

**IOSUD – UNIVERSITATEA „DUNĂREA DE JOS” DIN GALAȚI**

**Școala doctorală de Științe Socio-Umane**



# **TEZĂ DE DOCTORAT**

## **HORIA LOVINESCU, UN SCRITOR ÎN INFERN**

**(rezumat)**

**Doctorand,**

**Artagea (Solomon) Centa-Mariana**

**Conducător științific,**

**Prof. univ. dr. Milea Doinița Marcela**

**Seria U 2: Filologie- Română Nr. 30  
GALAȚI**

**2021**

**IOSUD – UNIVERSITATEA „DUNĂREA DE JOS” DIN GALAȚI**

**Școala doctorală de Științe Socio-Umane**



**TEZĂ DE DOCTORAT**

**HORIA LOVINESCU, UN SCRITOR ÎN INFERN**

**Rezumat**

**Doctorand,**

**Artagea (Solomon) Centa-Mariana**

<b>Președinte</b>	<b>Prof.univ.dr.habil. Ifrim Nicoleta, Universitatea „Dunărea de Jos” , Galați</b>
<b>Conducător științific</b>	<b>Prof.univ.dr. Milea Doinița Marcela, Universitatea „Dunărea de Jos” , Galați</b>
<b>Referenți științifici</b>	<b>Cercetător științific gradul I, Bădescu Laura-Eveline, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu“, Academia Română</b>
	<b>Prof.univ.dr.Spiridon Vasile, Universitatea „Vasile Alecsandri”, Bacău</b>
	<b>Prof.univ.dr.Antofii Simona-Eugenia, Universitatea „Dunărea de Jos” , Galați</b>

**Seria U 2: Filologie- Română Nr. 30**

**GALAȚI**

**2021**

Seriile tezelor de doctorat susținute public în UDJG începând cu 1 octombrie 2013 sunt:

**Domeniul fundamental ȘTIINTE INGINEREȘTI**

- Seria I 1: **Biotehnologii**
- Seria I 2: **Calculatoare și tehnologia informației**
- Seria I 3: **Inginerie electrică**
- Seria I 4: **Inginerie industrială**
- Seria I 5: **Ingineria materialelor**
- Seria I 6: **Inginerie mecanică**
- Seria I 7: **Ingineria produselor alimentare**
- Seria I 8: **Ingineria sistemelor**
- Seria I 9: **Inginerie și management în agricultură și dezvoltare rurală**

**Domeniul fundamental ȘTIINTE SOCIALE**

- Seria E 1: **Economie**
- Seria E 2: **Management**
- Seria SSEF: **Știința sportului și educației fizice**

**Domeniul fundamental ȘTIINTE UMANISTE ȘI ARTE**

- Seria U 1: **Filologie- Engleză**
- Seria U 2: **Filologie- Română**
- Seria U 3: **Istorie**
- Seria U 4: **Filologie - Franceză**

**Domeniul fundamental MATEMATICĂ ȘI ȘTIINTE ALE NATURII**

- Seria C: **Chimie**

**Domeniul fundamental ȘTIINTE BIOLOGICE ȘI BIOMEDICALE**

- Seria M: **Medicină**

# HORIA LOVINESCU, UN SCRITOR ÎN INFERN

## CUPRINS

<b>ARGUMENT.....</b>	<b>5</b>
<b>CAPITOLUL I - Context socio-cultural și atmosferă intelectuală în epoca postbelică. Horia Lovinescu.....</b>	<b>8</b>
I.1. Teatrul românesc interbelic. Între inerție, valoare și „teatrul proletar”.....	8
I.2. Teatrul românesc postbelic. Continuitate și ruptură. Forme dramatice .....	16
I.3. Dramaturgia și cenzura în postbelic.....	41
I.4. Horia Lovinescu în literatura postbelică.....	49
I.5. „Autocenzura” la Horia Lovinescu.....	59
<b>CAPITOLUL II – Horia Lovinescu.....</b>	<b>64</b>
II.1. Fălticeni, tezaur cultural românesc.....	64
II.2. Horia Lovinescu și întâlnirea cu teatrul.....	76
<b>CAPITOLUL III - Horia Lovinescu, de la realismul socialist către alte forme literare.....</b>	<b>91</b>
III.1. Opțiuni teoretice. Strategii.....	91
III.2. <i>Lumina de la Ulmi</i> - primul angajament al lui Horia Lovinescu în realismul socialist.....	101
III.3. <i>Citadela sfărâmată</i> - Utopia ideologiei în dramaturgia lui Horia Lovinescu.....	110
III.4. Dramele istorice ale lui Horia Lovinescu.....	115
III.4.1. <i>Petru Rareș sau Locșitorul</i> și împlinirea sensului istoriei.....	115
III.4.2. <i>Patima fără sfârșit</i> sau trezirea din letargie.....	125
III.4.3. <i>Negru și roșu</i> – un fals manifest .....	132
III.5. Drame de idei ale lui Horia Lovinescu.....	139
III.5.1. <i>Omul care și-a pierdut omenia</i> sau „logodna cu lucrurile simple ale vieții și pământului”.....	139
III.5.2. <i>Hanul de la răscruce</i> – parabolă a universului închis.....	154
III.5.3. <i>Moartea unui artist</i> – reevaluarea coordonatelor existenței.....	165
III.5.4. <i>Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă</i> - metaforă a impurității invincibile.....	169
III.5.5. <i>Și eu am fost în Arcadia</i> – elanul spre metamorfoză al eroului lovinescian....	173
III.6. Comedia lui Horia Lovinescu – <i>O casă onorabilă</i> – strategii de eludare a culpelor.....	177
III.7. Piesele într-un act – exerciții premergătoare.....	181
<b>CAPITOLUL IV – Receptarea în epocă și după 1989 a dramaturgiei lui Horia Lovinescu. Text și spectacol.....</b>	<b>192</b>
IV.1. Aspecte preliminare: când textul devine spectacol .....	192
IV.2. Receptarea dramaturgiei lui Horia Lovinescu în epocă în revista „ <i>Teatrul</i> ”, în cronicile teatrale/reviste de specialitate, în istorii literare. Text și spectacol.....	194

IV.3. Receptarea dramaturgiei lui Horia Lovinescu după 1989 în revista „Teatrul”, în cronici teatrale/reviste de specialitate, în istorii literare. Text și spectacol.....	260
<b>CONCLUZII</b> .....	279
<b>BIBLIOGRAFIE</b> .....	286
<b>INDEX</b> .....	299

## REZUMAT

**Cuvinte cheie:** literatura postbelică, realism socialist, cenzură, autocenzură, receptare critică, forme dramatice, parabolă, opțiuni teoretice, reevaluare.

Lucrarea de față, intitulată *Horia Lovinescu, un scriitor în infern*, își propune să fie o contribuție la relectura dramaturgiei lui Horia Lovinescu și o analiză a variabilității în timp a receptării operei acestui dramaturg, contemporan cu o perioadă dificilă pentru artiști. Preferința pentru acest autor și pentru opera sa este motivată de credința că prezentul are obligația de a păstra legătura cu trecutul literar, mai ales cu cel postbelic, asupra căruia artizanii comunismului s-au angajat într-un amplu proces de falsificare. Am dorit să urmăresc pas cu pas evaluarea acestui autor de către aparatul critic chiar de la debut și să verific dacă se înregistrează sau nu un grad mai mare sau mai mic de constanță, mai ales când s-a produs trecerea de la o epocă la alta. Analiza retrospectivă își propune să reamintească efortul de trei decenii al acestui artist care a încercat să-și contureze viziunea sa despre lume salvată din aprigul mecanism al cenzurii ce avea ca efect uniformizarea tărâmului literar. Între aceste motivații, s-a aflat și dorința de a verifica dacă viața literară supusă la constrângeri de natură estetică și politică diminuează sau nu valoarea artistică și dacă o operă literară scrisă într-un timp al opresiunii poate fi redescoperită și apreciată ulterior.

Lucrarea a fost organizată în patru capitole: Capitolul I - *Context socio-cultural și atmosferă intelectuală în epoca postbelică. Horia Lovinescu*, Capitolul II – *Horia Lovinescu*, Capitolul III - *Horia Lovinescu, de la realismul socialist către alte formule literare* și Capitolul IV – *Receptarea în epocă și după 1989 a dramaturgiei lui Horia Lovinescu. Text și spectacol*. În subcapitolul **I.1. Teatrul românesc interbelic. Intre inerție, valoare și „teatrul proletar”**, am urmărit cele două direcții divergente care vor da o coloratură insolită dramaturgiei românești: cea care nu a lăsat nimic posterității și cea care a luptat pentru o nouă și puternică fizionomie. Un teatru stagnant, modest față de culmile la care ajunsese lirica și proza și un teatru născut din sentimentul responsabilității de a nu lăsa mediocritatea să acapareze societatea. Pe de o parte, sunt inventariate cauzele crizei teatrului interbelic, iar, pe de altă parte, pleiada dramaturgilor care a lăsat o bază solidă urmașilor este evaluată atât din perspectiva criticii interbelice, cât și din perspectiva celei postbelice. În plus, acestor două direcții, le-am adăugat și descris, pentru o imagine completă a vieții teatrale interbelice, forma de manifestare inedită, conectată la Uniunea internațională a Teatrelor Revoluționare cu sediul la Moscova, numită teatru proletar cu caracter antiburghez.

Am avut în vedere și componenta comercială pe care o va îmbrățișa teatrul interbelic pentru capacitatea de a umple sălile, diminuând șansele ca influențele regizorale ale lui Stanislavski, Gordon Craig, André Antoine să se contureze și la noi și ca piesele valoroase ale lui Camil Petrescu, Lucian Blaga, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Gib I. Mihăescu, Adrian Maniu, Vasile Voiculescu, Felix Aderca, Anton Holban, Theodor Scorțescu să fie montate. Analiza climatului de desfășurare a genului în spațiul românesc a arătat că legătura teatrului românesc cu cel european cunoștea o sincopă, căci se montau texte ale unor scriitori străini de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea: Léopold Marchand, Paul Armand, Jean de Letraz, André Birabeau, în condițiile în care în Franța se jucau: Jean Anouilh, Jean Giraudoux, Paul Claudel și Stève Passeur.

În ciuda acestei aparente inerții, teatrul interbelic românesc face pași spre opere valoroase, chiar prin intelectualizare, oferind înalte dezbateri morale într-un limbaj scenic simbolic. Sunt câteva nume de dramaturgi care au rezistat probei timpului: Alexandru Kirițescu, Tudor Mușatescu, Victor Ion Popa, George Mihail Zamfirescu, George Ciprian, Liviu Rebreanu.

Se urmărea crearea *teatrului integral* care să adune toate artele la un loc, dar niciuna în expresia ei specifică. Această aspirație a dus către complexitatea activității dramaturgului care țintește la statutul de *autor complet* de spectacole, scriitor, scenograf și regizor. Teatrul total solicită o implicare multilaterală și acaparatoare.

Studiul nostru a urmărit și existența unei mișcări teatrale „a maselor”. „Teatrul jucat de muncitori pentru muncitori”, „teatrul pe baricade”, „teatrul muncitoresc combatant”<sup>1</sup> sunt câteva din denumirile acestei mișcări artistice, potrivit Margaretei Andreescu în volumul *Teatrul proletar din România*, care urmărea să creeze o conștiință revoluționară bazată pe ideologia Partidului Comunist din România.

Considerând contextul cultural și politic fundamental pentru evoluția dramaturgului Horia Lovinescu, am realizat un subcapitol care să ilustreze tensiunea în care au creat scriitorii de după al doilea Război Mondial, căreia nici autorul analizat în această lucrare nu i s-a putut sustrage. Am evidențiat perpetuarea unei legături intermitente cu Occidentul, prin cadrul legislativ care a obligat la subordonarea de spațiul cultural sovietic. Noua grilă așa-zis estetică pentru stoparea bruscă a evoluției modernismului a fost impusă de forurile conducătoare și dramaturgiei române pe parcursul celor patru decenii, aspecte analizate în subcapitolul **I.2. Teatrul românesc postbelic. Continuitate și ruptură. Forme dramatice**. Pentru a se contura o mai corectă înțelegere a universului creat de Horia Lovinescu, ce este obiectul capitolului III și IV, am introdus în acest subcapitol și analiza formelor dramatice practicate de unii dintre contemporani (dramele istorice, dramele de idei și comediile).

Am analizat teatrul românesc postbelic din perspectiva celor două tendințe majore, de continuitate și de ruptură. Ca și teatrul interbelic, și teatrul românesc postbelic va avea neșansa ca legătura sa cu Occidentul să fie intermitentă, dar foarte solidă cu spațiul sovietic, adică istoria, parțial, cel puțin, se repeta; „teatrul cu punțile tăiate” devenea o constantă în spațiul românesc prin două legi: Legea nr. 165 din 18 iulie 1947 și Legea nr. 156 din aprilie 1949. Prin ele, se restructurau teatrele, operele și filarmonicele de stat ale Republicii Populare Române. Prin această restructurare, se avea în vedere ca aceste instituții să-și facă o prioritate din a promova o nouă imagine tinerei republici, asemenea „Grădinii Edenului. Visul milenarist. Fără îngeri, fără Dumnezeu. Mult mai sigur: garantat de știință.”<sup>2</sup>. Cooperarea cu

<sup>1</sup> Margareta Andreescu, *Teatrul proletar din România*, Editura Meridiane, București, 1977, p. 8.

<sup>2</sup> Lucian Boia, *Mitologia științifică a comunismului*, Editura Humanitas, București, 2011, p. 130.

oamenii teatrului a fost dificilă pentru membrii Partidului Muncitoresc Român, mai ales, la început. Fenomenul, urmărit diacronic, demonstrează faptul că opoziția a fost constantă, dublată, desigur, din cauza pedepselor la care se expuneau dramaturgii, și de colaborare. Pendulând între rezistență și cedare, „între permeabilitate și impermeabilitate”<sup>3</sup>, teatrul postbelic românesc a fost, între 1944 și 1989, constant, „un bastion greu de cucerit”<sup>4</sup>, care „nu a semnat niciodată actul capitulării colective cu adversarul politic”<sup>5</sup>.

Noul canon care era proiectat să fie aplicat literaturii române postbelice răstoarnă, cum a făcut și în plan social, toate celelalte criterii și dă prioritate celui politic. Noul hibrid, care cu greu mai poate fi numit literar, se dorea să aibă viață lungă, tot ceea ce poate fi mai nespecific fenomenului literar, preocupat să se reinventeze mereu.

Nicolae Manolescu, în lucrarea sa, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, evaluând evoluția canonului literar la noi, nu acceptă ideea de a considera comunismul dictatorial drept creator de canon estetic. Criticul literar avea în vedere trei elemente pe care, dacă totalitarismul comunist le-ar fi acoperit, s-ar fi putut institui noțiunea de canon realist socialist. „Valoarea (cota de critică), succesul (cota de piață) și un amalgam eterogen de factori sociali, morali, politici și religioși”<sup>6</sup>. Receptarea literaturii proletcultiste de către public și critică era declarativă și falsă și mulți factori erau modelați pentru a sluji ideologiei, nicidecum simțului comun. Inclusiv reacția promptă a literaților de a se întoarce la modernismul lovinescian, când socialismul dăduse semne de liberalizare, indică aceeași inconsistență a acestui tip de scriitură inferioară.

Aderând la acest punct de vedere al lui Nicolae Manolescu, înseamnă că, în epoca postbelică, se poate vorbi doar despre evoluția sinuoasă a modernismului, despre continuitatea lui și, atunci când ideologia comunistă era mai energică, de ruptura infrastructurii care îi permitea manifestarea, permițând, în schimb, exhibarea produselor otrăvite de politică. Această formulă scoasă din laboratoarele comunismului va fi permanent secundată în postbelic de modernism care va cunoaște momente importante de resurrecție, dar și momente de suprimare.

Între formele dramatice postbelice, trei sunt dominante: drama istorică, drama de idei și comedia.

Tărâmul dramaturgiei române se extinde cu realizările literare de după al doilea război mondial inspirate din istorie: *Bălcescu* (1948) de Camil Petrescu, *Haiducii* (1949) de Victor Eftimiu, *Horia* (1955) de Mihail Davidoglu, *Tudor din Vladimiri* (1955), *Zodia Taurului* (1972) de Mihnea Gheorghiu, *Avram Iancu sau calvarul biruinței* (1970) de Alexandru Vointin, *A treia țeapă* (1971) și *Răceala* (1976) de Marin Sorescu. Tentată de stilizare, de fapte istorice devenite „situații culturale”<sup>7</sup>, drama istorică postbelică se modernizează prin renunțarea la idilismul sămănătorist. Se propune a se îndrepta prejudecata că mișcările revoluționare românești au fost ulterioare celor din spațiul european, demonstrând inteligența unor conducători români de a acționa independent și nu doar pentru binele propriului popor, ci pentru binele universal.

---

<sup>3</sup> Centa Mariana Artagea (Solomon), *Schimbarea de perspectivă în dramaturgia postbelică sub presiunea comunistă* în Communication interculturelle et littérature, Nr. 1 (25)/2018, vol. I, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, Antofi, Simona; Ifrim, Nicileta; Gălățanu, Daniel; Botezatu, Elena, p. 237.

<sup>4</sup> Ibidem, p. 236.

<sup>5</sup> Ibidem, p. 241.

<sup>6</sup> Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, Editura Aula, București, 2001, p. 8.

<sup>7</sup> Ion Zamfirescu, *Drama istorică universală și națională*, Editura Eminescu, București, 1976, p. 12.

Drama de idei este forma cea mai complexă pe care o atinge drama realist psihologică pentru că țintește nivelul superior al conștiinței pentru esențializare. Organizată în jurul unui personaj intelectual, drama de idei este rodul lucidității neobosite care este însetată de adevăr la care ajunge pendulând între alternative ce obligă la opțiunea finală.

Creatorul în formă deplină a dramei de idei în literatura română a fost încă din epoca interbelică scriitorul Camil Petrescu care a publicat și în epoca interbelică drama de idei *Caragiale în vremea lui* (1955). Vor împărtăși aceeași preferință și: Dumitru Radu Popescu cu *O pasăre din altă zi* (1972) și *Pasărea Shakespeare* (1973) și Dumitru Solomon cu *Socrate* (1974) etc.

Între comediile postbelice, se află *Interesul general* scrisă de Aurel Baranga, texte despre transformările pe care le cunoaște mediocritatea în preajma puterii și *Proștii sub clar de lună* de Teodor Mazilu în care se redă drama omului imoral care nu poate trăi în realitate decât într-o temporară clandestinitate.

Pentru că subjugarea dramaturgilor români nu ar fi fost posibilă fără crearea celui mai demonic mijloc al comunismului, cenzura, am considerat că este oportun un subcapitol în care să se illustreze concret instalarea acesteia prin legi, prin Primul Congres al Scriitorilor din 1956 și prin direcțiile date de al doilea Congres al Partidului Muncitoresc din același an.

Subcapitolul **I.3. Dramaturgia și cenzura în postbelic** readuce în prim plan, prin studiul presei timpului, dialogul dintre oamenii partidului și reprezentanții de seamă ai dramaturgiei care s-au convertit oficial. Am reactualizat atribuțiile nespecifice impuse dramaturgilor pentru a deveni sprijin de bază sistemului comunist, vămile pe care le treceau textele până deveneau spectacol și adaptarea variată a dramaturgilor la cenzură în calitate de: scriitori oficiali, tolerați și interziși, Horia Lovinescu încadrându-se în prima categorie. Analiza a evidențiat faptul că, deși a trecut de cenzura oficială, ajungând să fie jucat în multe teatre din București și din țară, Horia Lovinescu a rămas în afara preferințelor marilor apărători ai valorii estetice, cum a fost relația sa cu Liviu Ciulei care, autoritate dramaturgică necontestată, nu l-a inclus niciodată în repertoriul Teatrului *Bulandra* cât timp a fost regizor acolo. Pentru că evoluția creației lui Horia Lovinescu a fost puternic afectată de cenzura instalată oficial, am urmărit momentele de cumpănă pentru scriitori care au marcat legiferarea acesteia.

În 1956, 18-23 iunie, comuniștii asediau literatura română dorind să consfințească brutal trecerea oficială de la norme formulate răzleț în presa de după „eliberare” la „tablele noi de legi” afirmate cu prilejul desfășurării la București a lucrărilor primului Congres al Scriitorilor din Republica Populară Română după cum aflăm din revistele *Teatrul* și *Viața românească*, numerele din iunie și iulie ale aceluiași an. Pentru că „presa literară e prima și cea mai fidelă oglindă a degradării vieții literare”<sup>8</sup>, analiza acestor reviste va oferi date despre convertirea la comandă la noile direcții ideologice a oamenilor de teatru, cu implicații estetice. Horia Lovinescu apare în lista Comitetului Uniunii Scriitorilor din R.P.R. și este apreciat de oficiali ca unul dintre scriitorii care „au pus piatra de temelie a noii dramaturgii”<sup>9</sup> pentru meritul de a fi scris *Lumina de Ulmi*.

Cenzura în teatru se aplica atât textului, cât și spectacolului. Textul se valida doar la București unde ajungea fie trimis de autor, fie de teatrul care îl dorea în repertoriu. Spectacol devenea numai textul care fusese publicat într-o revistă de specialitate (*Teatrul*, *Steaua*, *România Literară*, *Tribuna*) sau primise avizul DGPT sau, mai târziu, al CPT.

<sup>8</sup> Marin Nițescu, *Sub zodia proletcultismului. Dialectica puterii*, Editura Humanitas, București, 1995, p. 101.

<sup>9</sup> *Viața Românească*, *Primul Congres al Scriitorilor din R.P.R.*, 1956, iulie, nr. 7, anul IX, p. 6.



Puterea politică va monitoriza toate acțiunile dramaturgilor care vor reacționa în trei moduri diferite; potrivit lui Liviu Malița<sup>10</sup>, care îl citează pe Mihail Ralea, dramaturgii de după 1944 vor fi ori oficiali (Mihai Novicov, Nicolae Moraru, Eugen Jebeleanu, Aurel Baranga, Geo Dumitrescu, Lucia Demetrius, Mihail Davidoglu și Horia Lovinescu), ori interziși (Andrei Șerban, Septimiu Sever, Mariana Pojar, Luminița Iacobescu, Aurel Samson, Mircea Crișan, Cristea Avram, Dinu Negreanu, Adriana Nicolescu, Marius Teodorescu), ori tolerați.

Cenzura s-a schimbat în teatru după interesele partidului, impunând o adaptare atât a cenzorului, cât și a omului de teatru.

În intervalul în care a creat Horia Lovinescu, s-au dezvoltat, potrivit demonstrației lui Ion Simuț din *Literaturile române postbelice*, patru tipuri de literaturi în funcție de gradul de aderență la ideologia politică a scriitorilor români: oportunistă, evazionistă, subversivă și dizidentă. Această grilă am considerat că este utilă pentru evaluarea dramaturgiei lui Horia Lovinescu, analiză realizată în subcapitolul **I.4. Horia Lovinescu în literatura postbelică**. Toate piesele sale au fost trecute prin cele patru filtre și au înclinat în număr copleșitor în seria literaturii oportuniste și o mică proporție în seria literaturii subversive.

„Biografia intelectuală” a lui Horia Lovinescu „prezintă un interes” [Lovinescu, R, p. 5], căci ea întrunește trăsături din mai multe tipuri, prin schimbările sau strategiile pe care le-a adoptat.

Privit exclusiv în raport cu extremele temporale ale activității sale dramaturgice, constatăm că, la început, Horia Lovinescu asimilează atitudinea specifică literaturii evazioniste, dar va încheia în chip subversiv. Ceea ce a creat între aceste puncte de creație, 1946 și 1983, conține particularitățile tipice literaturii oportuniste, dar și cu semne de subversiune. Un mixt cauzat de asprimea regimului politic la care dramaturgul a răspuns când evident obedient, când prin strategii de sustragere, dar niciodată de disidență care „devenea păcat mortal”<sup>11</sup>. Se înțelege din această inconstanță a lui Horia Lovinescu păstrarea nealterată pentru gustul libertății și adevărului, preferând, când regimul se înăsprea, să se adapteze, creând, la suprafață, un discurs satisfăcător. A creat pe două portative, al adevărului spus pe jumătate, părând, privit dintr-un anumit unghi, omagiu adus socialismului și al mistificării, al îndepărtării de realitate, îmbrățișând aspirația spre utopia comunistă. Nu a cunoscut niciodată plonjarea în adevărul total și, de aceea, lucrul cu jumătăți de măsură a fost mai prețuit.

După această intrare evazionistă în universul culturii, Horia Lovinescu va îmbrățișa, în cei 30 de ani de teatru, și literatura oportunistă, și literatura subversivă. Din cele 28 de piese scrise de Horia Lovinescu, 23 aparțin literaturii oportuniste (*Lumina de la Ulmi*, *Citadela sfărâmată*, *Oaspetele din faptul serii*, *Elena*, *O întâmplare*, *Surorile Boga*, *Și pe strada noastră*, *Paradisul*, *Febre*, *Revederea*, *Moartea unui artist*, *Adolescentul*, *O casă onorabilă*, *Al patrulea anotimp*, *Maria*, *Și eu am fost în Arcadia*, *Omul care...*, *Ultima cursă*, *Patima fără sfârșit*, *Autobiografie*, *Noaptea umbrelor* și *Orașul viitorului*) aducându-i avantaje importante (membru în COMES – Comunitatea Europeană a Scriitorilor cu sediu în Italia, distins cu titlul de „Laureat al Premiului de Stat” încă de la debut și obținerea drepturilor de autor, prin Fondul Literar al Uniunii Scriitorilor din R.P.R. în 1962, în valoare de 51 362 de lei<sup>12</sup>). Cele cinci piese create în spirit subversiv sunt: *Hanul de la răscruce* (1957), *Omul care și-a pierdut omenia* (1965), *Petru Rareș* (1967), *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă* (1978), *Negru și roșu* (1983).

Din literatura oportunistă, Horia Lovinescu a preluat tot ce prevedea tabla de legi a realismului socialist. Nimic nu rezistă din aceste texte, poate doar *Moartea unui artist*, în rest,

<sup>10</sup> Ibidem, p. 238.

<sup>11</sup> Vladimir Tismăneanu, *Despre comunism. Destinul unei religii politice*, Editura Humanitas, București, 2011, p. 61.

<sup>12</sup> Dan Cătănuș, *Intelectuali români în arhivele Comunismului*, Editura Nemira, București, 2006, p. 597.

totul este friabil. Un balast necesar, creat conștient ca tribut, publicat mereu cu mare promptitudine de marele mecanism propagandistic, cu grave consecințe asupra imaginii dramaturgului în societatea culturală. Toată această literatură creată la comandă de Horia Lovinescu a devenit o rană, niciodată cauterizată, imposibil de retras din librării, biblioteci sau manuale.

Preponderența pieselor oportuniste poate fi semnul unui dramaturg care s-a compromis în ochii celor care atunci, cu mari suferințe, înfruntau sistemul comunist. Dar repede ne vin în minte și cele cinci texte (*Hanul de la răscruce, Omul care și-a pierdut omenia, Petru Rareș sau Locșitorul, Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă, Negru și roșu*), nu doar subversive, dar și cu mesaj actual. Dacă le evaluăm, ca frecvență, de-a lungul activității sale, constatăm că primele patru au fost scrise în primii 17 ani, adică atunci când socialismul își îndulcea rigoarea și mai tocea dinții cenzurii care nu mai forfecă tot ce era neconform. Aceste cinci piese trebuie să fie cele în baza cărora să se realizeze evaluarea autorului, căci, dacă cenzura le-ar fi descoperit semnificațiile aluzive, ar fi putut să-l transforme pe Horia Lovinescu într-un caz intens monitorizat, încheiat cu ani grei de închisoare și moarte grăbită, cum s-a întâmplat cu atâția autori. Piese subversive dezvoltă lirism prin puterea structurilor discursive de a se detașa de concret. Apare, atunci, o explozie de sensuri dintr-un text cu aparență modestă care are o sevă ce emană continuu, dacă privitorul îi acordă acest potențial.

În studiul presei de după al doilea Război Mondial în care Horia Lovinescu a oferit interviuri, s-a conturat un aspect inedit care l-a secondat toată activitatea artistică: autocenzura. Pentru a nu ajunge victima cenzurilor, dramaturgul a dezvoltat un sistem exigent de a se monitoriza în actul scrierii. Despre cum a izbutit să nu intre în lista indezirabililor sau a celor interziși, am dezvoltat în subcapitolul **I.5. „Autocenzura” la Horia Lovinescu** unde am descris, din mărturisirile autorului, cum funcționa acest sistem care trebuia să-l apere de sine însuși, de latura sa ce manifesta apetență pentru rostirea adevărului.

Ideologia care venea peste românii de după 1944 nu tolera libertatea de exprimare și, în consecință, fiecare își dezvolta un sistem de autocenzură care făcea, de multe ori, sarcina cenzurii mult mai ușoară. Cu această autocenzură, a salvat Horia Lovinescu, scriitorul și directorul de teatru, timp de 30 de ani, partea sa interioară iubitoare de adevăr. Aversiunea sa față de cenzura oficială era uriașă, dar mai traumatizant a fost faptul că el, Horia Lovinescu, a trebuit să devină creatorul unui cenzor interior, resimțit ca necesar, pe de o parte, și greu de suportat, pe de altă parte. Această identitate străină, inferioară, născută artificial în structura sa avea rolul de a-l sâcâi, de a păstra starea de alertă permanent, apărându-l de cea mai mică manifestare de libertate absolută. Autocenzura îl obliga la un tip de duplicitate cu grija de a nu ajunge vreodată să se înece el însuși în propriile discursuri oficiale. Adevărului trebuia să-i clădească o fortăreață interioară în care numai el să poată intra ca într-un templu, cu ritual zilnic.

Și curaj și lașitate se poate constata în acest comportament, pentru că, pe de o parte, continua să trăiască atât de aproape cu un sistem monstruos, în condițiile în care moartea ar fi părut mai blândă, iar, pe de altă parte, trebuia să aplice cu scrupulozitate ideologia comunistă în operele sale, în directivele ca director de teatru sau în interviuri, ca în cel din 1970, din *Contemporanul*, în care a afirmat, ca și când și-ar fi însușit limba de lemn a politrucilor: „A fi comunist însemna o opțiune dramatică (în primii ani după așa-zisa eliberare), pe când azi (1970) e o calitate cotidiană, analogă aproape celei de cetățean al Republicii”<sup>13</sup>.

Analizând itinerariul biografic, am constatat că datele familiale și natale îl așezaseră pe orbita privilegiată a Fălțicenilor și a unei familii cu noblețe culturală din Moldova începutului

---

<sup>13</sup> Dinu Kivu, *Fidel mie însumi* în *Contemporanul*, nr. 45, 6 nov. 1970, p. 4.

de secol XX. Până într-un punct al existenței sale, Horia Lovinescu a evoluat pe calea artei, manifestând respect față de tot ce era rafinat în domeniul literaturii. Nu va putea rămâne fidel acestui început, prin presiunile exercitate de partidul unic de după război. Prin comparația pe care am propus-o între Horia Lovinescu și o parte din membrii familiei care a influențat cultura română în epoca interbelică și postbelică în subcapitolul **II.1. Fălticeni, tezaur cultural românesc**, am accentuat efectul negativ al epocii asupra dramaturgului.

Fălticeniul a fost o excepție prin numărul impresionant de valori pe care l-a oferit culturii române interbelice și postbelice familia Lovinescu și nu numai. Eugen Lovinescu, Vasile Lovinescu, Monica Lovinescu, Anton Holban și Horia Lovinescu au fost fermenți ai culturii în vremurile libertății, dar și în condiții de asuprire, în moduri variate. Nu doar cultura națională le este recunoscătoare, ci și sfera europeană le-a cunoscut înrâurirea.

Horia Lovinescu reprezintă a treia generație de intelectuali din familia Lovinescu ale cărei începuturi au fost cu dificultate salvate din negura timpurilor.

În societatea condusă de proletari, are doar două alternative, după cum avea să explice verișoarei Monica Lovinescu, pe care a întâlnit-o la Paris: „Aveam de ales între pușcărie și colaborarea cu ei, și de pușcărie nu aveam chef”<sup>14</sup>.

S-a aflat în fruntea unor distinse instituții ca vicepreședinte al Centrului Penclub din România<sup>15</sup> și ca director al Teatrului „C. I. Nottara” pentru mai bine de două decenii, între 1960-1983, dând o dinamică teatrului nu doar la nivel național, ci și european prin turnee în Portugalia, Finlanda, Danemarca, Franța, Grecia și R.F.Germania.

Dar poate că cea mai corectă imagine despre Horia Lovinescu, pe lângă cea comparată cu Eugen Lovinescu, Vasile Lovinescu, Anton Holban, și Monica Lovinescu, este cea realizată de autorul însuși în interviul din 1979, din *Flacăra*, unde lăsa a se înțelege că avea o viață lăuntrică pe care învățase să o privească obiectiv și care devenise sursa unui autodispreț nelămurit la acel moment cititorului său. Era ca și cum Horia Lovinescu lăsa cititorului de mai târziu, din timpurile viitoare cu adevărat libere, o enigmă pe care să o elucideze, despre oameni și timpuri, despre visuri și spulberări de visuri. Horia Lovinescu se descria pe sine identificându-se cu secvența din piesa *Autobiografie*: „Pe bărbat îl priveam nu numai cu antipatie, ci cu un fel de ură nestăpânită care creștea pe măsură ce se apropiu de noi”<sup>16</sup>.

Înțelegem că, toată viața, pe dramaturg l-a urmărit un sentiment de remușcare, că el a fost, pentru sine, întâiul și cel mai aspru judecător. Autopenitența a făcut parte din viața sa, având o pudoare trează care cențura orice titluri acordate, căci știa că exista în structura lui, definitiv compromis, axul său moral.

Calitatea lui Horia Lovinescu de om al literelor a fost dublă: de scriitor și director la „Nottara”, fapt pentru care am considerat util să urmăresc aceste două direcții în subcapitolul **II.2. Horia Lovinescu și întâlnirea cu teatrul**. Am descoperit din presa timpului cum, la statutul de dramaturg, ajunge favorizat de o serie de întâmplări în urma cărora va deveni un fidel al lumii teatrului. Din nenumăratele interviuri oferite, am decantat programul stagiunilor și viziunea ca director preocupat de modernizarea continuă, de perpetua întinerire.

Pentru că întâlnirea cu teatrul nu a fost un vis dintotdeauna pentru Horia Lovinescu, ci consecință a vremurilor ostile, am dezvoltat acest aspect pentru a accentua rolul factorilor externi în definirea sa ca artist.

---

<sup>14</sup> Doina Jela, *Această dragoste care ne leagă. Reconstituirea unui asasinat*, Editura Humanitas, București, 1998, p. 242.

<sup>15</sup> Marian Popa, *Dicționar de literatură română contemporană*, Editura Albatros, București, 1971, p. 341.

<sup>16</sup> George Arion, *Un an admirabil pentru teatrul românesc*, în *Flacăra*, 9 august 1979, p. 6.

E prins în vârtejul vieții și, oarecum, îndepărtat, pentru o clipă, de literatură prin profesia destul de sterilă. Între 1948-1949, este colaborator la Radiodifuziune, transmițând, de la fața locului, reportaje ample, scriind scenarii și comentarii. Intrase în rutina profesională destul de repede și, la un moment dat, pentru a o diminua, creează, pentru o temă politică destul de aridă (relațiile franco-germane), un material dialogat. Rezultatul, neașteptat, a fost dublu: o piesă de teatru care a intrat foarte repede și pe radio, cu numele *Alături de finii noștri*, având ca interpreți pe Marietta Sadova și Calboreanu și piesa *Oaspetele din faptul serii*. Devine director al Teatrului „C. I. Nottara” în 1964 pe care îl va călăuzi până în 16 septembrie 1983, fiind cea mai longevivă administrație.

Gândirea sa, acțiunile și evaluarea lor, toate pot fi descoperite urmărind seria articolelor publicate în presă în acea perioadă, inclusiv sub formă de interviuri.

Ca director al Teatrului „C.I. Nottara”, a vrut să integreze teatrul românesc, atât de traumatizat de comunism, în marea mișcare dramaturgică universală, desigur, atât cât permiteau regulile timpului. Țările în care se mergea în turnee, asigurând „universalitatea ca iluzie”<sup>17</sup>, au fost: Finlanda, Danemarca, Franța, Portugalia, R.F.G., Grecia. Vorbea despre turnee cu mare plăcere pentru că se produceau, de multe ori, în urma solicitărilor teatrelor din străinătate<sup>18</sup>.

Fără colaborarea lui Horia Lovinescu cu forțele politizate, fără să creeze condiții pentru a se face auzite și piesele omagiale, nu s-ar fi putut ajunge și la montarea unor mari spectacole cu adevărat strălucitoare, în care să triumfe respectul față de adevărul estetic și moral. Cu o împotrivire radicală de colaborare, Horia Lovinescu ar fi riscat o supraveghere sporită. Se pare că strategia sa, de a salva teatrul printr-un sacrificiu individual a dat rezultate, căci, în prezent, marele critic de teatru, Mircea Morariu, îi prețuiește spectacolele-capodopere, la care se ajunge numai trecând și prin creații modeste: „Cel mai adesea, după 1989, s-a vorbit despre directorul de instituție de spectacole Horia Lovinescu care a avut știința de a face din Teatrul *Nottara* mult mai mult decât Teatrul de pe bulevard, aici jucându-se nu doar piesele sale, ci și *Hamlet*, *Măsură pentru măsură*, *Coriolan* în spectacole de referință”<sup>19</sup>.

Viziunea lui Horia Lovinescu legată de modul, influențele și sensul creației a devenit subiect în subcapitolul **III.1. Opțiuni teoretice. Strategii**. Din parcurgerea răspunsurilor pe care le oferea gazetarilor, am extras abilitatea care-l caracteriza în a se arăta înregimentat și de a face recomandări celor care tutelau sistemul ideologic spre a permite acordarea unui loc mai mare valorii artistice fără să se teamă că s-ar pune în pericol stabilitatea politicului. Am reunit ideile despre propria operă literară, dispunerea în direcții, despre răspunsul la evaluările critice pe care le considera primejdioase pentru acea epocă, despre relația scriitorului cu regizorul, despre criza teatrului și despre eroul său literar.

O lumină mai puternică se proiectează asupra textelor când, despre ele, vorbește însuși creatorul. Ținând cont că Horia Lovinescu își înțelegea menirea artistică în aceeași perioadă în care teatrul românesc trecea printr-o schimbare radicală, concepută ca normă pentru dramaturgi, studiul opțiunilor sale va vorbi despre condiționări și despre cum acestea trebuia să devină, cel puțin în limbajul oficial, dorințe intrinseci. În ciuda camuflării realității adevărate, ca să zicem așa, pentru a promova ceea ce comunismul considera util pentru el, Horia Lovinescu răspundea, în spirit propagandistic, cu faptul, încălcat zi de zi, că misiunea

---

<sup>17</sup> Monica Lovinescu, *O istorie a literaturii române pe unde scurte (1960-2000)*, Editura Humanitas, București, 2014, p. 31.

<sup>18</sup> Horia Lovinescu, *Directori și regizori*, în *Teatru*, nr. 6, iunie 1970, p. 4.

<sup>19</sup> Mircea Morariu, *Abisurile lovinesciene și enigmele posterității lor critice*, 07. 05. 2019, <https://adevarul.ro/cultura/carti/abisurile-lovinesciene-enigmele-posteritatii-lorcritice>

artistului contemporan, în acel moment de efervescentă a culturii era „adevărul”<sup>20</sup>, menținerea permanentă „în stare de veghe și de pasiune totodată a minții și inimii spectatorilor”<sup>21</sup>.

Discursul oficial al lui Horia Lovinescu, cu diferite ocazii, este realizat din clișee ale ideologiei comuniste, confirmând adeziunea cea mai ardentă și contribuții majore. De exemplu, cuvântul ținut cu prilejul *Primăverii culturale de la București* a conținut variate modalități de definire a teatrului românesc din acea epocă, numit în termenii agreeți de oficiali, *teatrul politic*. Dramaturgul și liderul de la „*Nottara*” se dovedea un bun cunoscător al documentelor politice care reglementau viața culturală, făcând afirmații liniștitoare pentru puterea de atunci. Afirmă că teatrul este o „artă a cetății și o artă, prin excelență, politică”<sup>22</sup> ce se realizează, atât prin contribuția oamenilor de teatru, dar, mai ales, prin participarea publicului.

Dramaturgia lui Horia Lovinescu rulează pe două direcții pe care a dorit să le topească într-o sinteză, pentru că erau prea net delimitate: pe de o parte, teatrul realist psihologic, iar, pe de altă parte, teatrul cu semnificații generale.

Deși teatrul său are „tensiune intelectuală mai pronunțată, o încărcătură ideatică mai mare decât încărcătura sentimentală, afectivă”<sup>23</sup>, nu credea că ajunge la nivelul teatrului de idei.

Drame istorice, drame de idei, comedie și piese într-un act reprezintă varietatea formelor dramatice pe care a reușit să o cultive Horia Lovinescu. Adeziunea literară a dramaturgului la cerințele literaturii oficiale se regăsește în următoarele două subcapitole. În **III.2. Lumina de la Ulmi - primul angajament al lui Horia Lovinescu în realismul socialist**, am urmărit drama scriitorilor în calitate de victime colaterale ale trecerii de la capitalism la comunism, pentru prima dată redată artistic prin clișeele realismului socialist în literatura română, apelând și la paralelismul cu alte piese scrise ulterior în același spirit.

Condiția artistului este evaluată comparativ între acest text și cel al lui Camil Petrescu, *Bălcescu*, la fel cum este redată comparativ și problematica sabotajului în *Lumina de la Ulmi* și *Iarba rea* de Aurel Baranga.

Între normele pe care trebuia să le respecte dramaturgul, se afla deconspirarea și pedepsirea exemplară a sabotajului, pentru a inhiba, în realitate, orice inițiativă spre trădare a partidului. La baza acestei piese, se află lupta dintre vechi și nou, desigur, încheiată mereu cu triumful noului. Lumea veche mai are rămășițe, legionari și capitaliști, descoperiți și anihilați în *Lumina de la Ulmi*, la fel cum se întâmplă și în *Pentru fericirea poporului* de Aurel Baranga și Nicolae Moraru. Condiția scriitorului, în comunism, se demitizează; el devine contiguu cu toate clasele sociale, iar cititorul, recent alfabetizat de comunism, nu se reține în a-l aprecia pe „scriitor ca pe un frate” [Lovinescu, LU, p. 36].

*Lumina de la Ulmi* este textul care înregistrează public angajamentul artistic al lui Horia Lovinescu de partea realismului socialist, realizat, după o expectativă considerabilă, din 1944 până în 1953, analizând presiunea creată de întregul eșafodaj comunist prin scufundarea literaturii interbelice.

În subcapitolul **III.3. Citadela sfărâmată - Utopia ideologiei în dramaturgia lui Horia Lovinescu**, am evidențiat modalitatea în care elementul politic pătrundea în existența umană, de la ambientul industrial până la cel cultural.

<sup>20</sup> Ileana Corbea, *Cu Horia Lovinescu din nou în Arcadia*, în *Astra*, mai 1972, p. 14.

<sup>21</sup> Dan Manolescu, *Mă consider un autor al actualității*, în *Argeș*, nr. 7, noiembrie 1974, p. 10, în Aurel Sasu; Mariana Vartic, *Dramaturgia românească în interviuri*, vol. III, Editura Minerva, București, 1996, p. 152.

<sup>22</sup> Horia Lovinescu, *Teatrul politic contemporan*, în *Teatrul*, nr. 7, iulie 1975, p. 10.

<sup>23</sup> Ileana Corbea, *Cu Horia Lovinescu din nou în Arcadia*, în *Astra*, mai 1972, p. 1.

Încercarea lui Horia Lovinescu de a combate pe cei care-l acuzau de partizanat cu burghezia prin carențele identificate în piesa de debut a fost analizată în opera *Citadela sfârâmată* din perspectiva structurii și a ideilor implementate care să convingă pe detractori definitiv.

O direcție a textului *Citadela sfârâmată* este prezentarea *ideologiei și a utopiei* comunismului, amândouă subminând din interior vechea ordine socială.

O tensiune apare între utopia care ilustrează ceea ce dorește nelimitat omul și ideologia care stabilește ceea ce se poate împlini. În timp ce ideologia este aproape de realitate, utopia se îndepărtează cât mai mult posibil.

Piesa *Citadela sfârâmată* este un text creat la comandă pentru a răspunde criticilor aduse la piesa de debut pentru care Horia Lovinescu a fost acuzat de complicitate cu inamicul burghez din rândul căruia provenea. Urmărind procesul de pătrundere a noii ideologii în societatea românească de după al doilea Război Mondial, cucerind în mod cu totul neașteptat chiar pe cei aflați în clasa inamică. Utopia ideologiei seduce membrii unei familii burgheze care o investesc cu puterea de a transfigura realitatea, de a dobândi un nou tip de fericire la nivel social, rezultat al obligativității de a insera elementele realismului socialist.

Concepte precum convenție teatrală, acțiune, situație dramatică, personaj, conflict, dialog, timp sunt modalități de decupare care au fost utilizate în analiza pieselor lui Horia Lovinescu. Dramele istorice ale lui Horia Lovinescu sunt analizate în subcapitolele **III.4.1. *Petru Rareș sau Locțiitorul și împlinirea sensului istoriei***, **III.4.2. *Patima fără sfârșit sau trezirea din letargie*** și **III.4.3. *Negru și roșu - un fals manifest***.

Conștiința națională este un concept înălțător, de tip romantic, dar literatura dramatică a lui Horia Lovinescu dorea să-l aducă în mijlocul societății, în centrul existenței fiecărui individ, să-l determine la un anumit mod de a gândi și a acționa. Piesa *Petru Rareș sau Locțiitorul* analizată în subcapitolul **III.4.1. *Petru Rareș sau Locțiitorul și împlinirea sensului istoriei*** a fost creată pentru a sluji acestui imperativ, să fie o amplă interogație prin care ființa umană de după al doilea Război Mondial să-și regleze poziționarea față de lupta ce trebuie purtată de fiecare generație prin care neamul românesc să nu-și piardă demnitatea. Piesa este o meditație filosofică despre obligativitatea surmontării intempestive a dilemelor personale atunci când țara are nevoie de conducători autentici. Tragismul devine esența acestui text dramatic prin cruzimea cu care istoria cere anularea libertății individuale în numele unui ideal. Abia când împlinirea sensului istoriei e asumat ca principiu ordonator al existenței, libertatea lăuntrică re apare pe coordonate noi, superioare. Discreționar, istoria unui neam, pentru a-și asigura supraviețuirea, sacrifică existența individuală.

Acțiunea piesei *Patima fără sfârșit*, redată în subcapitolul **III.4.2. *Patima fără sfârșit sau trezirea din letargie***, „metaforă a iubirii de țară ce se transmite ca un cod din generație în generație”<sup>24</sup>, este creată prin prezentarea a patru destine ce s-au succedat cronologic de-a lungul istoriei, având în comun fidelitatea față de același ideal: participarea la împlinirea României Mari.

Acțiunea principală, lupta împotriva obstacolelor politice care făceau imposibilă reconstrucția administrativă totală a spațiului românesc, apare în episodul ultimului Dumșa. Piesa propune, pentru a arăta calea ce a dus la succesul politic, o retrospectivă din acest punct, recuperând destinul a trei generații. Componenta familială ce ar fi putut întrerupe predarea, de la o generație la alta, a ștafetei luptei pentru demnitatea națională, devine acțiunea secundară. Rolul acesteia, chiar dacă este acțiune secundară, privit la nivelul istoriei, este major.

---

<sup>24</sup> Romulus Diaconescu, *Condiția umană în dramaturgia postbelică*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2002, p. 67.

*Patima fără sfârșit* îmbogățește dramaturgia originală postbelică prin sfidarea canonului impus, printr-o formă dramatică evoluată, complexă, cu amplă viziune asupra istoriei, cu o metamorfoză sublimă a eroului în slujba împlinirii idealului secular al reîntregirii neamului.

Dinamica acțiunii piesei *Negru și roșu*, redată în subcapitolul **III.4.3. *Negru și roșu - un fals manifest***, se bazează pe actele care creează reacție. Roma antică, din secolul VI î. Hr., apare ca un tărâm al ororilor, în care conduita morală este o slăbiciune. Acțiunea aparține celor lacomi și cinici.

Pentru Horia Lovinescu, această piesă reprezintă ultima lui formă de manifestare artistică și ea demonstrează maturitate și profunzime, căci, chiar dacă se apleacă asupra istoriei antice romane, surprinde comportamente umane eterne cu monstruoșitatea și frumusețea lor, existența fiind perpetuu o asociere conflictuală, generatoare de tensiuni.

Forma literară cea mai valoroasă a dramaturgiei lui Horia Lovinescu este reprezentată de drama de idei, urmărită în subcapitolul **III.5.** prin *Omul care și-a pierdut omenia*, *Hanul de la răscruce*, *Moartea unui artist*, *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă* și *Și eu am fost în Arcadia*.

O piesă despre nevoia de absolut este *Omul care și-a pierdut omenia* (**III.5.1. *Omul care și-a pierdut omenia sau „logodna cu lucrurile simple ale vieții și pământului”***). Mitul romantic al solitudinii care învăluie superior creatorul este combătut demonstrând că drumul spre creația ideală este steril, dacă relația artistului cu socialul nu este prețuită. Scrisă la patru ani de la debut, în 1957, piesa se dorește a fi un salt spre drama de idei în care profunzimi sunt căutate și aduse sub ochii cititorilor.

Într-o ramă mitică, povestită de un cântăreț popular, răsare istoria prințului puternic și mândru, Manole, personajul-idee, care se lovește de un obstacol: încredințarea că doar el poate depăși limitele cunoașterii, iar ceilalți îi sunt umile instrumente.

Piesa este un exercițiu artistic menit să avertizeze că amputarea umanului din orice proiect artistic sau științific este pernicioasă, că niciun ideal nu poate fi atins când tocmai umanul este ignorat.

În piesă, apare creatorul și creația, aceasta din urmă fiind avidă să absoarbă tot; pe creator, creația îl fură oamenilor și, pe oameni, îi pune în slujba ei. Creația ideală, Turnul Lunii, există doar ca prototip rațional, refuzând să se întrupeze.

Rigorilor impuse artei dramaturgice de partid, Horia Lovinescu le-a oferit un răspuns cu totul inedit, remarcându-se prin faptul că a creat, pe lângă obligatoriile texte realist-socialiste, și texte în care esteticul recuperează terenul pierdut după 1948.

Față de *Lumina de la Ulmi* (1954), de *Citadela sfârâmată* (1955), de *Oaspetele din faptul serii* (1955) și de *Elena* (1956), *Hanul de la răscruce* (1957) (**III.5.2. *Hanul de la răscruce – parabolă a universului închis***) este rezultatul împletirii a „două contexte”<sup>25</sup>, cel ficțional, lovinescian și cel real, postbelic, imaginile dobândind valoare de simbol prin „subordonarea lor funcției de desemantizare și resemantizare, dar, cu deosebire, celei de suprasemantizare a textului”<sup>26</sup>.

Pentru a se activa aceste trei funcții, textul parabolei trebuie să aibă „ficțiunea interioară” (instituită între erou și personaje) și de „ficțiunea exterioară”<sup>27</sup> (urmărind relația dintre autor și

<sup>25</sup> Alexandru Zotta, *Parabola literară*, Editura Risoprint, Cluj- Napoca, 2007, p. 18.

<sup>26</sup> Ibidem, p. 18.

<sup>27</sup> Ibidem, p. 26.

lumea lui și a cititorului). În cele trei acte, țintind „ficțiunea interioară”, piesa înregistrează relația dintre personajele eterogene care, „în zilele noastre, undeva în Apus” [Lovinescu, HR, p. 3], ajung la han.

Devoalarea lor se produce într-o experiență la limita dintre viață și moarte. Prin acest mecanism, accentul începe să treacă de la ficțiunea „interioară” la ficțiunea „exterioară” care intră în legătură cu autorul și publicul, victimă, în 1957, a socialismului.

„Aducerea în proximitate, fără a realiza contiguitatea”<sup>28</sup> se împlinea prin parabola *Hanul de la răscruce*. Călea oblică, prin care se putea afirma conștiința dramaturgului, înlesnea rostirea pe jumătate a unor adevăruri în comunism. Horia Lovinescu se afla la prima tentativă de a comunica cu cititorul, prin parabolă, ducând în eroare cenzura, în timp ce critica sărbătorea intrarea în panteonul realismului socialist a unei noi piese.

Un experiment literar este *Moartea unui artist* (1963) (**III.5.3. Moartea unui artist – reevaluarea coordonatelor existenței**) care îi permite dramaturgului să se întoarcă la câteva elemente din piesele anterioare cu specific realist-socialist, dar și cu specific înnoitor al dramelor de idei. Revine confruntarea între frați, ostilitatea față de fenomenul artistic occidental etc., dar, mai ales, drama artistului. Manole Crudu este un „om care și-a pierdut omenia”, dar genialitatea îi este recunoscută în toată lumea, bucurându-se, până la un punct, și de prețuire în mediul familial.

Piesa devine dramă de idei prin confruntarea tragică a personajului cu experiența ultimă, a morții, în fața căreia opțiunile sunt absente, dar Manole se înalță ca personaj-idee prin procesele complexe din conștiință care îl vor conduce de la a fi dominat de frică, la a domina el frica. Confruntarea cu moartea stimulează o reevaluare a elementelor importante ale vieții sale, precum: arta, iubirea și relația cu fiii săi.

Rolul artistului în societate și confruntarea dintre vechi și nou în artă sunt două direcții esențiale ale acestei piese care se construiește hibrid prin elemente ale realismului socialist și ale dramei de idei. Elementele realismului socialist nu pun în umbră pe cele ale dramei de idei.

Dramaturgul Horia Lovinescu are predilecție pentru situațiile-limită care reușesc în mod convingător și ritm alert să scoată la iveală adevăratul chip al personajelor. Aplicat cu succes în *Hanul de la răscruce*, procedeul este reluat și în drama de idei *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă* (**III.5.4. Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă - metaforă a impurității invincibile**) la alt nivel.

Gradul absolut de esențializare al omenirii nu s-a realizat prin idealizare, din moment ce dramaturgul a adus pe scenă ca ultimi supraviețuitori patru personaje de o derutantă complexitate, concurată de inconsecvență, brutalitate, instinctualitate și ură generatoare de ambient exploziv la orice pas. Cu aceste personaje traumatizate, martore ale sfârșitului lumii, omenirea trebuie să o ia de la capăt; așadar, suferința și bolile ei se vor transmite, un început absolut pur și sacru pare imposibil pentru omenire. Cu ei trebuie reluată povestea vieții pe pământ, ei trebuie să fie noii Adam și Eva. Piesa este o confesiune a dramaturgului despre lupta omului de a-și afla menirea și despre alterarea purității și frumuseții.

Cu cât sferile conștiinței sunt descoperite și devin mai expansive, cu atât ele produc intensitate dramatică în dramele de idei, situație pe care o demonstrează și piesa lui Horia Lovinescu *Și eu am fost în Arcadia* (**III.5.5. Și eu am fost în Arcadia – elanul spre metamorfoză al eroului lovinescian**). Problematika morții, omniprezentă în dramele de idei ale autorului, abordată din diferite unghiuri în *Omul care și-a pierdut omenia*, *Hanul de la*

---

<sup>28</sup> Alexandru Zotta, *Parabola literară*, Editura Risoprint, Cluj- Napoca, 2007, p. 38.



*răscruce, Moartea unui artist și Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă*, ocupă locul central în piesa din 1971.

Personajul principal, Hans Cojocaru, este un intelectual care ajunge să se angajeze total pentru a vedea cu luciditate experiența care își va revela, în funcție de schimbările conștiinței, două unghiuri opuse: mai întâi, traumatizantă și grotescă, pentru ca, mai apoi, să devină înălțătoare și purificatoare. Pentru acest salt ideatic, dramaturgul Horia Lovinescu își sprijină demersul pe un personaj-pisc, după cum își descria Camil Petrescu personajele în *Addenda la falsul tratat*.

Printr-un discurs pe alocuri liric, *Și eu am fost în Arcadia* este o piesă despre redobândirea seninătății în raport cu marea trecere, aspect pe care omul modern tinde să-l minimalizeze, dăruindu-se mai mult concretitudinii. Piesa ilustrează consecințele cecității spirituale, rătăcirea în strâmtul univers al răului, în condițiile în care Binele universal este infinit și deasupra noastră. Prin concepte metafizice, un rătăcit în galeriile sensibilului cartografiază pentru omenire acest orizont mirabil în așteptare. Omenirea a avut mereu nevoie de înainte-mergători care să treacă prin „foc” și să aducă mărturii din experiențele lor. Omului i se lasă posibilitatea de a deveni ceea ce admiră, inclusiv unitate divină.

Comedia *O casă onorabilă* este evaluată în subcapitolul **III.6. O casă onorabilă – strategii de eludare a culpelor**. Am extins analiza universului dramaturgic și asupra comediei, descoperind cum *O casă onorabilă* secționează curajos în tarele societății. Acțiunea este cea care duce evoluția personajelor spre contrariul a ceea ce-și planificaseră, generând neverosimilul din care se naște comicul. Deznodământul este brusc, după crescendoul acțiunii, acțiunea se oprește brusc prin retezarea lui. De la jocul adevărului, se trece la joaca de-a ancheta, mutându-se culpa de la un personaj la altul, constatându-se că alibiurile fiecăruia par suspecte, chiar dacă ei pledează nevinovat.

Substanța lipsește acestor personaje care urmăresc doar ținte de ordin material, nepreocupate de viața lor interioară dacă se pervertește în acest demers. Toate sunt atinse de carierism, orgoliu și frivolitate și doresc funcții înalte, promovări. Fiecare faptă a lor ilustrează aceeași structură morală, fără surpriză, fără mister. Prin stilizare, personajele reprezintă tipuri umane.

Comedia *O casă onorabilă* demonstrează cât de reticentă este ființa umană la adevăr și că fiecare om, supus unei anchete morale, se va dovedi culpabil.

Exercițiile literare pregătitoare pentru marele ansamblu dramaturgic, care nu au beneficiat de montări și nici de studii postdecembriste, doar de răzlețe trimiteri critice, sunt analizate în subcapitolul **III.7. Piesele într-un act** – exerciții premergătoare. În dramaturgia lui Horia Lovinescu, ele ocupă un loc discret (*Oaspetele din faptul serii, Elena, O întâmplare, Și pe strada noastră, Revederea, Adolescentul, Maria*) scrise cu precădere în primul deceniu de activitate din cei trei, fiind un exercițiu pregătit pentru piesele dense și complexe. Mai mult de jumătate din ele prejudiciază valoarea artistică pentru valoarea ideologică, ilustrând mari conflicte, inclusiv familiale, pentru verificarea autenticității adeziunii.

Diferite sunt *Oaspetele în faptul serii* și *O întâmplare* interesate de un război generic, plasat undeva în vestul Europei ca un fapt ce riscă să irumpă oricând. Textele sunt meditații asupra fragilității echilibrului care a devenit un ideal. Războiul e cadru propice descătușării energiilor negative, ocultării adevărului, distanțând oamenii care se simt conduși de invizibili păpușari învingându-i prin umanitate.

Texte modeste, cu evident scop propagandistic, piesele într-un act ale lui Horia Lovinescu sunt eforturi artistice fără ecou. Ele denotă o preocupare pentru verificarea autenticității condiției de comunist a personajelor. Sunt simptomatice pentru convingerea pe care o avea sistemul comunist privitoare la disimularea ce era răspândită la nivel național, iar

dramaturgul le creează pentru a atrage atenția cititorilor și spectatorilor care trăiau cameleonice să-și perfecționeze metoda (de disimulare).

Locul dramaturgului Horia Lovinescu în ierarhia literară contemporană lui se poate afla din monitorizarea modului în care teatrele îi evaluau piesele montate. Studiind cronicile dramatice realizate după premiere și montări succesive de-a lungul anilor după textele sale, am dorit să urmărim modul în care era receptat de regizori și cronicari în calitate de sursă generatoare de material artistic, rezultatul acestui demers concretizându-se în subcapitolul **IV.1. Aspecte preliminare: când textul devine spectacol**. Considerat mare dramaturg, Horia Lovinescu devenea un autor dificil când textele sale ajungeau în etapa de lucru a colectivelor teatrale din capitală și din țară pentru viitoarele montări, multe dintre ele fiind apreciate doar pentru că marcau premiera absolută a textului în cauză.

Particularitatea analizei noastre asupra activității teatrale a lui Horia Lovinescu este dată de faptul că a urmărit și cronicile realizate imediat după spectacole, în revistele de cultură.

Teatrele, deși erau obligate să primească spre montare piesele autorilor contemporani agreați de forurile politice, au găsit dificile textele lui Horia Lovinescu a căror tehnică dramatică se dovedea într-un grad neașteptat refractară la a deveni spectacole. Drama autorului se dovedea dublă: pe lângă intervenția în culisele creației care-i diminua din originalitate, nici nu izbutea să-și vadă piesele jucate pe scenele țării, ceea ce era sinonim cu anularea identității sale artistice.

Opera lui Horia Lovinescu a generat două tipuri de discursuri critice de-a lungul timpului: a epocii contemporane și a epocii de după 1989, fiecare particularizându-se prin prezența sau absența grilei estetice comuniste. Aceste discursuri variabile au fost urmărite în subcapitolul **IV.2. Receptarea dramaturgiei lui Horia Lovinescu în epocă în revista „Teatrul”, în cronici teatrale/reviste de specialitate, în istorii literare. Text și spectacol**. și în subcapitolul **IV.3. Receptarea dramaturgiei lui Horia Lovinescu după 1989 în revista „Teatrul”, în cronici teatrale/reviste de specialitate, în istorii literare. Text și spectacol**.

În amplul capitol **IV.2. Receptarea dramaturgiei lui Horia Lovinescu în epocă în revista „Teatrul”, în cronici teatrale/reviste de specialitate, în istorii literare. Text și spectacol**., am inventariat articolele care au fost publicate atunci cât Horia Lovinescu își lansa piesele sau îi erau montate pe scene teatrelor. Inventarierea a permis înregistrarea unor opinii care erau mereu formulate după criteriul esteticii dictate de politic. Am urmărit în analiză, spre exemplificare, receptarea critică a piesei de debut, *Lumina de la Ulmi*, publicată, pentru prima dată, în 1953, în numărul din iunie al publicației *Viața românească*<sup>29</sup>, trecând prin aprecierile de început, până la revizitarea textului și a spectacolului din critica de după 1989.

Montată doar pe scena Teatrului Municipal din București, imediat după scrierea ei, piesa nu va intra niciodată după 1989 în repertoriul vreunui teatru românesc, respingere ce explică dorința radicală a artei de a întrerupe orice legătură cu trecutul politic ce a maltratată conștiințele din cele cu potențial artistic european. În 2004, Ioan Stanomir acorda un amplu interes piesei *Lumina de la Ulmi* în studiul *Simfonia patetică: montaj dramatic, în două acte și un prolog din Explorări în comunismul românesc*.

În *Dicționarul general al literaturii române* (2006), *Lumina de la Ulmi* este enunțată doar ca an de publicare, premiu și reprezentare. Nicolae Manolescu în *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, editată în 2008, nici nu face această succintă trimitere la piesa de debut a lui Horia Lovinescu, la fel procedând și Marian Popa care, în *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, din 2009, precizează faptul că „majoritatea pieselor aduc

---

<sup>29</sup> Horia Lovinescu, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 24-90.

în prim plan intelectuali puși în situație de crize ale societății sau de necesitatea unor „opțiuni sociale”, dar evită numirea titlului piesei de debut și reține ca importantă doar ideea că „drama de debut se susținea prin cazul unui intelectual de formație veche, care se apropie de socialism, realizându-se astfel deplin pe sine”<sup>30</sup>.

Prin această lucrare, am evidențiat faptul că relectura/revederea dramaturgiei lui Horia Lovinescu este un demers necesar, pornind de la ideea că prăbușirea în uitare a autorului ar văduvi cultura română de o parte a ei, generând, implicit, o înțelegere trunchiată a unei epoci. Direcțiile de noutate în studiul acestui autor aduse de lucrarea de față au fost reprezentate de conturarea portretului dramaturgului și directorului Horia Lovinescu prin apelul la presa culturală a timpului, de evaluarea elementelor specifice convenției dramatice și de comparația între receptarea critică ce i-a fost contemporană și cea ulterioară, demers care a reclamat sintetizarea tuturor surselor bibliografice la care am avut acces.

Opțiunile teoretice exprimate și strategiile dramatice puse în operă mi-au conturat un autor abil și inteligent, care a cartografiat cu minuțiozitate ambientul neprielnic originalității pentru a afla nișele prin care să evadeze artistic.

În privința formelor dramatice, am constat că tensiunea dramatică s-a creat prin elemente specifice în operele care s-au îndepărtat de canonul realist socialist. Consider receptarea critică diferită pentru Horia Lovinescu semn al faptului că ființa umană este „sub vreme”. Efortul dramaturgului a meritat în a dezvolta un joc dublu, căci, dacă evaluările din perioada contemporană sunt viciate de criteriul politic, cele de după anii '90 ne revelă câștigul artistic adus dramaturgiei, chiar dacă el este cantitativ modest față de amploarea universului creat. Cred că validarea de către critică a celor patru piese *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă*, *Petru Rareș sau Loțiitorul*, *Hanul de la răscruce* și *Omul care și-a pierdut omenia* este suficientă în conturarea contribuției dramatice a acestui autor.

O calitate a acestui dramaturg a fost lupta originală pe care și-a asumat-o în calitate de literat: să pară că luptă cu inamicul sistemului comunist, să disimuleze dorința de a-l înfieră fără ca angajarea să ducă la anihilarea acestuia. Camarad și adversar al comunismului în același timp – sunt cele două ipostaze pe care a ales Horia Lovinescu să le întrupeze susținând un război de uzură ce a permis crearea, pe lângă balastul artistic, a formelor dramatice reușite, cele în care răzbat ecouri moderniste și expresioniste.

Trăind într-un timp în care apolitismul era imposibil, Horia Lovinescu a creat o operă în care apare hibridul estetic, realismul socialist cu elemente moderniste și un modernism moderat cu trimiteri realist-socialiste, ilustrând una din metamorfozele posibile ale unui scriitor în infern. A fost contemporan cu un teatru al cărui obiectiv principal a fost acela de „a educa masele”, ceea ce l-a transformat într-un mecanism creator de produse perisabile.

Îi vor rezista doar piesele cu specific parabolic, dar extensia lor se va opri în anul 1989, dincolo trecând din ce în ce mai greu și alunecând spre uitare.

Horia Lovinescu a dovedit prin unele piese capacitatea de a fi mare creator și de a lupta, riscând prin parabole, dar nu putea trece de un anumit nivel de vigilență și de toleranță al cenzurii, arătându-se publicului cu opere modeste. Nu va putea lăsa despre sine imaginea adevărată a înălțimii creatoare, ci o palidă creație ce i-a permis să activeze, să ființeze pe scenele românești și să fie când o voce susținătoare, când o voce combativă.

În concluzie, dramaturgia lui Horia Lovinescu a trecut printr-o receptare eterogenă de-a lungul celor două epoci, postbelică și postdecembristă, condiționată și ea de prezența sau absența presiunii exercitate de regimul politic asupra criticilor literari. Dramaturgul s-a pliat

---

<sup>30</sup> Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, vol. I, Editura Semne, București, 2009, p. 942.

pe rigorile reclamate de autoritatea comunistă și a reușit să tempereze critica de susținere a partidului, dar a neglijat grupul restrâns de critici care acorda prioritate criteriului artistic. Au rămas semnele adeziunii, laudele ce confirmă colaborarea, alături de studii critice contemporane comunismului care sancționau îndepărtarea de exigențele artistice. Studiile critice postdecembriste îi recunosc meritul de a fi fost martorul apocalipsului lumii cosmopolite interbelice, pe care l-a înregistrat pentru a rămâne dovadă urmașilor, de a fi surprins devorarea întregii lumi, inclusiv a universului artistic de către comunism. Este salvat azi de la critica radicală prin faptul că a fost privit cu suspiciune de comuniști, care credeau că adeziunea sa nu ar fi fost deplină, aspecte ale creației sale înregistrând alunecări de la realism-socialist la parabolă, adăugându-se aceluia gen literar nou, „necunoscut înainte”, numit de Nicolae Manolescu „organism amfibiu”<sup>31</sup>.

## BIBLIOGRAFIE

### STUDII. TEORIE ȘI CRITICĂ LITERARĂ

- Achim, George, *Iluzia ipostaziată. Utopie și distopie în cultura română*, Editura LIMES, Cluj-Napoca, 2002.
- András, Sütö, *Dialectica poieticilor teatrale în sfera creației scenice*, Princeps Edit, Iași, 2007.
- Andreescu, Margareta, *Teatrul proletar din România*, Editura Meridiane, București, 1977.
- Barbu, Nicolae, *Momente din istoria teatrului românesc*, Editura Eminescu, București, 1977.
- Bălan, Ștefan; Ivașcu, George; Murgulescu, Ilie, *Momente ale revoluției culturale din România*, Editura Științifică, București, 1964.
- Bălăcioiu-Lovinescu, Ecaterina, *Scrisori către Monica*, Editura Humanitas, București, 2016.
- Banuș, Maria, *Ziua cea mare*, Editura Minerva, București, 1978.
- Baranga, Aurel, *Iarbă rea*, Editura de Stat, București, 1949.
- Baranga, Aurel, Moraru, Nicolae, *Pentru fericirea poporului*, București, 1951.
- Bărbuță, Margareta, *Demnitatea teatrului*, Editura Eminescu, București, 1984.
- Berlogea, Ileana, *Teatrul românesc. Teatrul universal. Confluențe*, Editura Junimea, Iași, 1983.
- Boia, Lucian, *Mitologia științifică a comunismului*, Editura Humanitas, București, 2011.
- Călin, Vera, *Alegoria și esențele. Structuri alegorice în literatura veche și nouă*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969.
- Cătănuș, Dan, *Intelectuali români în arhivele Comunismului*, Editura Nemira, București, 2006.
- Ceuca, Justin, *Aventura dramei românești*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2005.

---

<sup>31</sup> Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, 2008, Pitești, p. 891.

Ceuca, Justin, *Evoluția formelor dramatice*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002.

Ceuca, Justin, *Teatrologia românească interbelică*, Editura Minerva, București, 1990.

Cernat, Paul; Manolescu, Ion ; Mitchievici, Angelo ; Stanomir, Ioan, *Explorări în comunismul românesc*, Editura Polirom, Iași, 2004.

Chișu, Lucian; Hanganu, Laurențiu, *Literatura în totalitarism. Perioada 1945-1965 în literatura română*, Editura PRINTECH, București, 2008.

Corobca, Liliana, *Controlul cărții. Cenzura literaturii în regimul comunist din România*, Editura Cartea Românească, București, 2014.

Crohmălniceanu, Ovid S., *Noi talente în dramaturgie, în Cronici literare (1954-1956)*, București, 1957.

Diaconescu, Romulus, *Dramaturgi români contemporani*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1983.

Diaconescu, Romulus, *Condiția umană în dramaturgia postbelică*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2001.

Dimitriu, Eugen, *Lovineștii*, Editura Spiru Haret, Iași, 2001.

Dimitrie, Eugen, *Lumini fălticenene*”, vol. I, Editura Grup Mușatinii, Suceava, 2010.

Dimitriu, Eugen, *Orașul muzelor*, Editura „Bucovina istorică”, Suceava, 2002.

Holban, Anton, *Opere. II, Teatru. Note de călătorie. Comentarii critice*, Editura Fundației Naționale univers enciclopedic pentru știință și artă, București, 2005.

Jelea, Doina, *Această dragoste care ne leagă. Reconstituirea unui asasinat*, Editura Humanitas, București, 1998.

Lăzărescu, Gheorghe, *Romanul de analiză psihologică în literatura română interbelică*, Editura Minerva, București, 1983.

Lefter, Ion Bogdan, *Anii '60-'90. Critica literară*, Editura Paralela 45, Pitești, 2002.

Malița, Liviu, *Teatrul românesc sub cenzura comunistă*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2009.

Nițescu, M., *Sub zodia proletcultismului. Dialectica puterii*, Editura Humanitas, București, 1995.

Pleșu, Andrei; Liiceanu, Gabriel; Patapievici, Horia-Roman, *O idee care ne sucește mințile*, Editura Humanitas, București, 2014.

Lovinescu, Eugen, *Memorii. Aqua forte*, Editura Minerva, București, 1998.

Lovinescu, Eugen, *Sburătorul. Agente literare*, vol. I, II, III, IV, V, Editura C.N.I. „CORESI” S.A., București, 2001.

Lovinescu, Monica, *O istorie a literaturii române pe unde scurte (1960-2000)*, Editura Humanitas, București, 2014.

Marx, Karl, Engels, Friedrich , *Manifestul Partidului Comunist*, Editura de Stat pentru Literatură politică, București, 1954.

Milea , Doinița, *Spațiul cultural și forme literare în secolul al XX-lea. Reconfigurări*, Editura Didactică și Pedagogică R. A., București, 2005.

Petrescu, Camil, *Teatru*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1959.

Piru, Alexandru, *Varia*, vol. I, Editura Eminescu, București, 1972.

Piru, Alexandru, *Varia*, vol. II, Editura Eminescu, București, 1973.

Platon, *Dialoguri*, Editura Antet, XX PRESS, București, 2013.

Platon, *Republica*, Editura Antet Revolution, București, 2010.

Popa, Victor, Ion, *Scrieri despre teatru*, Editura Meridiane, București, 1969.

Popescu, Marian, *Scenele teatrului românesc 1945-2004. De la cenzură la libertate*, Editura UNITEXT, București, 2004.

- Ricoeur, Paul , *De la text la acțiune. Eseuri de hermeneutică*, II, Editura Echinox, Cluj, 1999.
- Sartre, Jean-Paul, *Greața*, Editura Univers, București, 1990.
- Sartre, Jean-Paul, *Les Mots*, Gallimard/Blanche, pp. 209-210 în *Greața*, Sartre, Jean-Paul, Editura Univers, București, 1990.
- Sartre, Jean-Paul, *Muștele, Cu ușile închise, Morți fără îngropăciune, Diavolul și bunul Dumnezeu, Sechestrații din Altona*, Editura Rao International Publishing Company, București, 1998.
- Sartre, Jean-Paul, *L'Existentialisme est un Humanisme*, Les Éditions Nagel, 7, R. de Savoie, Paris-VI, 1946.
- Sasu, Aurel; Vartic, Mariana, *Dramaturgia românească în interviuri*, vol. III, Editura Minerva, București, 1996.
- Sebastian, Mihail, *Întâlniri cu teatrul*, Editura Meridiane, București, 1969.
- Simion, Eugen, *Eugen Lovinescu. Scepticul mântuit*, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2016.
- Simuț, Ion, *Literaturile române postbelice*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017.
- Stino, George Aurel, *Grădina Liniștii*, Editura Junimea, Bacău, 1974.
- Tismăneanu, Vladimir, *Mizeria utopiei. Criza ideologiei marxiste în Europa Răsăriteană*, Editura Polirom, Iași, 1997.
- Tismăneanu, Vladimir, *Despre comunism. Destinul unei religii politice*, Editura Humanitas, București, 2011.
- Tonitza-Iordache, Michaela; Banu, George, *Arta teatrului*, Editura Nemira, București, 2004.
- Zamfirescu, Ion, *Drama istorică universală și națională*, Editura Eminescu, București, 1976.
- Zamfirescu-Mihail, George, *Mărturii în contemporaneitate*, Editura Fundația pentru literatură și artă, 1938.
- Zotta, Alexandru, *Parabola literară*, Editura Risoprint, Cluj- Napoca, 2007.

## STUDII ȘI ARTICOLE ÎN PERIODICE

- Artagea (Solomon), Centa Mariana, *Hanul de la răscruce The parable of a closed universe*, în *The challenges of communication. Contexts and strategies in the world of globalism*, Boldea, Iulian; Sigmirean, Cornel; Buda, Dumitru-Mircea, Arhipelag XXI, Press, 2018, Tg. Mureș.
- Artagea (Solomon), Centa Mariana, *Horia Lovinescu - omagiat în comunism, reevaluat est-etic în contemporaneitatea postdecembristă*, "ANDREI GRIGOR" International Colloquia Central and south-eastern european literature. Interdisciplinary approaches, 2-3 iunie 2018.
- Artagea (Solomon), Centa Mariana, *Horia Lovinescu: „Lumina de la Ulmi”*, un debut convențional, *Journal of Roumanian Literary studies*, Issues no. 16/2019, International Romanian Humanities Journal, Published by Arhipelag XXI PRESS, Târgu Mureș.
- Artagea (Solomon), Centa Mariana, *Schimbarea de perspectivă în dramaturgia postbelică sub presiunea comunistă* în *Communication interculturelle et littérature*, Nr. 1 (25)/2018, vol. I, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, Antofi, Simona; Ifrim, Nicileta; Gălățanu, Daniel; Botezatu, Elena.
- Artagea (Solomon), Centa Mariana, *The forceful conversion of the theatre people during the communism* în *Mediating Globalisation: Identities in dialogues*, Arhipelag XXI Press, 2018, Tg. Mureș, Boldea, Iulian; Buda, Dumitru-Mircea; Sigmirean, Cornel.

*Acordarea Premiului de Stat al republicii Populare Române pentru lucrările deosebit de valoroase din domeniul literaturii și artei, științei și invențiilor realizate în anul 1955, în România liberă, Anul XV, nr. 3868, 16 martie 1957.*

*Acordarea Premiului de Stat al R.P.R. pentru lucrările deosebit de valoroase realizate în anul 1953 în România liberă, anul XII, nr. 3145, 13 noiembrie 1954.*

Arion, George, *Un an admirabil pentru teatrul românesc, Flacăra*, anul XXVIII (1281), 9 august, 1979.

Baciu, C., *Lumina de la Ulmi*, în *Flacăra*, nr. 5 (30), 1 martie, 1954.

Bartfeld, L., *Se tipăresc și multe cărți de valoare scăzută*, în *Contemporanul*, Nr. 19 (501), vineri 11 mai 1956.

Bădescu, Aurel, *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă* în *Contemporanul*, nr. 41, (1718), 12 octombrie 1979.

Bălan, Ion Dodu, *Teatrul lui Horia Lovinescu*, în *România liberă*, nr. 8944/1973. Reprodus în *Artă și ideal*, București, Editura Eminescu, 1975.

Băleanu, Andrei, *Horia Lovinescu: Lumina de la Ulmi în Scânteia tineretului*, Anul X, Seria a II-a, nr. 1534, 1954.

Băleanu, Andrei, *În căutarea fericirii (Surorile Boga de Horia Lovinescu la Teatrul Național București)* în *Scânteia*, anul XXIX, nr. 4615, 30 august 1959.

Bărbuță, Margareta, *O glumă cu implicații serioase* în *Teatrul*, nr. 6 (anul XIII), iunie 1968.

Bărbuță, Margareta, *Pe marginea spectacolului Paradisul la teatrul „Nottara”. Horia Lovinescu și tentația universalității* în *Contemporanul*, nr. 5 (1420), 25 ianuarie 1974.

Borbély, Ștefan, *McCarthyismul*, în *Caietele Echinoux*, vol. 4, 2003, Editura Dacia, Cluj-Napoca.

Buzilă, Boris, *Interviul nostru cu scriitorul Horia Lovinescu* în *România liberă*, nr. 6432, 20 iunie 1965.

Carandino, N., *O casă onorabilă* în *Gazeta literară*, XV, nr. 20 (811), 16 mai 1968.

Cristea, Valeriu, *Marele cutremur al oamenilor*, în *Caiete Critice*, ian. 1 (38)/1991.

Căliman, Călin, *Cu Horia Lovinescu, despre noua stagiune la Teatrul „C. I. Nottara”*, în *Teatrul*, nr. 9, septembrie 1964.

Corbea, Ileana, *Cu Horia Lovinescu din nou în Arcadia*, în *Astra*, mai 1972.

Costin, Sebastian, *Debut de stagiune la Pitești* în *Scânteia*, 1968, anul XXIV, nr. 6049, 31 octombrie 1968.

Cristescu, Maria-Luiza, *Cu Horia Lovinescu*, în *Amfiteatru*, anul II, nr. 18, iunie 1967.

Crohmălniceanu, Ovid S., *Între parabolă și descripție realistă* în *România literară*, Anul XXV, nr. 11, 2-8 aprilie 1992.

*Cum e „promovată” dramaturgia originală pe scenele Teatrului Național din București în România liberă*, anul XI – nr. 2609, 20 februarie 1953.

Damian, S., *Laude* în *Gazeta literară*, Anul IV, nr. 12, 21 martie 1957.

Davidoglu, Mihail, *Pe drumul unei dramaturgii realist socialiste*, în *România liberă*, anul XI – nr. 2583, 21 ianuarie 1953.

Dan Deșliu, *Lumina de la Ulmi - piesă de Horia Lovinescu*, în *Scânteia*, 30 mai 1954.

*De vorbă cu Horia Lovinescu* în *Gazeta literară*, anul XI, nr. 49, 6 decembrie 1962.

Dimiseanu, G., *Horia Lovinescu – Teatru* în *Gazeta literară*, anul X, nr. 43 (502), 24 octombrie 1963.

Fianu, Andriana, *De vorbă cu Horia Lovinescu* în *Scânteia tineretului*, seria II, anul XX, nr. 4662, 15 mai 1964.

Gană, George, *Câteva cuvinte despre Surorile Boga* în *Gazeta literară*, anul VII, NR. 1 (303), 1 ianuarie 1960.

Georgescu, Paul, *Horia Lovinescu: Teatru*, în *România Liberă*, Anul XXI, Nr. 5901, 6 Oct. 1963, p. 2, în *Bibliografia Literară Română Ilustrată, 1944-1970*, Editura Eminescu, București, 1971.

Iacob, Andreea, *Mijloacele de manipulare în masa și cenzura gândirii*, în *Caietele Echinox*, vol. 4, 2003, Editura Dacia, Cluj-Napoca.

Ichim, Florica, *Eficiența formativă a teatrului. Convorbire cu dramaturgul Horia Lovinescu, directorul teatrului „Nottara”*, în *România liberă*, 18 iulie 1979.

*Interviu cu Horia Lovinescu* în *Luceafărul*, anul VII, nr. 24 (157), 21 noiembrie 1964.

Iosif, Mira, *Teatrul Național „I. L. Caragiale”*, *Surorile Boga* de Horia Lovinescu în *Teatrul*, anul XVI, nr. 10, octombrie 1971.

*Împotriva tonului apologetic în critica literară și artistică* în *Scînteia*, anul XXIX, nr. 4635, 23 septembrie 1959.

*În librării* în *Contemporanul*, nr. 12 (1271), 19 martie 1971.

Kivu, Dinu, *Criterii și perspective* în *Contemporanul*, nr. 45 (1202), 17 noiembrie 1969.

Kivu, Dinu, *Fidel mie însumi*, în *Contemporanul*, nr. 45, 6 noiembrie, 1970.

M., N.C, *Premiera de mâine* în *Contemporanul*, nr. 47, 24 noiembrie 1967.

Manolescu, Nicolae, *Horia Lovinescu între teză și realism dramatic*, în *Luceafărul*, XI, nr. 37 (333), 14 septembrie 1968, p. 7, în *Țeposu*, Radu G., Horia Lovinescu, Editura Eminescu, București, 1983.

Marin, Petre, *Citadela sfărâmată* în *Viața românească*, septembrie 1955, anul VIII.

Măciucă, Constantin, *In memoriam Horia Lovinescu*, în *Teatrul*, nr. 9, septembrie 1983.

Micu, Dumitru, *Dezvoltarea dramaturgiei noastre în ultimele două decenii în Viața românească*, anul XVII, nr. 7, iulie, 1964.

Mirodan, Al., *Cronică dramatică*, în *Gazeta literară*, 26 mai 1955.

Mîndra, Vicu, *Insemnări despre teatrul lui Horia Lovinescu* în *Viața românească*, anul XVII, nr. 1, ian. 1964, *Bibliografia Literară Română Ilustrată 1944-1970*, Editura Eminescu, București, 1971.

Narti, Ana Maria, *Teatrul cu punțile reconstruite* în *Teatrul*, numărul 2, 1964.

Nistor, Oana, *Oameni de seamă pe meleagurile Fălticenilor*, în *Ziarul Lumina*, 22iunie 2009.

Palade, Rodica, *Casa Lovinescu*, în *Revista 22*, 13.04.2004.

*Plenara Comitetului Uniunii Scriitorilor* în *Gazeta literară*, anul VII, nr. 15 (317), 7 aprilie 1960.

Pop, Sânziana, *De vorbă cu dramaturgul Horia Lovinescu*, în *Luceafărul*, anul X, nr. 8, 25 februarie 1967.

Popescu, Radu, *O casă onorabilă în România liberă*, XXVI, nr. 7324, 9 mai 1968.

Popescu, Radu, *Teatrul „C.I. Nottara”*, *Petru Rareș de Horia Lovinescu* în *România liberă*, anul XXV, nr. 7004, 25 aprilie 1967.

Popovici, Al., *Surorile Boga de Horia Lovinescu* în *Scînteia tineretului*, anul XV, seria II-a, nr. 3283, 3 decembrie 1959.

Popovici, Ileana, *Petru Rareș la Teatrul „C. I. Nottara”* în *Teatrul*, anul XII, nr. 6, 1967.

Prahoveanul, Timotei, *Portrete în lumină: Un cărturar și o pioasă doamnă*, în *Ziarul Lumina*, 6 iunie 2007.

*Primele Bătălii, primele victorii* în *Flacăra*, Nr.2, ianuarie, 1953.

Rață-Dumitru, Nicolae, *Parabola în Limbă și literatură*, București, vol. III-IV, 2002.

Runcan, Miruna, *Teatrul față cu cenzura*, în *Caietele Echinox*, vol. 4, 2003, Editura Dacia, Cluj-Napoca.



Săraru, Dinu, *Omul care și-a pierdut omenia* în *Luceafărul*, anul VIII, nr. 23, 23 octombrie 1965.

Săraru, Dinu, *O casă onorabilă* în *Luceafărul*, anul XI, nr. 19 (315), 11 mai 1968.

*Scriitorii din R.P.R. salută Congresul* în *Gazeta literară*, anul VI, nr. 21 (271), 21 mai 1959.

Silvestru, Valentin, *Dovada personalității unui scriitor se află în cele două-trei motive esențiale care îl interesează*, în *România literară*, 28 octombrie 1982.

Silvestru, Valentin, *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă* în *România literară*, XII, nr. 23, 7 iunie 1979.

Silvestru, Valentin, *Teatrul prezentului - prezența teatrului*, în *Contemporanul*, nr. 15, 9 apr. 1965.

Silvestru, Valentin, *Teatrul prezentului – prezența teatrului*, în *Contemporanul*, 9 aprilie 1965.

*Viața Românească, Primul Congres al Scriitorilor din R.P.R.*, 1956, iulie, nr. 7, anul IX.

Silvestru, Valentin, *Cu Horia Lovinescu despre călătoria București-Stockholm-Paris*, în *Contemporanul*, nr. 5, 29 ian. 1965.

Silvestru, Valentin, *Orientări în dramaturgia noastră actuală* în *Viața românească*, mai 1957, anul X.

Simion, Eugen, *Cunoașterea omului la limită*, în *Caiete Critice*, ian. 1 (38)/1991.

Sîrbu, Ion D., *Horia Lovinescu: Hanul de la răscruce* în *Tânărul scriitor*, anul VI, nr. 4, aprilie 1957.

Stancu, Natalia, *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă. Teatrul „C. I. Nottara”* în *Scânteia*, anul XLIX, nr. 11536, 26 septembrie 1979.

Stancu, Natalia, *Cronică dramatică. Paradisul de Horia Lovinescu la Teatrul „C. I. Nottara”* în *Scânteia*, anul XLIII, nr. 9768, 01 februarie 1974.

Stancu-Atanasiu, Natalia, *Cronică teatrală. Noaptea umbrelor de Horia Lovinescu* în *Scânteia*, anul XLIX, nr. 11 910, 5 decembrie 1980.

Stanomir, Ioan, *Rătăcirile tânărului Lovinescu*, în *Observator Cultural*, nr. 53, 27.02.-05.03, 2001.

Sturdza-Bulandra, Lucia, *Eroul comunist în creația mea. Roluri de neuitat*, în *Gazeta Literară*, anul VII, nr. 26, 23 iunie 1960.

Șelmaru, Traian, *Citadela sfârâmată de Horia Lovinescu*, în *Scânteia*, anul XXIV, nr. 3309, 14 iunie 1955.

Ștefănescu, Alex, *La o nouă lectură. Horia Lovinescu în România literară*, 2004.

Ștefănescu, Gh., *Literatura – în pas cu viața poporului* în *Scânteia*, anul XXIX, nr. 4811, 17 aprilie 1960.

*Teatrul, Congresului scriitorilor din R. P. R.*, nr. 2 (anul I), august 1956.

Tertulian, N., *Spirit apologetic sau spirit științific în critica literară?* în *Viața românească*, octombrie 1959, anul XII.

Tutungiu, Paul, *O convorbire cu Horia Lovinescu* în *Teatrul*, anul XXVI, nr. 1, ian. 1981.

Z.,T., *Cu Horia Lovinescu despre Umanismul nou în dramaturgie*, în *Teatrul*, nr. 6, iunie 1964.

*Un moment al dramaturgiei* în *Contemporanul*, anul 1969, nr. 42 (1199), 17 octombrie 1969.

Ungheanu, M., *Petru Rareș în Scânteia tineretului*, anul XXIII, nr. 5560, 5 aprilie 1967.

Ursu, G., *Folticenii literari*, în *Cuget clar (Noul Sămănător)*, București, 14 mart.1940, anul IV, nr. 36.

Vlad, Ion, *Horia Lovinescu*, în *Tribuna*, II, nr. 28(75), 12 iulie, 1958.

Z., T., *Cu Horia Lovinescu despre umanismul nou în dramaturgie* în *Teatrul*, anul IX, nr. 6, iunie, 1964.

## DICȚIONARE, ISTORII LITERARE ȘI ANTOLOGII.

- Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1985.
- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, vol. I, II, III, Editura Artemis, București, 1993.
- Crohmălniceanu, Ov. S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. III, Editura Minerva, București, 1975.
- Diaconescu, Romulus, *Dramaturgi români contemporani*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1983.
- Enciclopedie de filosofie și științe umane*, (L'Enciclopedia della Filosofia e delle Scienze Umane), 1996, Istituto Geografico De Agostini S. p. A., Novara, Editura ALL EDUCATIONAL, București, 2004.
- Ghițulescu, Mircea, *O panoramă a literaturii dramatice române contemporane (1944-1984)*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1984.
- Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane 1900-1937*, Editura Minerva, București, 1975.
- Manolescu, Nicolae, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, Editura Aula, București, 2001.
- Oprea, Ioan; Pamfil, Carmen-Gabriela; Radu, Rodica; Zăstroiu, Victoria, *Noul dicționar universal al limbii române*, Editura Litera Internațional, București, 2006.
- Popa, Marian, *Dicționar de literatură română contemporană*, Editura Albatros, București, 1971.
- Popa, Marian, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, Vol. I, Editura Semne, București, 2009.
- Râpeanu, Valeriu, *Dramaturgie română contemporană*, Editura Tineretului, București, 1967.
- Rotaru, Ion, *O istorie a literaturii române*, vol. 4, Editura Porto-Franco, Galați, 1997.
- Sasu, Aurel, *Dicționarul biografic al literaturii române*, (A-L), Editura Paralela 45, Pitești, 2006.
- Simion, Eugen, *Dicționarul General Al Literaturii Române*, Editura Univers Enciclopedic, (Vol. IV), București, 2005.
- Simion, Eugen (coordonator), *Cronologia vieții literare românești*, perioada postbelică, I, 1944-1945, Editura Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2010.
- Simion, Eugen (coordonator), *Cronologia vieții literare românești*, perioada postbelică, II, 1946-1947, Editura Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2010.
- Simion, Eugen (coordonator), *Cronologia vieții literare românești*, perioada postbelică, III, 1948, Editura Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2010.
- Simion, Eugen (coordonator), *Cronologia vieții literare românești*, perioada postbelică, IV, 1949-1950, Editura Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2011.
- Simion, Eugen (coordonator), *Cronologia vieții literare românești*, perioada postbelică, V, 1951-1953, Editura Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2011.
- Simion, Eugen (coordonator), *Cronologia vieții literare românești*, perioada postbelică, VI, 1954-1955, Editura Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2011.
- Simion, Eugen (coordonator), *Cronologia vieții literare românești*, perioada postbelică, VII, 1956-1957, Editura Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2011.
- Simion, Eugen (coordonator), *Cronologia vieții literare românești*, perioada postbelică, VIII, 1958-1959, Editura Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2011.

Simion, Eugen (coordonator), *Cronologia vieții literare românești*, perioada postbelică, IX, 1960-1962, Editura Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2012.

Simion, Eugen (coordonator), *Cronologia vieții literare românești*, perioada postbelică, X, 1963-1964, Editura Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2012.

Ștefănescu, Alex, *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Mașina de scris, București, 2005.

Ubersfeld, Anne, *Termeni cheie ai analizei teatrului*, Institutul European, Iași, 1999.

Zaciu, Mircea; Papahagi, Marian; Sasu, Aurel, *Dicționarul Scriitorilor Români*, vol. II (D-L) Editura Fundației Culturale Române, București, 1998.

## STUDII ȘI ARTICOLE TEORETICE ON-LINE

Albala, Radu, *Teatrul „C. I. Nottara”*, *Paradisul de Horia Lovinescu în Teatrul*, anul XIX, nr. 1, ianuarie 1974,

<http://www.cimec.ro/Teatre/revista/1974/Nr.1.anul.XIX.ianuarie.1974/imagepages/11609.1974.01.pag030-pag031.html>.

*Biserica Sfinții Voievozi-Grădini din Fălticeni*,

[https://ro.wikipedia.org/wiki/Biserica\\_Sfin%C8%9Bii\\_Voievozi\\_-\\_Gr%C4%83dini\\_din\\_F%C4%83lticeni](https://ro.wikipedia.org/wiki/Biserica_Sfin%C8%9Bii_Voievozi_-_Gr%C4%83dini_din_F%C4%83lticeni)

Boiangiu, Magdalena, *Teatrul Municipal din Ploiești. Moartea unui artist de Horia Lovinescu în Teatrul*, anul XXX, nr. 11-12, noiembrie-decembrie 1985,

<http://www.cimec.ro/Teatre/revista/1985/Nr.11-12.anul.XXX.noiembrie-decembrie.1985/originalimages/19146.1985.11-12.pag094-pag095.jpg>

Călinescu, Alexandru, *Piesă românească în noi versiuni scenice. Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași, Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă de Horia Lovinescu în Teatrul*, anul XXV, nr. 6, iunie 1980,

<http://www.cimec.ro/Teatre/revista/1980/Nr.6.anul.XXV.iunie.1980/originalimages/15692.1980.06.pag030-pag031.jpg>

Chițan, Simona, *Povestea casei lui Eugen Lovinescu din Bulevardul Kogălniceanu. Scrisorile emoționante ale soției sale, arestată de comuniști în acest apartament*, în *Cultura*, 11.02.2018, [https://adevarul.ro/cultura/carti/povestea-casei-eugen-lovinescu-bulevardul-kogalniceanu-scrisorile-emoționante-sotiei-sale-arestata-comuniști-apartament-1\\_5a7fe32fdf520](https://adevarul.ro/cultura/carti/povestea-casei-eugen-lovinescu-bulevardul-kogalniceanu-scrisorile-emoționante-sotiei-sale-arestata-comuniști-apartament-1_5a7fe32fdf520)

Cîntec, Oltița, *Teatrul românesc postbelic, sub controlul ideologiei comuniste*, *Colloquium politicum*, An. I, nr. 1, ianuarie-iunie 2010,

[http://www.bcut.ro/dyn\\_doc/revista/colpoll.site/colpoll.p.61-80.Cantec.pdf](http://www.bcut.ro/dyn_doc/revista/colpoll.site/colpoll.p.61-80.Cantec.pdf).

Constantiniu, Cristina, *Noi piese românești - Ultima cursă de Horia Lovinescu în Teatrul*, anul XIX, nr. 12, decembrie 1974,

<http://www.cimec.ro/Teatre/revista/1974/Nr.12.anul.XIX.decembrie.1974/imagepages/12188.1974.12.pag024-pag025.html>

Coroiu, Irina, *Între teatru și film în Teatrul*, anul XXXIII, nr. 9, septembrie 1988, <http://www.cimec.ro/Teatre/revista/1988/Nr.9.anul.XXXIII.septembrie.1988/imagepages/image39.html>

Cristescu, Daniela, *Un succes al dramaturgiei românești în lume - Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă de Horia Lovinescu în R.P. Polonă în Teatrul*, anul XXXI, ianuarie 1986,

<http://www.cimec.ro/Teatre/revista/1986/Nr.1.anul.XXXI.ianuarie.1986/originalimages/19238.1986.01.pag076-pag077.jpg>

Crișan, Mihai, *Institutul de Teatru „Szentgyörgy Istvan”*, *Ultima cursă de Horia Lovinescu în Teatrul*, anul XXIII, nr. 5, 1978, <http://www.cimec.ro/Teatre/revista/1978/Nr.5.anul.XXIII.mai.1978/imagepages/14351.1978.05.pag020-pag021.html>

Ducea, Valeria, *Sângele Patima fără sfârșit) de Horia Lovinescu (Teatrul Dramatic din Galați) în Teatrul*, anul XXII, nr. 6, iunie 1977, <http://www.cimec.ro/Teatre/revista/1977/Nr.6.anul.XXII.iunie.1977/imagepages/13783.1977.06.pag050-pag051.html>

Ducea, Valeria, *Piesă românească în premieră, Teatrul Național din București, Autobiografie de Horia Lovinescu în Teatrul*, anul XXIII, nr. 3, martie 1978, <http://www.cimec.ro/Teatre/revista/1978/Nr.3.anul.XXIII.martie.1978/imagepages/14256.1978.03.pag042-pag043.html>

Epingeac, Alina, *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă în Yorick.ro*, 10.02.2015, <https://yorick.ro/jocul-vietii-si-al-mortii-in-desertul-comediei/Falticeni>, <https://ro.wikipedia.org/wiki/F%C4%83lticeni>

Georgescu, Alice, *Teatrul de Stat din Timișoara, Jocul vieții și al morții în paradisul de cenușă de Horia Lovinescu în Teatrul*, anul XXIV, nr. 11, noiembrie 1979, <http://www.cimec.ro/Teatre/revista/1979/Nr.11.anul.XXIV.noiembrie.1979/imagepages/15319.1979.11.pag058-pag059.html>  
<https://www.europafm.ro/horatiu-malaele-in-premiera-jocul-vietii-si-al-mortii-de-horia-lovinescu-audio/>

Ioniță, Bianca, *Portret: Monica Lovinescu, Adevăratul curaj e cel fără speranță*, 19.11.2015, Radio România, Agenția de presă, <http://www.rador.ro/2015/11/19/portret-monica-lovinescu-adevaratul-curaj-este-cel-fara-speranta/>

Iordache, Antoaneta, *Petru Rareș de Horia Lovinescu la Teatrul de Stat „Valea Jiului” din Petroșani în Teatrul*, anul XXIV, nr. 3. Martie 1979, <http://www.cimec.ro/Teatre/revista/1979/Nr.3.anul.XXIV.martie.1979/imagepages/14890.1979.03.pag038-pag039.html>

Iosif, Mira, *Teatrul Dramatic din Brașov, Citadela sfărâmată de Horia Lovinescu în Teatrul*, anul XXIV, nr. 5, mai 1979, <http://www.cimec.ro/Teatre/revista/1979/Nr.5.anul.XXIV.mai.1979/originalimages/14996.1979.05.pag038-pag039.jpg>

Iosif, Mira, *Piesă românească în premieră absolută. Teatrul „Nottara” - Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă de Horia Lovinescu în Teatrul*, anul XXIV, nr. 7-8, <http://www.cimec.ro/Teatre/revista/1979/Nr.7-8.anul.XXIV.iulie-august.1979/imagepages/15140.1979.07-08.pag114-pag115.html>

Iosif, Mira, *Karamazovii de Horia Lovinescu și Dan Micu după Dostoievski. Teatrul „Nottara” în Teatrul*, anul XXVIII, nr. 6, iunie 1983, <http://www.cimec.ro/Teatre/revista/1983/Nr.6.anul.XXVIII.iunie.1983/originalimages/17604.1983.06.pag034-pag035.jpg>

Kivu, Dinu, *Piesă românească în premieră absolută, Teatrul „Nottara”, Noaptea umbrelor de Horia Lovinescu în Teatrul*, anul XXV, nr. 12, decembrie 1980, <http://www.cimec.ro/Teatre/revista/1980/Nr.12.anul.XXV.decembrie.1980/imagepages/16005.1980.12.pag030-pag031.html>

Lovinescu, Horia, *Noaptea cea mai lungă în Teatrul*, nr. 2, februarie 1964, p. 41, <http://www.cimec.ro/Teatre/revista/1964/Nr.2.anul.IX.februarie.1964/originalimages/04977.1964.02.pag040-pag041.jpg>

Lovinescu, Horia, *Fișă la versiunea teatrală românească a Fraților Karamazov în Teatrul*, anul XXVII, nr. 3, martie 1982, <http://www.cimec.ro/Teatre/revista/1982/Nr.3.anul.XXVII.martie.1982/originalimages/16796.1982.03.pag016-pag017.jpg>

Matei, Liliana, *Comemorare Horia Lovinescu la Cafeneaua lui Repi* în *Ziarul Metropolis*, 31 ianuarie 2019, <https://www.ziarulmetropolis.ro/comemorare-horia-lovinescu-la-cafeneaua-lui-repi/>

Măciucă, Constantin, *Piesă românească în noi versiuni scenice. Teatrul Nottara, Citadela sfărâmată de Horia Lovinescu în Teatrul*, anul XXIX, nr. 5, mai 1984, <http://www.cimec.ro/Teatre/revista/1984/Nr.5.anul.XXIX.mai.1984/originalimages/18182.1984.05.pag050-pag051.jpg>

Mihai, Andrei, *Moartea unui artist, de Horia Lovinescu, la Teatrul Cub* în *Ziarul de Iași*, 03.01.2018 în <https://www.ziaruldeiasi.ro/stiri/a-moartea-unui-artista-de-lovinescu-la-teatrul-cub--178887.html>

Mitican, Ion, *Ieșeancă pictată pe zidurile Panthéonului din Paris*, în *Ziarul Lumina*, 04 sept. 2007, <https://ziarullumina.ro/documentar/ieseanca-pictata-pe-zidurile-pantheonului-din-paris-65385.html>

Moldovan, Liliana, *Teatrul Național din Craiova, Omul care... de Horia Lovinescu* în *Teatrul*, nr. 10, anul XVI, octombrie 1971, <http://www.cimec.ro/Teatre/revista/1971/Nr.10.anul.XVI.octombrie.1971/originalimages/10167.1971.10.pag054-pag055.jpg>

Morariu, Mircea, *Abisurile lovinesciene și enigmele posterității lor critice*, 07. 05. 2019, <https://adevarul.ro/cultura/carti/abisurile-lovinesciene-enigmele-posteritatii-lorcritice>

Teatrul „Nottara”, <https://new.nottara.ro/?act=nott&p=16&sp=75#sel>

Munteanu, Virgil, *Patima fără sfârșit de Horia Lovinescu în Teatrul*, anul XXII, nr. 3, martie 1977, <http://www.cimec.ro/Teatre/revista/1977/Nr.3.anul.XXII.martie.1977/imagepages/13618.1977.03.pag038-pag039.html>

Munteanu, Virgil, *Piesă românească în premieră. Teatrul Național din Cluj-Napoca. O Autobiografie de Horia Lovinescu* în *Teatrul*, anul XXII, nr. 10, octombrie 1977, <http://www.cimec.ro/Teatre/revista/1977/Nr.10.anul.XXII.octombrie.1977/originalimages/13992.1977.10.pag044-pag045.jpg>

Papp, Doina, *Horia Lovinescu și avatarurile cenzurii* în *Revista 22*, 14.11.2017, <https://revista22.ro/cultura/horia-lovinescu-i-avatarurile-cenzurii>

Paraschivescu, C., *Teatrul Dramatic „Bacovia” din Bacău, Omul care...* în *Teatrul*, anul XVII, nr. 2, februarie 1972, <http://www.cimec.ro/Teatre/revista/1972/Nr.2.anul.XVII.februarie.1972/imagepages/10389.1972.02.pag050-pag051.html>

P., I., *Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași, Petru Rareș de Horia Lovinescu* în *Teatrul*, anul XIX, nr. 1, ianuarie 1974, <http://www.cimec.ro/Teatre/revista/1974/Nr.1.anul.XIX.ianuarie.1974/imagepages/11612.1974.01.pag036-pag037.html>

*Personalități fălticenene*, în *Cronica de Fălticeni*, 14 mai 2016, <https://www.cronicadefalticeni.ro/personalitati-falticenene-vasile-lovinescu/>

Popovici, Ileana, *Și eu am fost în Arcadia de Horia Lovinescu* în *Teatrul*, nr. 2 (anul XVI), februarie 1971, <http://www.cimec.ro/Teatre/revista/1971/Nr.2.anul.XVI.februarie.1971/imagepages/image9.html>

Popovici, Ileana, *Omul care...*, de Horia Lovinescu la Teatrul „C. I. Nottara” și la Teatrul din Ploiești în Teatrul, anul XVI, nr. 5, 1971, <http://www.cimec.ro/Teatre/revista/1971/Nr.5.anul.XVI.mai.1971/imagepages/image28.html>.

Prahoveanul, Timotei, *Portrete în lumină: Un cărturar și o pioasă doamnă*, în *Ziarul Lumina*, 6 iunie 2007, <https://ziarullumina.ro/repere-si-idei/portrete-in-lumina-un-carturar-si-o-pioasa-doamna-67541.html>.

Prahoveanul, Timotei, *Aristocrația spiritului*, în *Ziarul Lumina*, 15 iul. 2010, <https://ziarullumina.ro/repere-si-idei/aristocratia-spiritului-25839.html>

Radu-Maria, Constantin, *Premieră absolută. Teatrul „Nottara”*, *Karamazovii - dramatizare de Horia Lovinescu* în *Teatrul*, anul XXVI, nr. 11, 1981, <http://www.cimec.ro/Teatre/revista/1981/Nr.11.anul.XXVI.noiembrie.1981/originalimages/16595.1981.11.pag030-pag031.jpg>

Robescu, Marius, *Premieră absolută. Teatrul „Bulandra”*. *Orașul viitorului de Horia Lovinescu* în *Teatrul*, anul XXVI, nr. 5, mai 1981, <http://www.cimec.ro/Teatre/revista/1981/Nr.5.anul.XXVI.mai.1981/imagepages/16300.1981.05.pag058-pag059.html>

Saiu, Florian, *Horia, comunistul familiei Lovinescu – povestea celui mai important dramaturg al epocii roșii*, 4 septembrie 2018, <https://evz.ro/horia-comunistul-familiei-lovinescu.html/2?v=347635>

Serafim, Alin Ștefănuț, *The creator’s drama in Horia Lovinescu’s perspective. Moartea unui artist în Journal of romanian literary studies*, Issue no. 8/2016., <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A23185/pdf>

Stanca, Dan, *Teatrul de idei al lui Horia Lovinescu* în *Ziarul Lumina*, septembrie 2013, <https://ziarullumina.ro/educatie-si-cultura/cultura/teatrul-de-idei-al-lui-horia-lovinescu-83815.html>

Stanomir, Ioan, *Karamazovii - Horia Lovinescu și demonii săi* în *Lapunkt*, iunie 2016, <https://www.lapunkt.ro/2013/06/karamazovii-horia-lovinescu-si-demonii-sai/>

Ștefănescu, Alex, *La o nouă lectură, Horia Lovinescu în România literară, 2004, nr. 14.*, [http://arhiva.romlit.ro/index.pl/arhiva\\_2004\\_ro?op=aartlist&aid=47&year=all&pn=50](http://arhiva.romlit.ro/index.pl/arhiva_2004_ro?op=aartlist&aid=47&year=all&pn=50)

*35 de ani de la moartea dramaturgului Horia Lovinescu*, 16.09.2018, <https://www.agerpres.ro/documentare/2018/09/16/documentar-35-de-ani-de-la-moartea-dramaturgului-horia-lovinescu-->

Țintea, Julieta, *Pas la pas prin teatre. Rigoare fără altitudine* în *Teatrul*, anul XXXIII, nr. 7, iulie 1988, <http://www.cimec.ro/Teatre/revista/1988/Nr.7.anul.XXXIII.iulie.1988/originalimages/20814.1988.07.pag078-pag079.jpg>

Vasile, Cristian, *Politică și teatrul: cazul Horia Lovinescu* în *Lapunkt*, martie 2013, <https://www.lapunkt.ro/2013/03/politica-si-teatru-cazul-horia-lovinescu/>

Zăinescu, Eugenia Mihalcea Florina, *Casa criticului „sfâșiata” în două de comuniști*, în *jurnalul.ro*, 23 iulie 2009, <https://jurnalul.antena3.ro/campaniile-jurnalul/redescoperirea-romaniei/casa-criticului-sfasiata-in-doua-de-comunisti-515474.html>.

## STUDII ȘI ARTICOLE DESPRE HORIA LOVINESCU, ÎN VOLUM. MONOGRAFII.

Stancu, Natalia, *Horia Lovinescu*, Editura Dacia, București, 1985.

Ștefănuț, Alin, *Dramaturgia lui Horia Lovinescu. Explorări ale abisului*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2018.

Țeposu, Radu, *Horia Lovinescu*, Editura Eminescu, București, 1983.

## CORPUS A – EDIȚII CONSULTATE

Lovinescu, Horia, *Adolescentul* în *Gazeta literară*, anul XI, nr. 3 (513), 16 ianuarie 1964.

Lovinescu, Horia, *Citadela sfârâmată*, Editura de Stat pentru literatură și artă, 1955.

Lovinescu, Horia, *Hanul de la răscruce*, Editura de Stat pentru literatură și artă, București, 1957.

Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953.

Lovinescu, Horia, *Maria*, Comitetul de Stat pentru cultură și artă, Casa centrală a creației populare, București, 1970.

Lovinescu, Horia, *Negru și roșu*, Editura Eminescu, București, 1984.

Lovinescu, Horia, *Noaptea umbrelor. Orașul viitorului. Karamazovii*, Editura Eminescu, București, 1983.

Lovinescu, Horia, *O casă onorabilă* în *Teatrul*, anul XIII, aprilie, nr. 4, 1968.

Lovinescu, Horia, *Picu*, Editura Eminescu, București, 1978.

Lovinescu, Horia, *Rimbaud*, Editura Univers, București, 1981.

Lovinescu, Horia, *Și eu am fost în Arcadia*, Editura Cartea românească, București, 1971.

Lovinescu, Horia, ...*Și pe strada noastră*, Editura de Stat pentru imprimare și publicații, București, 1959.

Lovinescu, Horia, *Teatru*, Editura pentru literatură, București, 1963.

Lovinescu, Horia, *Teatru, (Citadela sfârâmată, Surorile Boga, Febr, Al patrulea anotimp, Omul care...)*, Editura Eminescu, București, 1971.

Lovinescu, Horia, *Teatru*, vol. I (*Ultima cursă, Autobiografie, Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă, Moartea unui artist, Paradisul, Omul care și-a pierdut omenia, Și eu am fost în Arcadia*), vol. II (*Patima fără sfârșit, Citadela sfârâmată, Petru Rareș sau Locțiitorul*), [T], Editura Eminescu, București, 1978.

Lovinescu, Horia, *Ultima cursă* în *Teatru*, vol. I, Editura Eminescu, București, 1978.

## CORPUS A– ABREVIERI

Lovinescu, Horia, *Adolescentul*, [A] în *Gazeta literară*, anul XI, nr. 3 (513), 16 ianuarie 1964.

Lovinescu, Horia, *Citadela sfârâmată*, [CS] Editura de Stat pentru literatură și artă, 1955.

Lovinescu, Horia, *Hanul de la răscruce*, [HR] Editura de Stat pentru literatură și artă, București, 1957.

Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi*, [LU] în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953.

Lovinescu, Horia, *Maria*, [M], Comitetul de Stat pentru cultură și artă, Casa centrală a creației populare, București, 1970.

Lovinescu, Horia, *Negru și roșu*, [NR], Editura Eminescu, București, 1984.

Horia Lovinescu, *Noaptea cea mai lungă*, [NCML], în *Teatrul*, nr. 2, februarie 1964, p. 41, <http://www.cimec.ro/Teatre/revista/1964/Nr.2.anul.IX.februarie.1964/originalimages/04977.1964.02.pag040-pag041.jpg>

Lovinescu, Horia, *Noaptea umbrelor. Orașul viitorului. Karamazovii*, [NU.OV.K.], Editura Eminescu, București, 1983.

Lovinescu, Horia, *O casă onorabilă*, [OCO], în *Teatrul*, anul XIII, aprilie, nr. 4, 1968.

Lovinescu, Horia, *Picu*, [P], Editura Eminescu, București, 1978.

Lovinescu, Horia, *Rimbaud*, [R], Editura Univers, București, 1981.

- Lovinescu, Horia, *Și eu am fost în Arcadia*, [ȘEAFA], Editura Cartea românească, București, 1971.
- Lovinescu, Horia, ...*Și pe strada noastră*, [ȘPSN], Editura de Stat pentru imprimare și publicații, București, 1959.
- Lovinescu, Horia, *Teatru*, [T], Editura pentru literatură, București, 1963.
- Lovinescu, Horia, *Teatru*, [T], Editura Eminescu, București, 1971.
- Lovinescu, Horia, *Teatru*, vol. I-II, [T], Editura Eminescu, București, 1978.
- Lovinescu, Horia, *Ultima cursă în Teatru*, vol. I, [UC], Editura Eminescu, București, 1978.

## CORPUS B - ARTICOLE ÎN PERIODICE

- Lovinescu, Horia, *Ancheta „Contemporanului” la deschiderea stagiunii*, în *Contemporanul*, 28 septembrie 1973.
- Lovinescu, Horia, *Colaborarea teatru-școală*, în *Teatrul*, nr. 3, martie, 1969.
- Lovinescu, Horia, *Cum vedeți începutul stagiunii la teatrul dv.?*, în *Teatrul*, nr. 9, septembrie, 1971.
- Lovinescu, Horia, *Despre repertoriu*, în *Teatrul*, nr. 10, octombrie, 1976.
- Lovinescu, Horia, *Directori și regizori*, în *Teatru*, nr. 6, iunie 1970.
- Lovinescu, Horia, *În haine de lucru în Scânteia*, anul XXXV, nr. 6748, 1965.
- Lovinescu, Horia, *Întinerirea teatrului*, în *Teatrul*, nr. 12, dec. 1967.
- Lovinescu, Horia, *Între prieteni în Scânteia*, anul XXXII, nr. 5687, 20 octombrie 1962.
- Lovinescu, Horia, *O propunere concretă*, în *România literară*, 2 februarie 1978.
- Lovinescu, Horia, *Prolog în fața cortinei*, în *Contemporanul*, 15 septembrie 1978.
- Lovinescu, Horia, *Răspunsul să aibă ecou pe scenă și în cultura universală*, în *Teatrul*, nr. 10, octombrie 1964.
- Lovinescu, Horia, *Să discutăm despre dramaturgie*, în *Teatrul*, nr. 4, aprilie 1968.
- Lovinescu, Horia, *Teatrul politic contemporan*, în *Teatrul*, nr. 7, iulie 1975.
- Lovinescu, Horia, *Ținem la ideea lansării unui debutant în fiecare stagiune*, în *Contemporanul*, 15 septembrie 1982.

## CORPUS C - TEXTE LITERARE DE REFERINȚĂ

- Baranga, Aurel, *Iarbă rea*, Editura de Stat, București, 1949.
- Baranga, Aurel, *Interesul general*, Editura Eminescu, București, 1982.
- Baranga, Aurel; Moraru, Nicolae, *Pentru fericirea poporului*, București, 1951.
- Banuș, Maria, *Ziua cea mare*, Editura Minerva, București, 1978.
- Băieșu, Ion, *Teatru*, vol. II, Preșul, Editura Muzeul Literaturii române, București, 2004.
- Davidoglu, Mihail, *Teatru*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1959.
- Delavrancea, Barbu Ștefănescu, *Teatru*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1982.
- Petrescu, Camil, *Teatru*, vol. IV, Editura de Stat pentru literatură și artă, 1959.
- Popescu, Dumitru Radu, 9, Editura Junimea, Iași, 1982.
- Solomon, Dumitru, *Socrate. Platon. Câinele Diogene*, Editura Eminescu, 1974, București.
- Sorescu, Marin, *Iona. A treia țepă. Vărul Shakespeare*, Editura Minerva, București, 1993.
- Teodor Mazilu, *Teatru*, Editura Sigma, Brașov, 2001.



## CORPUS D

Goethe, Johann Wolfgang, *Faust*, vol. II, Editura pentru Literatură, București, 1968.

Holban, Anton, *Bunica se pregătește să moară*, Editura Minerva, București, 1971.

Sartre, Jean-Paul, *Greața*, Editura Univers, București, 1990.

Sartre, Jean-Paul, *Muștele, Cu ușile închise, Morți fără îngropăciune, Diavolul și bunul Dumnezeu, Sechestrații din Altona*, Editura Rao International Publishing Company, București, 1998.

Sartre, Jean-Paul, *Cuvintele. Greața*, Editura Rao International Publishing Company, București, 1997.