LITERATURE AND IDEOLOGY, THE IMPOSSIBLE MIX

Veronica –Alina CONSTĂNCEANU
cercetător ştiinţific III dr, Institutul de Studii Banatice „Titu Maiorescu”
Academia Română – Filiala Timişoara

Abstract: Literature has its own truth, which must be taken into account. Soon after 1945, when times were still turbulent, Lucia Demetrius adopted the new ideology, even in her literature. She first published in the interwar period, a time full of promises, but after the war it had to adapt to new realities. Novelist and playwright, Lucia Demetrius was one of the most important women writers for what was called socialist realism. Unfortunately, much of her dramatic works is strongly ideologized and thus, for the contemporary spectator, obsolete. Even if some characters are well defined and the action is well developed, there is a time when the text always pays tribute to ideology.

Keywords: theater, ideology, propaganda, playwright, feminism

A debutat în interbelic, perioadă plină de promisiuni, dar după război a trebuit să se adapteze noilor realităţi. Lucia Demetrius provine dintr-o familie de oameni de litere şi, încă de la o vârstă fragedă, trăieşte printre personalităţile vremii (Tudor Arghezi, Gala Galaction, Camil Petrescu) şi a frecventat cenaclul *Sburătorul*. La terminarea liceului a urmat Facultatea de Filozofie şi Litere iar, în paralel, Conservatorul de artă dramatică, secţia dramă şi comedie şi chiar a jucat un timp pe scenă. În 1934 a debutat ca ziaristă (colaborând la „Vremea” şi „Rampa”), timp în care începe să studieze estetica la Paris. Peste numai doi ani îi apare primul roman, *Tinereţe*. Multă vreme a publicat doar proză şi versuri, dar în 1945 începe şi cariera de dramaturg cu piesa *Turneu în provincie*, care se joacă în acelaşi an la Teatrul Naţional din Bucureşti. Legătura cu teatrul se amplifică, între anii 1950 - 1952 fiind şi regizor la teatrele din Sibiu, Braşov şi Bacău. Se pare că anul 1947, când îi apare placheta de versuri *Flori de hârtie*, este unul de răscruce în orientarea scrisului Luciei Demetrius. Se simte, începând cu acest *prag*, o puternică reflectare în opera ei a conflictului social din epocă, conflict care înflorea între socialismul instalat cu repeziciune şi vechea tradiţie românească. S-ar crede că, în această perioadă, literatura ei începe să fie „îndrumată de către partid”(ZALIS 1967, p. 6), fapt ilustrat şi de Ordinul Muncii Clasa a III-a, pe care îl obţine în 1948. Din punct de vedere cantitativ şi nu numai, nuvela acoperă partea cea mai însemnată în opera Luciei Demetrius, ea fiind prozator prin excelenţă. Deşi a debutat cu un roman, care a fost la scurtă vreme urmat de cel de-al doilea, *Marea fugă* (1938), scriitoarea alege nuvela ca gen literar favorit pentru exprimarea trăirilor sale, de-a lungul vieţii fiindu-i publicate zece volume de nuvele (primul, *Destine*, în 1939). Cu toate

acestea, literatura dramatică nu poate fi trecută cu vederea: Lucia Demetrius are 19 piese publicate şi jucate, dintre care unele chiar s-au bucurat de mare succes în epocă.

Ca gen literar, dramaturgia se racordează inevitabil la orientările generale ale climatului literar din vremea respectivă, mulţi prozatori fiind atraşi de teatru – H.P. Bengescu, Felix Aderca, Gib Mihăescu – dar încercările lor dramatice nu au avut întotdeauna succes. Teatrul este văzut ca mijloc de afirmare a «ideilor progresiste», iar «folosirea militantă» a scrisului îi captivează pe mulţi. Ca om de litere, Lucia Demetrius este de la început atrasă de creaţia lui Camil Petrescu (chiar ea recunoaşte ca acesta i-a fost mentor spiritual), din dramaturgia căruia a reţinut unele elemente, cum ar fi înclinaţia către studiul atent al psihologiei personajelor, doar că ele sunt analizate de autoare mai mult din perspectiva implicării în social, acţiunile personajelor fiind indisolubil legate de el.

Literatura Luciei Demetrius este bine receptată în epocă şi considerată unul dintre reprezentanţii „noii literaturi" (GAFIŢA 1964, p.150), bucurându-se de multe funcţii importante (a condus secţia de dramă a Uniunii Scriitorilor, a fost membră în Biroul de conducere al Uniunii Scriitorilor, a fost distinsă cu Premiul de Stat).

Cariera de dramaturg a Luciei Demetrius începe imediat după terminarea celui de al doilea război mondial, într-o vreme de mari frământări şi răsturnări politice. Primele sale piese de teatru se pun în slujba noii ideologii, ilustrând mai ales lumea veche înlocuită de cea proletară. Lumea satului aflată la momentul colectivizării e ilustrată în mai multe texte cum ar fi *Vlaicu şi feciorii lui* sau *Vadul nou*. Dar nu e uitată nici lumea citadină, în care burghezia îşi pierde privilegiile, lăsând locul său proletarilor plini de avânt şi nenumărate calităţi. Cu timpul, atunci când presiunea politicului se va mai diminua, şi literatura Luciei Demetrius se va sustrage de sub dominaţia ideologiei, ne mai fiind o simplă ilustrare a acesteia. Va publica piese precum *Grădina lui Dumnezeu, Răscrucea fără fântână, Perpetuum mobile*, texte aflate sub semnul experimentului, influenţate fiind mai ales de Pirandello.

Piesele Luciei Demetrius sunt, în genere, scrise după o structură canonică, ele conturându-se ca drame personale, în care apare implicit factorul „familie", sau ca tragedii sociale ce au la bază răsturnarea valorilor şi a puterilor în epoca respectivă. În majoritatea cazurilor, autoarea nu anunţă în mod explicit, la începutul piesei, printr-o specificaţie adiţională, caracterul dramatic, comic, tragic etc. al acesteia, marcând doar cantitativ (prin numărul actelor) scrierile sale dramatice. Drama socială ar putea fi considerată preferenţială printre piesele Luciei Demetrius, ea acoperind o parte însemnată din creaţia dramaturgului în discuţie. Chiar dacă luăm spre analiză drama individuală a vreunui personaj, vom observa curând că aceasta îşi trage rădăcinile tot dintr-un conflict social, care va prinde culoare spre sfârşitul piesei.

Lucia Demetrius, profitând din plin de transformările care aveau loc în perioada conceperii scrierilor sale, îşi axează literatura dramatică, în mare parte, pe tema tranziţiei social-istorice, privită adeseori minimal, din interiorul unei familii anume, prin gândurile şi trăirile acesteia. Familia este, în majoritatea cazurilor, locul de unde se dă „startul" acţiunii dramatice, unde se rotunjeşte întregul subiect al piesei şi locul unde acesta ia sfârşit. Este evident că, tocmai din această cauză, posibilitatea ca autoarea să fi

avut o viziune unidirecţională asupra realităţii social-istorice este mare. De exemplu în *Cumpăna*, în fapt „o analiză a problemelor opţiunii social-istorice" (GHIŢULESCU 1984a, p.26), se observă că lipsesc cu desăvârşire „obiectele" acestei opţiuni, ele trebuind să fie în mod natural cel puţin două. Sunt zugrăvite aici doar avantajele socialismului şi ceea ce ar trebui să facă un adevărat socialist. Cititorului nu-i este oferită şi cealaltă faţă a monedei, reprezentată vag de Lidia, soţia patronului, care nu-şi exteriorizează gândurile şi părerile, fiind bănuită şi de nesinceritate. Soţul ei este un personaj absent. Şi, atunci când ai în faţă două fantome şi un grup de muncitori comunişti entuziaşti, cum poţi opta? Chiar şi raportul cult / incult pare a fi dat peste cap aici: Lidia, o femeie „şcolită" şi sensibilă prin definiţie, este încondeiată ca fiind surprinzător de incultă şi perfidă, pe când muncitorii fabricii, nerăbdători să preia conducerea, sunt zugrăviţi (prin limbajul şi prin gândurile lor) ca persoane foarte culte şi cu mult bun simţ.

În *Arborele genealogic* se pune problema salvării unui cercetător, profesorul Dragoş Manea-Voineşti, de la vitregiile vieţii comuniste. Subiectul prinde viaţă datorită celui mai puternic şi mai bine conturat personaj din dramaturgia Luciei Demetrius: Suzana Manea-Voineşti, mama lui Dragoş, boieroaică de viţă veche, mândră că se trage din neam de voievozi, care vorbeşte o pitorească limbă românească veche, surprinsă excelent de autoare. Viaţa de familie ca atare este parcă o temă mai bine conturată în această piesă decât pledoaria pentru noua viaţă socialistă (plasată forţat, aproape în întregime, spre finalul piesei), văzută ca şansă unică pentru emanciparea şi independenţa femeii. Cu toate astea, femeile de aiurea nu au avut nevoie de comunişti pentru a se emancipa. Această confuzie se creează şi în subiectul piesei *Trei generaţii*, unde abia Veronica (din cea de a treia generaţie), care trăieşte într-o „lume a posibilelor împliniri" (BRĂDĂŢEANU 1977, p.109), este capabilă să hotărască singură ce va face cu viaţa ei. Dar Ruxandra ar fi putut pleca şi ea cu pianistul Şerban Grigoriu, omul de care va rămâne îndrăgostită toată viaţa, dacă ar fi avut curajul să iasă pe acea portiţă a libertăţii ei. A împiedicat-o însă educaţia, poziţia umilă pe care a învăţat să o adopte de mică.

Dacă piesa *Cumpăna* a fost comparată adesea cu *Citadela sfărâmată* şi dacă tema tranziţiei social-istorice şi a problemelor pe care le ridică o nouă viaţă este poate una preluată de la Lovinescu, am putea spune că preocuparea Luciei Demetrius pentru poziţia femeii în societate, pentru lupta ei în a obţine drepturi cel puţin egale cu obligaţiile pe care aceasta le avea este, în dramaturgia vremii, o temă originală. Chiar autoarea recunoaşte că e „obsedată" (DEMETRIUS 1977, p. 5) de familie ca nucleu al societăţii şi că, în acest sens, publicul a ales piesa *Trei generaţii* ca fiind cea mai reuşită. În literatura dramatică a Luciei Demetrius, o familie poate atinge perfecţiunea nu numai dacă reuşeşte să evite conflictele interioare inerente, ea trebuie (conform doctrinei socialiste) să fie utilă în mod direct societăţii (*Arborele genealogic*). Autoarea este consecventă pe drumul conflictului dintre generaţii, al căutărilor neîntrerupte pentru a găsi un loc mai bun familiei în societate, pentru a-i motiva existenţa. De remarcat că Lucia Demetrius, atunci când critică vechea societate, nu o face cu o incisivitate sporită, precum Caragiale de exemplu, şi chiar condiţia artistică a prezentării sale este

inferioară. Aceasta poate pentru că există uneori replici oarecum forţate în dialogurile dintre personaje, ceea ce le face să fie receptate ca fiind false.

În universul predominant familial al pieselor ei, Lucia Demetrius este preocupată, cum spuneam, de căsătoriile din dragoste, din obligaţie, de felul în care o generaţie sau alta îşi rezolvă conflictele interioare sau conflictele cu societatea, de felul în care o mamă îşi educă copiii şi de repercusiunile pe care această educaţie le-ar putea avea asupra vieţii lor ulterioare.

Teme cea mai importantă abordată de autoare este tocmai acest destin uman surprins în timpul unor procese istorice importante. Şi piesele cu cel mai mare succes în cariera dramatică a Luciei Demetrius se înscriu tot în acest univers. Dar nu trebuie uitat că ea a încercat să oglindească şi transformările prin care trecea satul românesc. În *Vadul nou* sau *Vlaicu şi feciorii lui* se încearcă o prezentare idilică a colectivizării şi a avantajelor aduse de aceasta. Poate şi pentru că autoarea nu a cunoscut bine lumea satului, personajele (mai ales în *Vadul nou*) sunt schematice, situaţiile în care ne sunt prezentate fiind de-a dreptul neverosimile. De asemenea piesa amintită e ratată şi prin stil, regionalizarea limbajului fiind de asemenea forţată. *Oameni de azi* surprinde acelaşi moment al colectivizării, fiind adusă în scenă lumea celor de ieri, coruptă, dominată de nedreptate şi cea de azi, bineînţeles idilizată. *Vlaicu şi feciorii lui* aduce conflictul din plan social în cel familial, fiind în acelaşi timp şi cea mai reuşită piesă „ţărănească" a Luciei Demetrius.

În încercarea de a îmbogăţi tematic dramaturgia sa, autoarea încearcă să abordeze şi alte subiecte, dovadă fiind volumul *Răscrucea fără fântână* . Cea mai reuşită piesă este *Grădina lui Dumnezeu*, aflată sub semnul modernismului. În prim plan este un autor de teatru care prin ceea ce încearcă să scrie creează o lume fictivă, dar o lume în care el crede aşa de mult încât aceasta va deveni reală. Experimentul încercat prin aceste demers dramatic nu a fost continuat, deşi ar fi meritat încercat, căci era singura soluţie de a se sustrage ideologicului.

În teatrul de început al Luciei Demetrius, conflictul este mai ales social, specific epocii. Literatura avea un scop bine precizat: acela de a sprijini noua orientare politică a ţării, practic era un mijloc de propagandă. Autoarea a încercat să contureze şi un conflict interior, unul psihologic, pentru a da veridicitate acestei lumi. Personajele cele mai bine conturate cum ar fi Mircea Vadu, Suzana Manea-Voineşti au şi o complicată structură interioară, frământările lor dând , pe alocuri, veridicitate şi putere textului. Dar conflictul principal rămâne unul specific epocii, trecerea de la o lume la alta fiind într-un fel obsesia tuturor, chiar şi a celor care se opuneau.

Cel care dă viaţă unei piese de teatru este personajul, el e cel chemat să facă veridică lumea de pe scenă. În piesele de început ale Luciei Demetrius , cum ar fi *Vadul nou*, personajele sunt schematice, fiind de fapt eroul (omul nou, condus de omenie şi idealuri înalte, reprezentat de comunistul Grigore sau medicul Murgu, interesat şi de sănătatea morală a pacienţilor săi) în luptă cu antieroul, neapărat plin de defecte (un exemplu fiind medicul afacerist şi corupt, Florin Petrescu). Cu timpul, nuanţele de alb şi negru se mai estompează şi astfel în piese precum *Trei generaţii*, *Arborele genealogic* lucrurile sunt mai nuanţate, chiar dacă tot reprezentanţii noii lumi rămân personajele

pozitive, şi în final învingătoare, în ciuda piedicilor puse în calea lor. Personajul feminin domină în general această lume. Dramaturgia Luciei Demetrius ilustrează „iniţierea comunistă a femeii" (CERNAT, MANOLESCU, MITCHIEVICI, STANOMIR 2004, p.157), emanciparea acesteia fiind un subiect la modă, dar şi unul drag autoarei.

Creaţia ei dramatică debutează sub semnul proletcultismului, autoarea fiind mai interesată de oglindirea noii ideologii, decât de adevărul operei sale. În anii aşa-zisei liberalizări, a încercat să schimbe registrul tematic şi stilistic, piesele publicate în volumul *Răscrucea fără fântână* (1972) stând sub semnul experimentului. Această schimbare i-a luat prin surprindere pe comentatorii dramatici, care au subliniat curajul autoarei de a încerca altceva atunci când drumul urmat până atunci părea că nu mai duce niciunde.

Lucia Demetrius s-a impus în literatura română într-o perioadă neprielnică literaturii. Imediat după 1945, când vremurile erau încă tulburi, ea s-a angajat şi literar de partea noii puteri, a cărei ideologie şi-a însuşit-o. Din păcate mare parte din literatura ei dramatică e puternic ideologizată şi astfel, pentru spectatorul contemporan, este desuetă. Chiar dacă unele personaje sunt bine construite, iar acţiunea e bine condusă, există un moment în care textul plăteşte mereu tribut ideologiei.

BIBLIOGRAFIE PRIMARĂ

DEMETRIUS 1949 = Lucia Demetrius, *Cumpăna*. Piesă în trei acte, Bucureşti, Editura de Stat
DEMETRIUS 1952 = Lucia Demetrius, *Teatru* (*Cumpăna; Vadul nou; Oameni de azi*), Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă
DEMETRIUS 1956 A= Lucia Demetrius, *Cei de mâine*. Piesă în trei acte, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă
DEMETRIUS 1956 B = Lucia Demetrius, *Trei generaţii.* Piesă în trei acte, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă
DEMETRIUS 1957 = Lucia Demetrius, *Arborele genealogic*. Piesă în trei acte, Bucureşti, Fondul literar, f.e.
DEMETRIUS 1958 = Lucia Demetrius, *Teatru* (*Cei de mâine; Trei generaţii; Arborele genealogic*), Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă
DEMETRIUS 1959 = Lucia Demetrius, *Cei care rămân singuri.* Piesă într-un act, Bucureşti, Editura de Stat pentru Imprimate şi Publicaţii
DEMETRIUS 1960 = Lucia Demetrius, *Vlaicu şi feciorii lui*. Piesă în trei acte, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă
DEMETRIUS 1963 = Lucia Demetrius, *Pădurea de sălcii* (Teatru de amatori), Bucureşti, Editura pentru Literatură
DEMETRIUS 1964 = Lucia Demetrius, *Teatru* (*Cumpăna; Trei generaţi; Arborele genealogic; Vlaicu şi feciorii lui; Întoarcerea din vis*), Bucureşti, Editura pentru Literatură
DEMETRIUS 1972 = Lucia Demetrius, *Teatru. Răscrucea fără fântână*.(*Grădina lui Dumnezeu, Răscrucea fără fântână, Perpetuum mobile*, După prăpăd, *Colocviu sentimental*), Bucureşti, Editura Eminescu
DEMETRIUS 1977 = Lucia Demetrius, *Trei generaţii.* Piesă în trei acte, Bucureşti, Editura Eminescu

BIBLIOGRAFIE SECUNDARĂ

BRĂDĂȚEANU 1977 = Virgil Brădăţeanu, *Viziune şi univers în noua dramaturgia românească*, Bucureşti, Editura Cartea Românească

CERNAT, MANOLESCU, MITCHIEVICI, STANOMIR 2004 = Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, *Explorări în comunismul românesc*, I, Iaşi, Editura Polirom

GAFIȚA 1964 = Mircea Gafiţa, *Scriitori români contemporani*, Bucureşti, Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă

GHIȚULESCU 1984a = Mircea Ghiţulescu, *O panoramă a literaturii dramatice contemporane*, Cluj Napoca, Editura Dacia

GHIȚULESCU 2000 = Mircea Ghiţulescu, *Istoria dramaturgiei române contemporane*, Bucureşti, Editura Albatros

ZALIS 1967 = Henri Zalis, *Prefaţă* la Lucia Demetrius, *Album de familie*. Nuvele alese (1935-1965), Bucureşti, Editura pentru Literatură