va dori un teatru care să mijlocească nu adevărul de dragul artei, ci arta de dragul adevărului. Se voia un teatru în care frumosul luptînd pentru adevăr avea să-şi îmbogăţească orchestraţia şi efectele cu elemente şi valori culese din cele mai eterogene şi neprevăzute domenii, metode şi moduri de surprindere pe viu a realităţii, a resorturilor şi tendinţelor ei.

Nu putem insista aici asupra consecinţelor la care o asemenea viziune aparent hipertrofică a teatrului a putut să ducă pe tărîmul imaginii, al construcţiei şi aparaturii scenice. Nici pe acela al relaţiilor dintre textul dramatic, complexul de arte (ritmice, plastice, muzice) — chemate, cu toate speciile şi genurile lor, a se solidariza pentru a-i da viaţă — şi felurile cuceriri tehnice, de asemenea solicitate a se pronunţa ca să-l potenteze. Să ne mulţumim deocamdată a ne imagina aceste consecinţe. Şi să notăm unele din roadele acestui teatru. De pildă: şocul provocat de fiecare spectacol montat în asemenea viziune. A şoca: iată unul din aspectele constitutive ale intenţiilor lui regizorale. Apoi, faptul că fiecare spectacol, dincoace de efectele, adesea tumultuoase, iscate în rîndul spectatorilor, constituia pentru Piscator experimentarea şi verificarea unei soluţii adecvate şi menite celei mai eficient instructive demonstraţii a temei dramatice reprezentate. Teatrul, o continuă şi complexă experienţă — interpretativă, psihologică, sociologică, politică, tehnică, artistică; a nu se repeta: iată un alt aspect — acela al poziţiei totdeauna ingenue a regizorului în faţa unei noi teme şi în faţa propriei lui creaţii. Apoi, faptul că, în raport cu dimensiunea uriaşă, complicată şi precis documentată, a ideii dramatice şi a imaginii gîndite să dea concreteţea scenică acestei idei, spectacolele lui erau rezultatul unei animate şi unitare creaţii colective. Gîndurile şi deciziile regizorului se adunau din gîndurile şi propunerile unei adevărate armate de

## B E R T O L T B R E C H T

pe scenă, acesta n-a făcut decît să intrebe dacă nu cumva kaizerul în persoană ar fi dispus să apară, oferindu-i, ca să zicem aşa, un angajament. Pe scurt: scopul era atît de important şi de mare, că toate mijloacele apăreau potrivite. Construcţia reprezentaţiei corespundea, de altfel, construcţiei pieselor. Un întreg stat-major de dramaturgi lucrau laolaltă la o piesă, iar lucrul lor era sprijinit şi controlat de un stat-major de experţi: istorici, economişti, statisticieni.

Experienţele piscatoriene au făcut să explodeze mai toate convenţiile. Ele interveneau transformator în modul de creaţie al dramaturgului, în stilul interpretativ al actorului, în opera construc-

torului scenic. Ele ţineau mai ales o cu totul nouă funcţie socială a teatrului.

### Din „Despre teatrul experimental”

Piscator făcuse teatru politic înaintea autorului de piese\*. Luase parte la război, autorul de piese însă nu. Răsturnarea din anul 18, la care au participat amîndoi, îl dezamăgise pe autorul de piese, iar pe Piscator îl transformase în om politic. Abia tirziu, prin studiu, ajunsese autorul de piese la politică. Cînd a început colaborarea între ei, amîndoi aveau teatrul lor, Piscator pe al său propriu, în piaţa Nollendorf, iar auto-

\* E vorba de Bertolt Brecht (n. r.).



Scenă din „Ancheta” de Peter Weiss ; una din ultimele montări ale lui Erwin Piscator — Teatrul „Ertze Volksbühne” (Berlinul Occidental)

colaboratori, de la „autorul de piese” (cum, în spirit și cu tîlc piscatorian, se va socoti Brecht însuși), și de la dramaturgii teatrului pînă la operatorul de film, tehnicianul de lumini, mecanicienii minuiitori ai turnantei ori ai benzii rulante. Încă un aspect : al conștiinței limitelor de care era pătruns animatorul în regizor ; al conștiinței de echipă pe care o însufla colaboratorilor lui și, mai ales, al unității de convingere politică, în slujba și în baza căreia izbutise să-i ralieze. Această comuniune într-o convingere politică unitară a colorat decisiv teatrul lui Piscator, compensînd nedecizia stilistică sau neglijarea preocupărilor stilistice ce i s-a reproșat. Pentru Piscator însă, stilul era un obiectiv adiacent misiunii sale artistice, și în orice caz un produs determinat, în primul rînd, de funcția, de programul, de poziția filozofică a teatrului său.

## D E S P R E P I S C A T O R

rul de piese pe Schiffbauerdamm, unde-și antrena actorii. Autorul de piese a pus la punct pentru Piscator, majoritatea pieselor mari, a scris și tablouri pentru ele, o dată un act întreg. Pe Șveik l-a adaptat în întregime. De altă parte, Piscator venea la repetițiile autorului de piese și-l sprijinea. Amîndoi lucrau de preferință colectiv. Își împărțeau colaboratorii — așa, bunăoară, pe muzicianul Eisler și pe desenatorul Grosz. Ei i-au determinat pe amîndoi acești mari artiști să colaboreze cu actorii amatori și să reprezinte în fața muncitorimii spectacole revuistice. Cu toate că Piscator nu a scris niciodată singur vreo piesă, nici măcar un tablou, autorul de piese l-a considerat

totuși ca pe unicul dramaturg capabil, în afară de dînsul. Nu a dat oare el dovadă, zicea, că se pot face piese și cînd se montează tablouri și proiecte ale altora, prevăzîndu-le în chip inspirat cu documente și descripții scenice ? Teoria propriu-zisă a teatrului nearistotelic și cristalizarea finală a efectelor de distanțare cată a fi atribuite autorului de piese ; totuși, și Piscator a experimentat mult în această privință, și cu totul independent și original. Înainte de orice, orientarea teatrului spre politică a fost meritul lui Piscator, și fără orientarea aceasta, teatrul autorului de piese nici nu e de conceput.

Din „Tîrgul de alături”, Noaptea a III-a



E drept, văzută din perspectiva zilelor de acum, linia promovată de Piscator în anii cei mai fructuoși ai experiențelor lui, și creația lui de atunci, poartă amprenta unei rigidități didactice în prezentare, și a unui simplism vulgarizator în înțelegerea temelor ce preocupau și a temerilor ce nelișteau omenirea acelor ani ; teme și temeri care, cu precădere, făceau obiectul repertoriului său : cauzele, promotorii și profitorii injustiției sociale ; fața și dedesubturile exploatării capitaliste și ale imperialismului ; obârșia reală a războaielor imperialiste ; necesitatea și posibilitatea, legile și căile care pot determina schimbarea la față a societății, schimbarea condiției umane... Să nu-l împovăram însă prea de tot. Acțiunea artistică și politică a lui Piscator, angajată deschis alături de clasa muncitoare și de Partidul ei Comunist, a echivalat atunci cu o necurmată și aprigă luptă, în care, alături de atașamentul la ideile revoluției, zvîcnea o acerbă pornire polemică la adresa artei curente, de pur agrement, a burgheziei. Apoi, pe acest făgaș al didacticismului și al viziunilor unilaterale, sociologizante, Piscator nu se afla singur. Și, la urma urmei, nu această latură îl definește și l-a consacrat.

De altfel, însuși inițiatorul teatrului politic, dacă ne-ar fi îngăduit să-l lăsăm a vorbi prin fapta elevilor lui, a depășit, cu vremea, aceste limite. La „Dramatic Workshop“, acea academie de artă teatrală pe care, în emigrația americană, o inițiază la „New-school for social research“, Piscator a numărat, printre alți elevi, pe Arthur Miller. *Urăjitoarele din Salem* sau *Incident la Vichy*, dacă se revendică, oricât de departe, de la lecțiile lui Piscator, vorbesc clar despre renegarea zgurei didactice a experiențelor lui de altădată. Ceea ce-l definește pe Erwin Piscator rămîne, dincolo de inovațiile lui îndrăznețe pe tărîmul tehnicii și arhitecturii scenice, acea substanță justițiară, despre care am vorbit, și pe care el o împrumută actului teatral ; rămîne convingerea în necesitatea de a da teatrului un sens și o eficiență politică, în înțelesul cel mai înaintat și mai înalt al cuvîntului.

Cînd, în 1951, s-a întors în patrie, a montat — și a lăsat scenelor lumii un model — *Război și pace*. Repertoriul său de dinaintea „ascensiunii spre prăbușire“ a Germaniei își reînnoia firul : un repertoriu al marilor teme, al marilor atragere aminte, al marilor clarificări. Apoi, în anii care s-au scurs pînă la chemarea lui la conducerea venerabilei Freie Volksbühne (1962), risipindu-se într-o activitate, pretutindeni solicitată, dar de sobol totuși, prin mai toate centrele teatrale ale țării sale, a cunoscut o tristă Germanie, aflată în căutarea unei grabnice recuperări morale, pradă obsesiei prăbușirii și pradă ispitelor culturale de ultima oră : noile „valuri“. Față de aceste noi „valuri“, nestorul regiei germane contemporane nu s-a arătat nepăsător și nereceptiv. Le-a privit însă cu circumspecție experimentată. Anii orizonturilor sfîșiate, trăiți sub zodia fascismului și a războiului, pe meleagurile de provizorat ale emigrației, l-au înzestrat cu pondere în judecată. Noile „valuri“ îi aminteau de valurile începuturilor lui, pentru că și acestea tăgăduiesc, cu alte argumente, dar cu aceeași adresă ca și valul insurect de la care pornise și el, aceeași lume — numai că amarnic îmbătrînită în ticăloșie. S-a păstrat de aceea pe sine și s-a continuat pe sine. Intrat încă din viață în istorie, așadar rostuit, într-un fel, arhivelor și cercetărilor academice, Piscator a socotit totuși, cu disponibilitate nealterată de vicisitudini și bătrînețe, la capătul unei nespus de sîcuite dar captivante cariere, că moștenirea sa se cere împlinită, într-un capitol concluziv, cu experiențe proaspete, făcute pe întrebările imediate ale contemporaneității. Aceste întrebări privesc cu deosebire latura răspunderilor personale ale omului față de omenire și istorie. Documentele necesare nu i-au lipsit : Rolf Hochhuth a strîns material pentru *Vicarul* ; H. Kipphardt, pentru *Cazul Oppenheimer* ; Peter Weiss pentru oratoriul *Ancheii*. Răspunderile privesc categorii umane și funcții, pînă azi, dezlegate, parcă, de atenția și sentința artei. Fundalul social și determinantele istoriei nu se șterg, dar, punînd în cauză și în cumpănă aceste răspunderi, „documentele“ de acum vizează și avertizează și asupra neliniștilor existențiale ale omului. Substanța dramaturgiei documentare s-a îmbibat nu numai de sensuri politice, dar, prin ele, și de ascunsele tumulturi ce agită universul intim al omului. Noua dramaturgie a documentului cere de aceea teatrului ce o promovează, o despovărare de ostentații novatoare, de grele încărcături tehnice, și, în schimb, un accent, cu deosebire pus pe calitatea umană — actoricească — a scenei. Piscator inițiatorul teatrului-document, în formele lui rudimentare, a fost și inițiatorul acestui teatru în formele lui actuale, evaluate spre adîncime. Moștenirea lui Piscator se desenează, mai vie decît oricînd, acum după dispariția lui : ecloziunea teatrului politic și a dramaturgiei documentare crește abia acum, pretutindena. E un „val“ stîrnit în bună măsură de el — desigur sub impulsul vremii — dar ale cărui mari perspective nu le-ar fi prevăzut...