RECONFIGURING THE PERSONAL HISTORY IN HORIA LOVINESCU'S DRAMATURGY

Alin Serafim Ştefănuţ
PhD., University of Oradea

Abstract: Surprisingly, for Horia Lovinescu, the Communist regime meant standing out from obscurity. Member of a soundly family in the Romanian Literature, the author of The Broken Citadel is unable to add value to his family's literary inheritance only by means of his collaboration with the authorities and by creating plays that reflect the ideology of the unique political party. Many of Horia Lovinescu's plays wouldn't resist a contemporary lecture or a dramatising. Read, played and appreciated at their appearance, these works lose their meaning with the passing of the time being more distant from the reader's interiority as the Communism is not any more part of his reality. These plays remain documents tracing an epoch, works with little literary value, proofs of the way in which a writer could survive those changing times. The Forth Season (Al patrulea anotimp) is one of the plays that illustrate the multiple faces that the characters should have embodied in order to cope with History.

Keywords: dramaturgy, reshaping, convictions, Communism, Social Realism.

Într-o perioadă de aproximativ cinci ani, de la publicarea dramei de factură cehoviană *Surorile Boga* și până în 1964, când vede lumina tiparului *Moartea unui artist*, Horia Lovinescu pare preocupat exclusiv de prezentarea realității contemporane lui, puternic influențată de politic, motiv pentru care subiectele pieselor scrise în decursul acestui timp poartă mai greu decât altele amprenta politicului. Nu înseamnă că doar aceste piese se fac ecoul transformărilor din societatea românească, dar ele par a avea mai mult decât altele rolul de simple vehicule ale propagandei comuniste pe terenul teatrului.

În unele dintre piesele lui Horia Lovinescu, ideologicul este, cu o expresie ce îi aparține lui Mircea Ghițulescu, „atât de savuros"[1]. Regăsim, în dramaturgia autorului *Citadelei sfărâmate*, o paletă cuprinzătoare de principii ale realismului socialist, prezente mai accentuat în perioada de început a carierei sale dramatice. Este cert că tocmai datorită acestui mod de a scrie, dramaturgul a reușit să pătrundă în teatrele vremii și să dobândească un loc privilegiat în peisajul dramaturgiei timpului său. În mod surprinzător însă nu toate creațiile dramatice ale autorului amintit prezintă noile realități într-un mod favorabil. Piese precum *...Și pe strada noastră* sau *Surorile Boga* ilustrează schimbarea regimului politic, fără a idealiza luptele premergătoare acestei schimbări. Tabloul este unul realist, accentul fiind pus pe lipsurile, incertitudinile și pe starea de criză generalizată de care este cuprinsă întreaga societate. Citite din perspectiva prezentului, aceste scrieri au valoare de document și, puse cap la cap, se pot constitui ca monografia unor timpuri în schimbare.

În viziunea regimului totalitar comunist, literatura și arta nu beneficiază de autonomia pentru care militase Titu Maiorescu cu câteva zeci de ani în urmă. Dimpotrivă, ele sunt văzute din perspectiva utilității pe care o pot aduce în ceea ce privește răspândirea principiilor și a idealurilor politicii oficiale. Astfel, arta în sine, în toate compartimentele sale, devine un mijloc de propagare a ideologiei, un fals caleidoscop, întrucât indiferent de forma prin care sunt transmise aceste idei și principii, ele trebuie să fie întotdeauna aceleași, scopul suprem fiind reprezentat de expresia „crearea omului nou". Idealul este unul profund marcat de

[1] Mircea Ghițulescu, *Istoria dramaturgiei române contemporane*, București, Editura Albatros, 2000, p. 14.

BDD-A28312 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:32 UTC)

falsitate, umanismul vehiculat fiind de fapt o absență a oricăror principii care urmăresc credința în om ca ființă universală, fundament al umanismului renascentist.

O mare parte a dramaturgiei lui Horia Lovinescu a luat viață, fără urmă de îndoială, sub incidența realismului socialist, ale cărui scheme și principii sunt transpuse în creația literară a dramaturgului fără urmă de regret, cel puțin în prima parte a activității sale. Cu excepția colectivizării - probabil datorită publicului căruia i se adresa teatrul - toate marile teme și clișee ale realismului socialist sunt omniprezente într-o bună parte a dramaturgiei lui Horia Lovinescu, motiv pentru care lectura textelor se face cu foarte mare dificultate, interpretarea scenică fiind un risc pe care, credem, prea puțini regizori sunt dispuși să și-l asume, având în vedere diversitatea ofertei de opere dramatice - din literatura română și străină - la care se pot raporta.

În formularea judecăților de valoare în legătură cu teatrul lui Horia Lovinescu, considerăm absolut necesară o raportare la contextul intern, istoric și politic, în care aceasta a fost creată și cu care se află în directă interdependență. Într-o vreme în care politicul intenționa să invadeze toate compartimentele vieții individului, inclusiv spțiul privată, teatrul, prin valorificarea sa ca spectacol, nu putea fi perceput ca domeniu de sine stătător, având un scop pur estetic. Dimpotrivă, literatura și teatrul sunt valorificate pentru a-i insufla ființei umane noile valori impuse de regimul politic al momentului. Totodată, în privința posibilităților de publicare a literaturii la începutul perioadei dominate de realismul socialist, credem că este esențial a menționa o frază a criticului Ion Simuț, rezumativă în ceea ce privește implicarea politicului pe terenul literaturii: „În deceniile cinci și șase era aproape imposibil ca un scriitor să publice și altceva decât ceea ce se supunea total exigențelor ideologice comuniste”[2]. Surprinderea criticului amintit este provocată de existența unor romane viabile, care rezistă la lectură. Nu același lucru îl afirmă însă despre dramaturgie, totul fiind profund viciat din punctul de vedere al plasării textelor dramatice sub tutela ideologicului.

Unde se poziționează Horia Lovinescu în acest peisaj conturat în culori mohorâte? Este departe de a-și aroga rolul unui supraveghetor care veghează la crearea unei literaturi dramatice rupte de ideologia partidului unic. Dimpotrivă, cu mijloacele pe care le are la îndemână, pare a fi chiar fericit că poate servi, în felul său propriu, regimul politic. O imputare se impune dintru început: dramaturgia lui Horia Lovinescu nu înseamnă doar realism social și compromis, dovadă în acest sens fiind parabolele sale, dramele din ultima parte a creației, precum: *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă* sau *Karamazovii.*

Andrei Băleanu, în prefața volumului lui John Gassner, *Formă și idee în teatrul modern*, precizează că realismul nu este echivalentul descriptivismului sau al puterii de a contura detalii. Potrivit lui, valoarea realismului rezidă „în capacitatea de a reda convingător o experiență semnificativă”[3]. Se ridică întrebarea legitimă: în ce măsură redă teatrul lui Horia Lovinescu experiențe autentice, semnificative? Există ele sau suntem în fața unor aparențe, a unor medii care creează iluzia realismului, fără a păstra însă esența acestuia? Dacă ne raportăm la textele dramatice scrise în funcție de cerințele partidului unic, observăm că puține situații și personaje din aceste piese ale lui Horia Lovinescu se fac purtătoarele unor mesaje relevante pentru condiția umană și, în fond, pentru realismul scrierii. Suntem în fața unui realism forțat, falsificat, care împiedică manifestarea autentică a vieții. Astfel, o parte a creației dramatice a lui Horia Lovinescu este încărcată de semnificații politice, autorul fiind chiar tributar realismului socialist și principiilor sale. În abordarea problemelor pe care le pune în discuție, talerele balanței cu care operează scriitorul nu sunt niciodată perfect

[2] Ion Simuț, *Literatura oportunistă (II)*, în „România literară”, nr. 26/2008, p. 13.
[3] Andrei Băleanu, în *Prefața* la John Gassner, *Formă și idee în teatrul modern*, traducere de Andrei Băleanu, București, Editura Meridiane, 1972, p. 10.

BDD-A28312 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:32 UTC)

echilibrate, cel marcat de politic având o pondere mai însemnată. Acest mod de raportare la subiectul tratat face ca situațiile să fie lipsite de verosimilitate, marcate de artificialitate și chiar de o reală tensiune dramatică. Sensurile sunt alterate de intruziunea politicului și de efortul vizibil tezist de a da un verdict în favoarea regimului oficial. Mutilat de politic, textul devine o reflectare fidelă a ideologiei cuprinse în documentele oficiale ale regimului politic.

Din seria pieselor ce își propun să ilustreze mutațiile produse în societatea românească odată cu lupta pentru eliberare face parte și melodrama *Al patrulea anotimp*, datată 1969, ieșită din mantaua *Citadelei sfărâmate* și jucată sub titlul *Primăvara târzie*. Începutul piesei este plasat în august 1944, în punctul zero al sociogoniei comuniste și al rescrierii unui întreg adevăr formulat în funcție de ideologia partidului unic. Sunt prezentate momente din lupta pentru eliberare națională, cu „gărzi patriotice", explozii și schimburi de focuri în culise și pe scenă, victimă a luptei fiind George Elefterescu, comunist idealist, surprins în lupta cu invadatorii nemți. În momentul uciderii sale, în propria locuință, soția sa avea deja o relație cu un alt bărbat, fapt care nu o împiedică să pozeze în ipostaza de văduvă a unui revoluționar.

După cum indică Mircea Ghițulescu, „drumul de la *Citadela sfărâmată* la *Al patrulea anotimp* este de la ilustrare la evaluarea critică a angajării politice"[4]. Piesa ce își construiește discursul dramatic în jurul familiei Dragomirescu reprezintă etapa de început a realismului socialist, esențială fiind angajarea și schimbarea mentalităților în funcție de noile realități. *Al patrulea anotimp* ilustrează etapa de maturitate a curentului de creație oficial, când textului i se permite o relativă eliberare din chingile dogmatice, însă păstrează în linii mari șablonul realismului socialist. Dușmanul nu mai este burghezia, ca în cele două piese de debut ale lui Horia Lovinescu, sau moșierimea din *Iarbă rea* (1948), piesa lui Aurel Baranga, ci trebuie căutat în noile forme de organizare socială regizate de Partidul Comunist, în rândul celor convertiți la noua religie.

*Al patrulea anotimp*urmărește destinul unei familii care profită de pe urma revoluției și a statutului de revoluționar al lui George Elefterescu, capul familiei, intelectual comunist ucis de către soldații hitleriști. Se creează un mit în jurul morții lui George, profitabil pentru Nina, fosta soție adulterină a acestuia, și pentru Amelia Pușcaș, mama Ninei. Cabotini și ariviști, indivizii ce compun societatea adusă în scenă de Horia Lovinescu nu au niciun scrupul, singurul lor scop fiind, cu excepții minore, acela de a supraviețui cameleonic timpurilor în schimbare. Beneficiile obținute de pe urma morții lui George Elefterescu în câmpul luptelor împotriva soldaților hitleriști sunt numeroase și le conferă membrilor familiei o poziție privilegiată în cadrul noilor structuri sociale. Totul se schimbă însă cu trecerea timpului care erodează atât imaginea idealistă a lui George, cât și o existență bazată pe aparențe.

Versatilitatea Ameliei este sugerată la începutul piesei, printr-o afirmație care îi surprinde întreaga filozofie existențială. La ideea căutării unui refugiu în munți, Amelia se opune cu vehemență, preferând orașul: „Tot mai bine în oraș. Te mai strecori, e mai multă lume..."[5]. Această „strecurare" are caracter rezumativ în privința acțiunilor și a atitudinilor pe care le afișează personajul de-a lungul unei traiectorii ce nu acceptă înfrângerea, dar care cochetează constant cu compromisul.

Elocventă în privința caracterului duplicitar al acestei familii este efigia așezată pe perete în încăperea centrală. Aceasta se schimbă în funcție de realitățile politice ale momentului, astfel că portretul lui George Elefterescu îl înlocuiește, după instaurarea democrației populare, pe cel al căpitanului de pompieri Duțu Pușcaș, pentru ca și acesta să revină pe perete în 196..., timpul în care se desfășoară cel de-al treilea act al piesei. Totodată,

[4] Mircea Ghițulescu, *Op. cit.*, p. 217.
[5] Horia Lovinescu, *Teatru*, vol. I, București, Editura Eminescu, 1973, p. 228. Citatele din text sunt preluate după această ediție.

BDD-A28312 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:32 UTC)

recăsătorită cu pictorul Paul Cristodoru, Nina păstrează numele fostului soț, nu din condescendență față de imaginea acestuia, ci ca pe un blazon menit să o recomande în noua lume.

Al patrulea anotimp abordează angajarea alături de cauza comunismului într-un mod care creează spațiul de reflecție necesar privind adevăratele motive ale acestei atitudini. Amelia și fiica sa Nina se declară comuniste nu ca urmare a unei revelații târzii sau a vreunui proces de conștiință, ci din oportunism, pentru a reuși să supraviețuiască într-o societate care sancționează orice abatere de la norma stabilită de noile structuri ale statului. Destinele umane sunt deformate în numele unei doctrine care cultivă anonimatul, iar întreaga existență este plasată brutal sub clopotul politicului, care aspiră la controlul fiecărui sector al vieții individului. Ocuparea unui loc de muncă, chiar și de simplu portrar devine un act politic, asemenea adulterului, după cum indică ironic unul dintre personajele piesei: „Draga mea, până și adulterul a devenit o chestiune politică: atâta timp cât nu atingi zone sensibile, toleranța funcționează" (p. 253).

Nina, fosta soție a lui George, reușește să obțină un post important ca urmare a legăturii sale cu un fost comunist, decedat în lupta pentru eliberare națională. Însă competența sa este mai degrabă improvizată, iar cariera construită pe o minciună este menită să le confere o poziție privilegiată în cadrul noilor forme de organizare socială. Dramaturgul îi opune Ninei verticalitatea lui Nicolescu, personaj cu o origine socială nesănătoasă, pe care și-o asumă ca atare, menținut în funcție de conducere datorită competențelor sale profesionale. Scurtul dialog dintre cei doi, cu bărbatul în poziția de subordonat, îi situează pe poziții total diferite, chiar dacă ambii sunt angajați în munca de construire a socialismului. Pentru Nina, atitudinea lui Nicolescu față de propriul trecut și de regimul politic este o subminare a eforturilor personale de a se adapta societății într-un regim de dictatură. Cu trecerea timpului se observă în dramaturgia lui Horia Lovinescu o schimbare de perspectivă în privința eroului pozitiv al comunismului. Dacă într-o piesă precum *Elena* simpla angajare alături de cauza socialismului este apreciată pozitiv, fostul burghez fiind cel mult demascat pe scenă, însă cu posibilitatea de a-și continua activitatea, în *Al patrulea anotimp* dramaturgul realizează o radiografie a motivelor ce au dus la apropierea personajelor de socialism. Este apreciat personajul care, în ciuda unei origini sociale nesănătoase, dă dovadă de putere în ceea ce privește asumarea propriilor acte și a noii traiectorii existențiale. Sunt interogate motivațiile personajelor, iar recunoașterea publică a adevărului le conferă acestora o poziție privilegiată. Carierei construite pe impostură a Ninei i se opune aceea a lui Nicolescu, ajuns, în actul III, academician.

După cum indică Nicolae Manolescu, referindu-se la teatrul lui Aurel Baranga, „problema intimă e nemijlocit legată de aceea publică"[6], idee ce considerăm că se aplică tuturor creațiilor tributare realismului socialist. Spațiul privat al familiei din *Al patrulea anotimp* are posibilitatea de a crea premisele unei cariere de succes în socialism, însă aceasta trebuie validată public, fapt ce presupune deschiderea spațiului privat și chiar amenințarea sa cu nonexistența. De partea cealaltă, spațiul public pedepsește trecutul neangajat alături de cauza socialismului, însă îi oferă individului posibilitatea redempțiunii, dacă acceptă să se implice în munca de construcție a noii societăți. Căderea în dizgrație a Ninei și a noului său soț, pictorul Paul, este definitivă, fiind o formă punitivă aplicată de dramaturg și, odată cu el, de regimul politic, în timp ce fostul cercetător dat afară de Nina este reabilitat social.

Ca o coincidență specifică scrisului lui Horia Lovinescu, peste ani, raporturile dintre Nina și Nicolescu vor fi reluate, într-o formă schimbată, prin intermediul copiilor lor. Andrei, fiul Ninei, ajunge să o cunoască pe Valentina, fiica lui Nicolescu, și intenționează să se

[6] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45, 2005, p. 984.

BDD-A28312 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:32 UTC)

căsătorească cu ea, formă de reconciliere tardivă a celor doi vechi socialiști ori de prelungire a unei stări conflictuale?

Textul lui Horia Lovinescu își permite și unele libertăți de neconceput în primii ani ai proletcultimsului. În ultimul act al piesei, personajele ascultă postul de radio Vocea Americii, de unde află că Mihai Roban, fost pretendent la mâna Ninei, a fugit din România comunistă și și-a construit o carieră de succes ca dirijor în Statele Unite. „Le-a tras ăstora o cacialma pe care au ținut-o minte multă vreme." (p. 129) e concluzia Ninei, exprimată deschis, pe scenă, urmată însă de o atenuare a impactului mesajului prin abordarea unor probleme politice de ordin intern, culminând chiar cu o discuție asupra a ceea ce înseamnă a fi un bun comunist.

Cu rădăcinile adânc înfipte în șablonul realismului socialist, cu o acțiune fixată cu exactitate în social-istoric, *Al patrulea anotimp* este, asemenea majorității pieselor lui Horia Lovinescu scrise în funcție de comanditarul politic, de nereprezentat în zilele noastre. Interesul față de acțiunea piesei este extrem de redus, dacă nu chiar inexistent, deoarece problemele aduse în discuție nu se regăsesc în orizontul cititorilor sau al spectatorilor de astăzi, ci sunt specifice unei epoci tot mai îndepărtate de realitățile până și ficționale ale secolului XXI.

BIBLIOGRAPHY

Lovinescu, Horia, *Teatru*, București, Editura Eminescu, 1971.
Lovinescu, Horia, *Teatru*, vol. I, București, Editura Eminescu, 1973.
Gassner, John, *Formă și idee în teatrul modern*, prefață și traducere de Andrei Băleanu, București, Editura Meridiane.
Ghițulescu, Mircea, *Istoria dramaturgiei române contemporane*, București, Editura Albatros, 2000.
Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45, 2005.
Simion, Eugen (coord.), *Dicționarul general al literaturii române*, vol. IV (L/O), Academia Română, București, Editura Univers Enciclopedic, 2009.
Simuț, Ion, *Literatura oportunistă (II)*, în „România literară", nr. 26/2008.
Stancu, Natalia, *Horia Lovinescu. O dramaturgie sub zodia lucidității*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1985.
* Horia Lovinescu interpretat de ..., antologie, prefață, tabel cronologic și bibliografie de Radu G. Țeposu, București, Editura Eminescu, 1983.

BDD-A28312 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:32 UTC)