Tribunal-plays: de la ancheta juridică la ancheta socială

DOI : 10.46522/S.2026.01.8

Daniel Nicolae OLTEAN
University of Arts Târgu-Mureș
dnl_oltean@yahoo.com

Abstract: Tribunal-Plays: From Judicial Inquiry to Social Inquiry
In contemporary documentary theatre, the investigation of reality has taken on specific forms that have enabled the emergence of new dramaturgies. A distinct place within this field is held by tribunal plays, a genre of theatre that dramatically reconstructs judicial proceedings with a significant societal impact. This article analyzes the construction formula and the objectives of these theatrical forms, starting from the productions of the Tricycle Theatre in London, based on texts by Richard Norton-Taylor. By means of a nuanced comparison with canonical documentary theatre texts (such as Peter Weiss's "The Investigation"), it highlights a unique method of configuring text and performance: the montage of raw documentary material, the physical reconstitution of the judicial space, and the critical questioning of official inquiries. Simultaneously, we shall examine how the original legal investigation is transformed into a genuine social inquiry on stage, offering new perspectives on reality and engaging the audience both as jurors and as citizens invited to take a stance. By testing the boundaries of dramatic representation, eliminating fiction and spectacular effects, and through their specific mode of spectator engagement, tribunal plays align themselves with the tradition of experimental theatre.

Key words: *documentary theatre; tribunal-plays; legal inquiry; social inquiry; experimental theatre.*

Teatrul și-a căutat neîncetat forme prin care să atingă și să scoată la lumină tot ceea ce ține de condiția umană, de relațiile de putere sau de adevărurile ascunse. În toată această căutare, investigarea realității a rămas o constantă chiar și atunci când ficțiunea sau supranaturalul au părut că sunt dominantele unui text dramatic sau ale unui spectacol. În fond, nicio creație umană nu se poate desprinde total de realitate și – cel mai probabil – o asemenea despărțire nici nu ar mai putea avea efect asupra publicului, care nu ar mai găsi nimic în care să se recunoască. Pe de-altă parte, același public – prin natura lui umană – ajunge *să se plictisească* de aceleași forme dacă i se oferă pe o perioadă îndelungată. Iar istoria a dovedit că și arta și artistul ajung la o formă asemănătoare de plictiseală, una care naște frustrare dar în același timp poate declanșa revoluții și schimbări de paradigmă în spațiul cultural. În acest context, am putea afirma că artistul este mereu într-un proces de experimentare a realității, pentru a găsi semne și forme care să trezească mereu interesul și, de ce nu, pasiunea de a privi lumea. Iar teatrul a fost mereu – prin ancorarea lui în contemporan – un martor al realității și un spațiu de reprezentare a acesteia. Dar ce se întâmplă când anumite dramaturgii pretind o înlăturare a

ficțiunii și o construcție bazată exclusiv pe realitate, pe fapte reale? Și cum devin astfel de experimente forme dramatice?

Teatrul realului

Am ales să urmărim, în rândurile care urmează, un tip de dramaturgie care folosește realitatea la un nivel – să-i spunem - extrem: fapte reale, personaje reale și text preluat exclusiv din realitate: *tribunal-plays.* Acest tip de teatru face parte – folosind sintagma profesoarei americane Carol Martin - dintr-o *familie* mai extinsă, respectiv din „teatrul realului". În lucrarea sa, *Theatre of the Real*, autoarea sus-menționată oferă o tipologie a acestor forme de dramaturgie, indicând și puntea care le leagă:

Teatrul realului include teatrul documentar, teatrul verbatim, teatrul bazat pe realitate, teatrul-fapt, teatrul-martor, teatrul-tribunal, teatrul non-ficțional, spectacolele de reconstituire istorică în sate muzeale, reenactment-urile de război și bătălii, precum și teatrul autobiografic. Toate aceste tipuri de teatru revendică o relație cu realitatea, relație care a generat inovații atât la nivel textual, cât și la nivelul spectacolului[1] (Martin, 2013, 6).

Aceste *inovații* sunt cele care au reușit să transforme faptul *real* într-un fapt *dramatic,* alegând să rupă convențiile clasice ale reprezentării și să reducă prezența ficțiunii.

Desigur, termenul generic care este folosit, de regulă, pentru a desemna formele teatrale enumerate mai sus, este de *teatru documentar.* Acestea au în comun faptul că folosesc un proces de documentare pentru a crea textul și spectacolul: fie că vorbim de accesarea unor documente oficiale, stenograme, procese-verbale, articole de presă, mărturii scrise sau scrisori, fie că este vorba de realizarea unor interviuri. Scopul acestui demers este acela de a reconstrui sau, uneori, de a reconstitui pur și simplu diferite evenimente - imediate sau istorice – ori cazuri de interes și cu impact public. Toate aceste materiale sunt cele care oferă *povestea* textului dramatic, însă nu la nivelul unei ficțiuni, ci ca o imagine cât mai apropiată de realitate, de fapt o re-prezentare *reală* a acesteia. Aici putem vedea diferența față de drama istorică tradițională, în care trecutul este ficționalizat, realitatea e folosită mai curând ca un *cadru,* iar personajele reale devin *caractere*. În schimb, teatrul documentar nu creează lumi ficționale, ci investighează realul pe baza documentației pe care o accesează. Însă această metodă nu produce ieșirea din spațiul artistic: Carol Martin observă că „procesul de selecție, editare, organizare și prezentare reprezintă etapa în care se realizează munca creativă a teatrului documentar...Teatrul documentar își creează propriile imaginarii estetice, revendicând în același timp o legitimitate factuală specială" (Martin, 2006, 9-10). Vedem de aici că, deși pornește de la o autoritate a documentului, acest teatru construiește o viziune subiectivă, oferă spectatorului o lume *posibilă,* tocmai prin intermediul unui act de creație. În general, vorbim de un act de creație colectivă, în care pot fi implicați dramaturgul, regizorul, actorii, implicare care începe adesea inclusiv de la momentul documentării. Indiferent însă de numărul și calitatea celor implicați, primele faze ale construcției încep cu o activitate care este foarte aproape de cea a unui jurnalist de investigații sau a unui sociolog.

[1] Traducerea citatelor îmi aparține.

Și aici vorbim de alegerea subiectului, identificarea surselor relevante, obținerea și accesarea documentelor, analizarea și selectarea lor. Intrarea în spațiul creativ devine vizibilă în momentele imediat ulterioare acestei selecții, pentru că acum are loc ceea ce putem numi *montaj*: alegerea concretă a fragmentelor din documente, aranjarea lor într-un text care să creeze un sens, un text capabil să dobândească o formă dramatică. Însă nu vorbim de o formă dramatică clasică, atâta timp cât teatrul documentar renunță adesea la structura aristotelică a unității de acțiune, precum și la evoluția liniară a personajului. Iar conflictul nu mai este între două voințe individuale (protagonist versus antagonist), ci se naște un conflict de idei, de discurs sau de viziune. Apare o polifonie prin prezentarea tuturor (sau mai multor) fețe ale unei probleme, iar publicul este invitat să tragă propriile concluzii.

Tribunal plays

În anii 90, Tricycle Theatre (actualul Kiln Theatre) din Londra a fost compania teatrală în care s-a vorbit pentru prima dată concret despre acest tip de dramaturgie. Nicolas Kent, regizorul și directorul companiei, împreună cu jurnalistul și dramaturgul Richard Norton-Taylor au adus pe scenă ceea ce au numit *tribunal-plays* – reconstituiri dramatice ale unor anchete publice din Marea Britanie. Dintre spectacolele bazate pe astfel de texte sunt de menționat: *The Colour of Justice* (1999), despre uciderea lui Stephen Lawrence și rasismul poliției londoneze, *Justifying War* (2003), despre argumentele pentru invazia din Irak sau *Bloody Sunday: Scenes from the Saville Inquiry* (2005), despre care vom vorbi într-un paragraf următor.

Ne situăm tot într-un „teatru al realului", sub umbrela mare a teatrului documentar. Ceea ce e specific pentru *tribunal-plays* este că materialul dramatic provine din transcrierile oficiale ale unor proceduri judiciare, iar structura piesei păstrează (în cea mai mare parte) forma procesului, a interogatoriului, a depoziției, a confruntării dintre acuzare și apărare. Această dramaturgie reconstituie pe scenă proceduri judiciare reale: procese, anchete publice, audieri parlamentare, comisii de investigație. La prima vedere și un text ca *Ancheta* lui Peter Weiss pare *tribunal-play,* dar există câteva nuanțe care îl diferențiază de conceptul creat de Norton-Taylor și Kent.

Ancheta (*Die Ermittlung,1965*) de Peter Weiss este printre primele exemple de teatru documentar. Piesa este construită integral din transcrieri fidele din procesul de la Frankfurt (1963-1965), în care au fost judecați gardieni și ofițeri de la Auschwitz. Tot textul provine din stenogramele procesului, dar autorul alege o formulă inedită de *așezare* în structură a acestor interogatorii. Hans-Thies Lehmann o sesizează ca pe una apropiată ritualului:

> Ancheta lui Peter Weiss...a luat naștere, deloc întâmplător, din preocuparea lui pentru Dante și din planul de a scrie el însuși un fel de Inferno. Groaza lagărelor de concentrare e reprezentată în cânturi care amplifică materialul din enunț într-un recitativ cu efect liturgic.
>
> Lehmann, 2009, 68

Subtitlul piesei este *Oratoriu în 11 cânturi*, iar aceste cânturi sunt fiecare mici dosare care conțin realități despre oameni sau despre unele mecanisme ale terorii: *Cântul despre sfârșitul lui Lili Tofler, Cântul despre sergentul Stark sau Cântul despre fenol, Cântul despre cuptoare.* Ancheta-interogatoriu nu este una cronologică, sugerând parcă faptul că asemenea atrocități nu ar putea fi puse niciodată într-o narațiune liniară, una care ar putea face publicul să urmărească un fir narativ, în detrimentul unei încasări din plin a imaginii Răului. Piesa nu are propriu-zis început și sfârșit, ancheta din fiecare cânt e o continuare a ceea ce nu vedem și continuă undeva și după finalul cântului. Este evident că textul în sine e redarea unei anchete juridice, căreia Weiss i-a oferit o structură dramatică. Dar tocmai tehnica de construcție a textului e cea care ne ajută să înțelegem că nu ne aflăm în prezența unei anchete juridice obișnuite. În *Observația* pe care o plasează la începutul piesei, Weiss – referindu-se la acuzații din text – atrage atenția că „nu trebuie să mai fie acuzați încă odată în piesă. Ei îi împrumută autorului piesei doar numele lor, ce reprezintă simboluri ale unui sistem în care mulți s-au făcut vinovați, fără a fi citați vreodată în fața acestei instanțe." (Weiss, 2006, 6) Prin urmare, scopul nu este de a vedea cum se demonstrează vinovăția celor acuzați în piesă, nu așteptăm finalul unei anchete care găsește vinovații. Pentru că, așa cum spuneam, piesa nici nu are un final. Ceea ce ni se cere este să vedem, în monstruozitatea din chipurile anonime și din faptele unor funcționari obișnuiți, o oroare mult mai mare: tăcerea, complicitatea și chiar indiferența unei întregi societăți. De fapt, e o analiză investigativă a unui proces juridic, analiză care trece dincolo de scopul specific al unui asemenea proces și dezvăluie un vinovat care „nu a fost citat niciodată": societatea. Practic, Weiss scoate la iveală o „banalitate a răului" mult mai amplă decât cea la care se referea Hannah Arendt: aici e acuzată societatea întreagă care a creat un rău colectiv, fragmentându-l și diluându-l în membrii ei.

Chiar dacă în ambele cazuri – *Ancheta* lui Weiss și *tribunal-plays* - materialul documentar de la care se pornește este constituit din actele reale ale unui proces, diferențe nuanțate se pot observa pe câteva planuri. Weiss procedează la o stilizare lingvistică, mergând spre o formă foarte apropiată de cea poetică, fapt subliniat inclusiv de *subtitlul* piesei: e un oratoriu compus din cânturi. În *tribunal-plays* în schimb, documentul sau stenograma nu este doar o sursă, ci ea devine forma finală a limbajului din text, fără să sufere o stilizare: procesul de creație are loc la nivelul selecției și montajului. Pe de-altă parte, Weiss menționează în preambulul piesei sale că nu trebuie construită o scenografie care să mimeze sala de judecată, în timp ce *tribunal-plays* încearcă tocmai reconstituirea unor asemenea spații și prezentarea concretă a procedurilor judiciare din realitate. Weiss construiește textul pentru a ne face să înțelegem sau cel puțin să simțim cum a funcționat răul și cum a devenit el posibil la o asemenea anvergură. Nu pune problema judecării vinovaților din boxă și nici nu ridică întrebări asupra anchetei în sine. Dar în piesele lui Norton-Taylor, redarea fidelă a anchetelor tinde să arate fisuri ale acestora, subiectivitatea sau abuzul celor care au participat la efectuarea lor. Aici ideea de justiție este pusă sub semnul întrebării, adesea contestată

și, de regulă, se urmărește o actualizare a evenimentului documentat pentru a crea reacții în rândul publicului. Publicul nu este chemat doar să *observe* și să *simtă,* invitația este aceea de a *judeca,* de a fi un veritabil jurat.

Desigur, în ambele cazuri suntem în prezența unor investigații sociale ale artiștilor, a unor veritabile anchete sociale la care publicul este invitat să participe în diverse forme. Ceea ce diferă este nivelul de ancorare în realitate și actualitatea, *imediatul* cazului în sine. Și, tot așa, putem spune că are loc o *experimentare a realului* din perspective diverse și cu scopuri diferite ca nuanță.

Tribunalul pe scenă

Carol Martin observă o analogie structurală între modul de constituire teatrală și cel de realizare a unei anchete:

Probele și mărturiile sunt folosite în moduri care nu diferă de cele dintr-o sală de tribunal. Traseul probelor poate fi construit criminalistic din arhivă, așa cum un bun procuror reconstruiește o crimă. Atât în teatru, cât și în sala de judecată, probele servesc drept pretext pentru mărturia actorilor, a martorilor și a avocaților (Martin, 2006, 11).

Putem adăuga că există o diferență legată de finalul anchetei: cea judiciară se încheie cu o sentință, în timp ce aceea teatrală – dincolo de o asemenea sentință și chiar contestând-o – are un final deschis și provocator: spectatorul trebuie să continue ancheta și să tragă propriile concluzii. Practic, partea juridică care este scheletul textului dramatic se transfigurează și devine o imagine a unui tip de societate, atrăgând atenția publicului asupra relațiilor de putere, asupra fisurilor sociale și structurale. Ancheta juridică este extrem de ofertantă pentru autorul dramatic și, în general, pentru dramaturgie, pentru că ea are în sine teatralitate. În acest sens, Nicolas Kent observă:

> Orice anchetă seamănă cu o bună dramă de tribunal, pentru că urmează întotdeauna aceeași formă narativă: mai întâi expui circumstanțele, apoi ce s-a întâmplat, apoi reacția autorităților la ce s-a întâmplat, apoi examinarea dacă acei oameni au reacționat corect sau incorect; apoi se ajunge la o formă de concluzie în cadrul anchetei, înainte ca raportul să fie scris...Asta se pretează foarte eficient unei drame, pentru că ai un început, un mijloc și un final.
>
> Kent, 2008, 139

Tribunal-plays folosesc conflictul existent deja în procedurile judiciare, versiunile opuse asupra faptelor și schimbările de atitudine care apar pe parcurs. Dar în tot acest spațiu se dezvoltă o anchetă socială, o investigație și o *aranjare* apropiată de metode jurnalistice. Richard Norton-Taylor, care a fost jurnalist de investigații la *The Guardian* înainte de a deveni dramaturg, sesizează această apropiere:

> Teatrul poate fi o extensie a jurnalismului în cel mai bun mod posibil – adică prin comunicarea și explicarea problemelor, scandalurilor și evenimentelor contemporane într-o manieră unică, corectă, pozitivă și intelectual onestă.
>
> Norton-Taylor, 2008, 122

Acest tip de dramaturgie nu oferă o viziune unică asupra adevărului, o anumită versiune a acestuia. Cu toate acestea – din cauza multiplelor versiuni din realitate – nu va putea aduce în fața publicului o imagine completă. Însă *dramatizarea* evenimentelor trebuie făcută astfel încât spectatorul – fără a fi manipulat prin efecte dramatice exagerate – să aibă toate elementele care să-i ofere posibilitatea de a se implica și de a judeca ceea ce vede. Nicolas Kent recunoaște limitele acestui tip de teatru, arătând că el „va fi întotdeauna simplificat pentru că reprezintă doar un număr de puncte de vedere – nu poate fi niciodată întreaga imagine. E teatru politic și se angajează cu societatea contemporană, tratând probleme incredibil de complexe." (Kent, 2008, 151) Iar apoi, definind scopul, completează:

> Intenția unei piese-tribunal este întotdeauna, întotdeauna să încerce să ajungă la adevăr fără exagerare... Cu o piesă-tribunal, ori de câte ori faci ceva pentru efect dramatic, e greșit, știi că e greșit.
>
> Kent, 2008, 155

Este, credem destul de clar că aici nu se caută doar o simplă informare a publicului asupra unor evenimente și asupra celor implicați în ele: victime, făptași, martori, anchetatori sau comentatori. Scena caută – eludând senzaționalul – să spună povestea victimelor și să deschidă o cale spre empatia cu acestea. În același timp, referindu-se la efectul esențial, Norton-Taylor spune că „a fi martor la căutarea adevărului și la expunerea nedreptății ca grup de spectatori plasează o responsabilitate colectivă asupra publicului de a recunoaște acea nedreptate – și, potențial, de a acționa pentru a preveni nedreptăți similare în viitor" (Norton-Taylor, 2008, 124).

Putem observa, din cele de mai sus, că atât aplicarea legii, cât și tipul de efect căutat de acest teatru încearcă să *repare* societatea. În privința legii, există multe circumstanțe (politice, de interes, incompetență) care împiedică obținerea unui asemenea rezultat. În schimb teatrul trebuie să-și asume libertatea de a merge mai departe - de a critica și a contesta – tocmai pentru a suplini nereușita legii și a atrage atenția asupra acestui fenomen.

Tribunal-plays reconstruiesc pe scenă procese juridice, oferind publicului ocazia să *ia parte* la acele procese și să le vadă în perspective diferite de narațiunea publică, de „soluția legală" prin care s-au finalizat. Un exemplu în aceste sens este *Bloody Sunday: Scenes from the Saville Inquiry* (2005), un text construit de Richard Norton-Taylor, regizat de Nicolas Kent și produs de Tricycle Theatre. El pornește de la cazul real petrecut în 1972 în Irlanda de Nord: armata britanică a ucis 14 protestatari cu ocazia unei manifestații. Cazul a suscitat discuții pe o perioadă de foarte mulți ani, atât la nivel social, cât și la nivel politic, însă – deși o comisie publică a stabilit acțiunea soldaților nejustificată

– nu a existat nicio o condamnare în spațiul juridic pentru uciderea celor 14. Textul lui Norton-Taylor a fost construit ca un montaj, ulterior analizării a mii de pagini de mărturii: depozițiile supraviețuitorilor, declarațiile soldaților, expertizele efectuate, argumentele avocaților. Spectatorul asistă la desfășurarea anchetei – redusă la textul dramatic, însă păstrând textual ceea ce a fost selectat - și astfel ajunge să *participe* la anchetă, să evalueze probele cu care se întâlnește, să cântărească mărturiile, să ajungă la concluzii proprii. Practic, spectacolul dramatic este atât o anchetă paralelă, cât și o continuare-revizitare a anchetei oficiale. Într-o analiză a construcțiilor dramatice care au pornit de la acest caz (*Bloody Sunday* nu e singura dramatizare), Carole-Anne Upton subliniază efectul social al acestora:

> Teatrul este poate deosebit de valoros ca loc al discursului în situația tranzițională post-conflict, ca forum public în care victimele pot găsi o voce cu care să ceară dreptate.
>
> Upton, 2009, 184-185

Revenind la ideea de anchetă și la inserarea ei în spațiul dramatic, vom putea observa că și aceasta (forțând puțin termenul) este *polifonică.* Putem identifica trei planuri în care ea apare în *tribunal-plays*:

- *la momentul inițial al documentării*: dramaturgul (și regizorul, actorii) demarează o anchetă proprie asupra unui anumit caz juridic, iar investigarea acestuia presupune culegerea unor probe-fragmente relevante ale procesului judiciar, coroborarea și selectarea lor, totul sfârșindu-se cu constituirea unui *dosar* care conține o esență a tuturor acestor căutări;
- *la nivelul structurii textului*: aici ancheta e vizibilă în tehnica de construcție dar, mai mult decât atât, ea devine însuși subiectul textului, materia a ceea ce este reprezentat;
- *în timpul și după reprezentație*: spectatorul începe propria lui anchetă pe parcursul reprezentației, evaluând și judecând critic tot ceea ce i se prezintă, pentru a ajunge la propriile concluzii; acestea nu sunt neapărat (e ideal să nu fie) concomitente cu finalul piesei, spectatorul le caută și după ce a plecat spre casă.

Se impune, în final, o observație poate paradoxală: aceste *tribunal-plays* care sunt - sub aspectul conținutului și al structurii – cele mai apropiate de imaginea unei anchete judiciare propriu-zise, se dovedesc adesea a fi cele mai funcționale anchete sociale într-un spațiu dramatic. Iar aici credem că explicația se află tocmai în faptul că specificul unei anchete – în formula ei clasică – este extrem de fertil atât pentru construcția dramatică, cât și pentru efectul asupra spectatorului. În același timp, *tribunal-plays* oferă o zonă la fel de generoasă pentru ceea ce înseamnă experimentul teatral în teatrul contemporan, tocmai prin această exploatare pe multiple straturi a unei anchete juridice.

BIBLIOGRAFIE

KENT, Nicolas, 2008. [Interviu], în: Hammond, Will și Steward, Dan (ed.). *Verbatim Verbatim: Contemporary Documentary Theatre*. Londra: Oberon Books, pp. 133-168.

LEHMANN, Hans-Thies, 2009. *Teatrul postdramatic*. București: Unitext.

MARTIN, Carol, 2006. Bodies of Evidence. *The Drama Review*, vol. 50, nr. 3, pp. 8-15.

MARTIN, Carol, 2013. *Theatre of the Real*. New York: Palgrave Macmillan.

NORTON-TAYLOR, Richard, 2008. [Interviu], în: Hammond, Will și Steward, Dan (ed.). *Verbatim Verbatim: Contemporary Documentary Theatre*. Londra: Oberon Books, pp. 103-131.

UPTON, Carole-Anne, 2009. The Performance of Truth and Justice in Northern Ireland, în: Forsyth, Alison și Megson, Chris (ed.). *Get Real: Documentary Theatre Past and Present*. New York: Palgrave Macmillan, pp. 179-194.

WEISS, Peter, 2006. *Ancheta. Oratoriu în 11 cânturi*. Pitești: Paralela 45.

© Daniel Nicolae Oltean, 2026. Acest articol este distribuit sub licența Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY).