

— Repere pentru un posibil dicționar —

TEATRUL POLITIC

Deși trăim într-o lume în care politicul se află implicat în toate domeniile vieții, nu se poate afirma că orice teatru de actualitate, respectiv orice reflectare și restructurare dramatică a acestei realități, devine automat reflectie politică. Pentru că teatrul politic propriu-zis este înainte de toate **reflecție și cunoaștere, convertite în atitudine și acțiune politică a personajelor.**

Este util, de aceea, să ținem în permanență seama de diferența tipologică dintre teatrul de substanță **explicit** politică, deci cu o intenționalitate direct consacrată politicului (în sensul celui inaugurat și practicat la începutul acestui secol de către Piscator, Brecht sau Maiakovski), și substanța **implicit** politică a oricărui text, respectiv spectacol de actualitate. Acest din urmă caz se referă la orice citire cu un „ochi politic” contemporan a unui text neutru ca substanță sau intenție ideologică. Nu orice dezbateră etică sau existențială, chiar dacă personajele antrenate în ea dețin funcții politice, este de natura existenței și conștiinței politice.

Un teatru de substanță explicit și deliberat politică va fi, așadar, un teatru preocupat de problema centrală a politicii — **puterea**, respectiv de problemele cuceririi, exercitării și responsabilității puterii. Drama politică potențează nu simple conflicte de caracter, ci confruntarea deschisă între drepturi, atitudini și poziții politice ce configurează destinul unor personaje considerate ca indivizibilități. Ea reflectă modul în care indivizii își asumă istoria, înțelegând totodată să se implice în ea. Un teatru de substanță politică explicită va face deci sesizabile, în exemplaritatea lor, acele conflicte — manifeste sau latente — ce țin de sfera existenței sociale și a căror rezolvare presupune nu numai o evoluție carac-terială a eroilor sau clarificări și mutații în atitudinea lor etică și existențială, ci o confruntare reală între diferitele tipuri și niveluri de idealuri și de conștiință politică, presupunând, ca mijloc de rezolvare a conflictului, măsuri, respectiv un **comportament și o atitudine politică.**

Teatrul politic este prin excelență și un teatru de implicare a spectatorului în dezbateră, determinându-l să-și pună întrebări și să gândească pe cont propriu alternativele și soluțiile politice ale confruntărilor de pe scenă, activizându-și astfel impulsul de participare la dinamica realității. Finalitatea cea mai importantă a teatrului politic este nu atât aceea de a relata despre evenimente politice sau de a le evoca, cât de a activiza și radicaliza în spectatori conștiința politică în raport cu realitatea socială pusă în discuție. Pentru că, în ultimă instanță, nu eroii imaginari de pe scenă, ci **numai publicul**, omul real și concret poate acționa în sensul idealurilor și soluțiilor ce constituie mesajul politic al piesei, contribuind la progresul revoluționar al societății.

Sub raportul modalității dramaturgice și spectaculare, teatrul politic nu are granițe dinainte impuse, el poate apela la comedie ca și la tragedie, la monolog ca și la dezbateră. Rămânem în perimetrul genului atât prin drame ca **Puterea și Adevărul** de Titus Popovici, **Clipa** de Dinu Săraru sau **Insomnie** și **Concurs de împrejurări** de Adrian Dohotaru, cât și prin teatrul documentar, ca **Politica** și **Trestia gânditoare** de Theodor Mănescu, sau prin comedii satirice, precum **Concurs de frumusețe** sau **Paradis de ocazie** de Tudor Popescu.

Rezonanța politică a multor spectacole actuale rezultă precumpănitor sau exclusiv din atitudinea politică a regizorului în interpretarea contemporană a unor piese concepute de fapt ca teatru istoric sau ca dezbateri morale și existențiale. Dar fenomenul complex și pluristratificat pe care-l denumim, în sens propriu, „teatru politic“ începe, respectiv se naște o dată cu **textul dramatic**, intențional politic prin problematică și mesaj. Din acest punct de vedere, în dramaturgia românească actuală teatrul politic este bine și divers reprezentat, multe din textele cele mai semnificative ale dramaturgilor noștri contemporani înscriindu-se în această categorie de angajare ideologică.

Beneficiind de un climat ideologic stimulat, teatrul nostru politic s-a debarasat în mare parte de festivism, conjuncturism și declarativism. Tensiunea ideatică, pledoaria și dezbaterile pentru și în jurul unui ideal au înlocuit parada lozincilor, iar tensiunea conflictelor autentice — simpla ceartă de cuvinte.

De la conturarea unor asemenea trăsături de principiu ale genului putem ajunge acum la decelarea în plus a unor note definitorii pentru un teatru politic adaptat condițiilor ideologice concrete ale societății socialiste în genere și ale României contemporane în special. Un prim imperativ ar fi acela al lărgirii orizontului tematic al teatrului politic cu problemele și contradicțiile reale ale prezentului. Apoi, îmbogățirea formelor de expresie ale atitudinii politice prin ridicarea de la rechizitoriul și denunțare (a erorilor trecutului sau a neîmplinirilor actuale) la aspirație și perspectivă. Teatrul politic e chemat astfel să accentueze mai hotărât funcția anticipativă, stimulind depășirea dialectică a formelor prezente ale existenței sociale. Parte integrantă a artei angajat revoluționare din România socialistă de astăzi, teatrul politic e o expresie a libertăților democratice care au fost instaurate pe cale politică. El va tinde să dea expresie artistică acestor bunuri politice dobândite, și anume o expresie cu valoare universală.

Victor Ernest MAȘEK

TREI GENERAȚII de Lucia Demetrius

— E S P L A 1956 —

În creația dramatică a Luciei Demetrius, extinsă pe o perioadă de aproximativ douăzeci de ani — de la mijlocul deceniului 5 până la mijlocul deceniului 7 — piesa **Trei generații** ocupă un loc central. Ea focalizează capacitatea creațională a autoarei, nu numai pentru că se situează exact la zenitul carierei sale dramatice (premiera absolută a avut loc la Teatrul Municipal din București, actualmente „Lucia Sturdza Bulandra“, la 23 martie 1956), dar mai ales pentru că sintetizează în substanța ei dramatică tensiunile umane de vîrf, distribuite, altminteri, inegal și nu o dată deficitar în majoritatea lucrărilor semnate de Lucia Demetrius, atît mai înainte, cît și după **Trei generații**. Tensiunile în cauză își au soriginea, desigur, peste tot, în înfruntarea celor două lumi, a celor două mentalități din care se revendică personajele scriitoarei, descinse — unele — din societatea românească anterioară anului 1944, iar celelalte din transformările revoluționare socialiste, dezvoltate progresiv în țara noastră în deceniile următoare. Dar în vreme ce aceste personaje rămîn, din păcate, în alte piese, într-un stadiu afectat de opoziția prea tranșantă între „alb“ și „negru“, între „pozitiv“ și „negativ“, în **Trei generații** (ca și, în oarecare măsură, în drama imediat succedentă, **Arborele genealogic**, alături de care a rezistat cel mai mult în repertoriul teatral din întreaga operă a Luciei Demetrius), ele capătă profunzimi și nuanțe, verticalitate și sevă vitală, devenind caractere autentic dramatice. Secretul reușitei pare a izvorî, aici, pe de-o parte din cuprinderea mai largă, în timp, a destinelor imaginate în primul rînd pentru tripticul feminin Sultana-Ruxandra-Eliza (acțiunea se desfășoară între anii 1896—1950), pe de altă parte din revigorarea unei existențe familiale a personajelor, de vechi și bună tradiție în literatura dramatică română. Oferindu-le acestora, o dată cu o perspectivă istorică amplă și clară, posibilitatea de a nu mai reacționa în fața unor incidente minore, ci prin raportare la problematica gravă a procesualității sociale la care participă, Lucia Demetrius le deschide deopotrivă calea spre adevărul uman și spre cel social. Străbătînd viguros drumul de la fenomen la esență, piesa ei se alătură, din acest punct de vedere, **Citadelei sfărîmate**, creată de Horia Lovinescu cu numai cîțiva ani mai înainte, marcînd împreună, așa cum