

HORIA LOVINESCU AND POSTWAR LITERARY OPTIONS

Centa-Mariana Solomon
PhD, „Dunărea de Jos” University of Galați

Abstract: *In post-war literature, despite censorship, there existed, alongside the official formula of socialist-realist literature—denominated after communism's fall as opportunistic literature, three other forms that sought to undermine it. Horia Lovinescu's case is illustrative of the artist's condition who oscillates between subordination and insurgency toward the political system, who, fearing, in most instances, to risk, created texts that were acclaimed then and stigmatized post-December, while, when he found the courage to clothe truth in parables and allegories, he created artistic works resistant to post-December evaluation.*

Keywords: *evazionist; oportunist; subversiv; dramaturgie; opțiuni*

Universul literar românesc a avut o evoluție particulară prin pătrunderea socialismului dictatorial, generând, potrivit lui Ion Simuț¹, patru răspunsuri literare: evazionist, oportunist, subversiv și dizident. Un scriitor care a îmbrățișat toate aceste tipuri de literaturi a fost Horia Lovinescu.

Evaluat sintetic, Horia Lovinescu se dovedește un autor pentru care începutul și finalul carierei au stat sub semnul manifestării unei forme de libertate, în timp ce operele create între aceste momente nu au putut fi salvate de obligativitatea respectării tablei de legi a realismului socialist. Evazionist, la debut, și subversiv, la final, a alunecat în literatura oportunistă, cu semne de subversiune, în operele scrise între 1946 și 1983. Privit diacronic, Horia Lovinescu a trecut prin avataruri ce demonstrează că, oricât de aspru a fost regimul politic, s-a pliat fără a pierde gustul pentru adevăr, nerostit însă plenar, evitând dizidența, care era atunci „păcat mortal”².

Începuturile activității sale de dramaturg coincid cu dezlănțuirea abuzivă a socialismului, când spera că o putere interioară sau exterioară să intervină salvator. Rezistă șapte ani după încheierea lucrării de doctorat *Rimbaud*, fără a publica nimic, încadrându-se în spiritul literaturii evazioniste. Simte dorința de a crea și a publica, iar în 1953 debutează, pierzând șansa pe care au avut-o dramaturgii care au rezistat și au cunoscut perioada destalinizării, după anii '60, atât de ofertanți literar, asigurându-le un loc de cinste în evoluția literaturii române: Lucian Blaga, Marin Sorescu, Nicolae Breban, Radu Stanca, Gellu Naum, Ion Băieșu, Vasile Voiculescu, Teodor Mazilu.

Literatura evazionistă rămâne o particularitate a debutului, urmând 30 de ani de dramaturgie în care Horia Lovinescu a aplicat formula literaturii oportuniste în 23 de piese (*Lumina de la Ulmi*, *Citadela sfârșimată*, *Oaspetele din fapitul 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*) și formula literaturii subversive în cinci piese: *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).

Particularitățile literaturii oportuniste se regăsesc integral în dramaturgia lui Horia Lovinescu. Această fidelitate față de formula impusă a dirijat-o în zona perisabilă a literaturii, aducându-i autorului un succes imediat în epocă, provocându-i o stigmatizare peste timp, imposibil de combătut.

¹ Ion Simuț, *Literaturile române postbelice*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017.

² Vladimir Tismăneanu, *Despre comunism. Destinul unei religii politice*, Editura Humanitas, București, 2011, p. 61.

Lumina de la Ulmi se încadrează în literatura oportunistă prin înfierarea tentativelor de resuscitare a modernismului interbelic, prin discreditarea capitalismului, prin criticarea intelectualului naiv care nu glorifică ambientul industrial care îl protejează pentru ca el să creeze. În *Citadela sfărâmată*, Horia Lovinescu celebrează prăbușirea burgheziei din rândul căreia unii se salvează prin convertire la valorile lumii noi, a comunismului. Înfierarea Germaniei naziste este centrul pieselor *Oaspetele în faptul serii* și *O întâmplare*. Grila comunistă acuză lăcomia și insensibilitatea oficialilor germani, defecte considerate inexistente în portretul generic al comunistului. O lume nouă, meschină este tolerată în vreme de război, în care marginalilor li se permite eradicarea lumii care respectă valorile morale. Consecințele inflexibilității mentalității burghezo-moșierești sunt aspecte importante în textul oportunist *Surorile Boga* în care disprețuirea pe considerente sociale duce la fortificarea ființei umane, iar perpetuarea prejudecății că cei bogați sunt superiori duce la eșec. Antinomia este ordonatoarea piesei *...Și pe strada noastră* unde, de o parte, se manifestă cei discriminați până atunci și, de altă parte, cei care au beneficiat de prerogativele comunismului. Pe măsură ce omul modest de până atunci se înalță cu atributele eroului, burghezul devine, prin spaima de moarte, de a nu pierde siguranța socială, ridicol. În brațele morții, cad dintre cei care au susținut intrarea comunismului în spațiul românesc, ocolindu-i pe reprezentanții burgheziei, tocmai pentru a fi martori ridicării noii lumi. Pe două direcții, se dezvoltă piesa *Paradisul* care, pe de o parte, face lobby socialismului, iar, pe de altă parte, sancționează capitalismul. În prim-plan, dramaturgul aduce o distopie extraterestră după modelul capitalismului terestru: o lume intens industrializată din ordinul Marelui Pontif și al Consiliului, în care roboții preiau cele mai multe sarcini Adamilor, urmărindu-se a le controla viața interioară. Când apar sentimente și dorințe individuale, ele sunt stigmatizate, generând acte suicidare. Umanul este considerat insurgent și se caută înlocuirea cu docilitatea mașinilor. În plan secund, dramaturgul apără comunismul terestru, prin comparație subînțeleasă. Incriminarea burgheziei este obiectivul principal al piesei *Febre* prin conservarea obscurantismului în zone considerate definitiv pierdute. Delta este redescoperită prin ochii doctorului Toma, victimă a socrului său, Pantazi, un influent doctor și el, dar axat mai mult pe pragmatism decât pe sprijinul pacienților. Riscând să fie integrat în aceeași tipologie a oamenilor materialști, doctorul Toma se distanțează moral și geografic, pentru a-și salva reputația. Acolo, în inima deltei, greșit considerată sălbatică, duce roadele științei, ajutat de comuniști și, salvându-i pe cei oropsiți, se salvează și pe sine. Nostalgiiile nu sunt stări în care să se piardă adevărații comuniști. Ei au dârzenia alegerii, așa cum a fost construit și personajul feminin din *Revederea*. Șantierul, devenit un nou topos al literaturii, afirmă destine înălțate de comuniști ce sunt dedicați sistemului care i-a salvat. Tentativele de seducere a celor ezitanți sunt respinse cu intransigență, chiar și când glasul este al celui iubit altădată. Compromisul nu este lăsat să se manifeste în nicio măsură. Arta devine și ea tărâmul pe care comunismul dorește să-l ia în stăpânire, cum se întâmplă în *Moartea unui artist*. De la orice artist, se așteaptă ca opera să fie cea care să ordoneze ceea ce vine dinspre sfera occidentală, capitalistă, asociată exclusiv cu haosul și falsitatea. Optimismul în generația tânără este direcția principală din *Adolescentul*, în care ezităriile morale ale celor vârstnici sunt grav sancționate, iar cei tineri care dau credit noii ideologii sunt protejați. Tatăl care nu a putut rosti adevărul pentru a-și apăra prietenul cu ani în urmă este descoperit de fiul său ajuns la vârsta analizelor pătrunzătoare și este pedepsit prin izolare pentru reabilitare. Vigilența socialismului este o calitate arborată prin piesa *O casă onorabilă*. Se acuză abilitatea burghezilor de a fi cameleonici, arătând în societate convertirea la socialism, în timp ce, dincolo de ferestre și ziduri, perpetuează modul putred de existență. Când socialismul se înalță prin sacrificiile oamenilor simpli, burghezii, dismulând convertirea, duceau o viață de plăceri. În final, impostura este descoperită pentru a activa o atitudine mai atentă în rândul publicului. Tot despre impostură și oportunism este vorba și în *Al patrulea anotimp* unde dramaturgul redă o acțiune inspirată din complicata realitate de după instalarea comuniștilor la putere. Multe familii trăiau

cu anumite prerogative pentru că înaintașii lor, contemporani cu momentul 1944 și 1947, își falsificaseră faptele. Pentru aceștia, marginalizarea era întotdeauna pedeapsa. Pentru că nu a existat aspect pe care să nu-l fi invadat comunismul, dramaturgul se apleacă și asupra modului de organizare a familiei. În piesa *Și eu am fost în Arcadia*, socialismul este omagiat ca grilă aducătoare de fericire. Spionajul internațional pune în pericol roadele științei care au apărut sub oblăduirea comunismului. El este, potrivit grilei realismului socialist, din literatura oportunistă, învins de apărătorii comunismului ce sacrifică tot, inclusiv iubirea, respingând toate onorurile, după cum se propune în piesa *Omul care...* În literatura oportunistă, personajele au o putere extraordinară de a rosti adevărul, de a-și face autocritica, după cum se întâmplă în piesa *Ultima cursă*. Sportul românesc este condus de oameni lacomi de putere pentru care mistificarea este o soluție. Forțarea sportivilor, riscându-le sănătatea sau viața, apelul la dopaj sunt câteva forme de abateri la care se dorea a se face apel pentru rezultate remarcabile la nivel internațional. Chiar dacă intenția era lăudabilă, mijlocul imoral nu putea fi acceptat. De aceea, chiar personajul principal, după o analiză obiectivă, va recunoaște că nu mai este compatibil cu ideea de a participa la o competiție internațională și va oferi locul fratelui său, mai tânăr pe care îl va sprijini să reprezinte Republica Socialistă România în competiția internațională pentru a învinge țările capitaliste. Dorințele seculare ale poporului român s-au împlinit odată cu venirea comuniștilor în 23 august 1944, protejați de Moscova. Viziunea aceasta este transpusă în piesa *Patima fără sfârșit* unde generații succesive de bărbați, purtând simbolic același nume, Andrei Dumșa, își sacrifică viața luptând până la moarte. În literatura oportunistă, se dorește a se trezi conștiința publicului, spre autoanaliză pentru a verifica dacă binele social primează. O piesă în care personajul se privește curajos, descoperindu-și toate culpele de la tinerețe până la vârsta maturității, este *Autobiografie*. Carierismul, oportunismul, egoismul sunt defecte pe care le constată trecând și în membrii familiei sale și se consideră responsabil să intervină. Este descoperit pe măsură ce desfășura analiza necruțătoare a omului imoral care devenise. Când vine pedeapsa, în spiritul literaturii oportuniste, nu se sustrage, nici când soția îl tentează cu o cale mai ușoară. Retragera din lume este soluția pentru cel care, căutând în lume fericirea sa, a uitat de binele social. Despre formele pe care le-a căpătat la noi sistemul politic de după 1947, se creează un cadru tulburător în *Noaptea umbrelor*. Naționalismul este invocat în conduita personajului principal care ajunge a face pușcărie, căci nu era apreciat la Moscova. Comunismul trebuie să se tempereze și să nu uite de dependența sa de Est. Dramaturgia oportunistă a lui Horia Lovinescu are variate direcții, teme și lumi în care pătrunde, dar, privită diacronic, are și reveniri, repetiții care sunt supărătoare pentru cititorul care dorește să progreseze prin artă. În piesa *Orașul viitorului*, dramaturgul imaginează clasicul duel dintre vechi și nou, redați prin Crainic și Andrei, tată și fiu. Ei se suspectează de inconsistență, de nonvaloare, fiul îl consideră pe tatăl său excesiv de implicat, iar tatăl îl consideră pe fiul său un spirit cosmopolit. Glasul comunistului energic își recunoaște acest defect și se pregătește să intre într-o nouă eră, într-o etapă a temperării, pentru că timpul asprimii, necesară în etapa inițială a instalării comunismului în spațiul românesc, a trecut. O viziune inedită pentru literatura oportunistă care omagiază comunismul apare și în *Karamazovii* prin critica Occidentului imoral din rândul căruia s-au ridicat cei care au declanșat Primul și Al Doilea Război Mondial.

Această suită de piese care respectă particularitățile literaturii oportuniste îl depărtează de dramaturgiei care în același timp găseau puterea de a nu se înregimenta estetic, lăsând azi o literatură foarte valoroasă și apreciată. Alte cinci texte ale dramaturgului Horia Lovinescu au îmbrățișat specificul subversiv, fiind scrise mai ales în anii când socialismul nu era atât de rigid, înainte de Tezele din 1971.

Literatura subversivă a lui Horia Lovinescu vibrează de lirism, prin detașarea de concretul realității comuniste, astfel încât sensurile încântă permanent cititorul. Revolta este atitudinea care se regăsește în multe din personajele piesei *Hanul de la răscruce*. Progresul nu trebuie obstrucționat de nimic, pentru că blochează creativitatea omenirii. Piesa

e publicată în 1957, în perioada în care bolșevismul se afla într-o formă energetică, iar personajul Bătrânul, care trecuse prin atmosfera lui 23 august 1944, formulează replici care au caracter critic pentru ce se întâmplase în momentul când comuniștii au preluat puterea, afirmând: „Mâinile trebuie să aibă rost, nu putere!” [Lovinescu, HR, p. 7]. O formulare în spiritul sloganurilor tipice sistemului postbelic, o formulare care arată și oboseala românilor în starea de expectativă, pe punctul de a alege benevol, în lipsă de alte opțiuni, o ideologie care nu avea calitățile visate, având mai multă agresiune, absurd și tiranie. Personajul se dezlanțuie curajos, lovește, arătând că sistemul recent pătruns în spațiul nostru nu este infailibil cum se declară, cum îl apără cei apropiați lui, ci are multe lacune. O intervenție menită să fie o recomandare prin artă ca sistemul să se îmblânzească, să se umanizeze. Un alt personaj cu valoare simbolică, generic este Profesorul ale cărui intervenții sunt revelatoare. El este ca un filozof creat pentru a scoate pe cei seduși de discursurile comuniste din somnul rațiunii, zicând „Nu te încrede în aparențe! De mii de ani lumea e victima lor” [Lovinescu, HR, p. 9]. Până la urmă, agresorul în istorie nici nu contează ce nume poartă. El a existat mereu, căci lăcomia de putere este latentă și irumpe acolo unde ființa găsește condiții pentru a îngenunchia. Nu se acuză explicit comunismul, dar e clar că era vizat și el, căci era contemporan cu persoanele din piesă. Profesorul este vocea lui Horia Lovinescu, cel care atenționează pe cei din public ce erau partizani sistemului, ce aveau avantaje, urmărind să-i ajute să vadă că sistemul e devorator până la urmă, hrănindu-se și cu cei mai fideli, luându-le independența de acțiune și de gândire. Vizionar s-a dovedit Horia Lovinescu prin anticiparea agresiunii pe care comunismul o va transforma în pericol universal, global, chiar suicidal. După decenii de teroare, comunismul nu va ști să se oprească, perpetuând colapsul. Tot profesorul e cel care afirmă acest aspect: „Războiul atomic e ineluctabil (...). Nimeni nu mai are puterea să-l oprească. Azi, peste un an sau poate peste cinci, pământul întreg va fi transformat într-o imensă groapă comună care va rătăci prin univers (...). Ultimul mesaj trimis de omenire în spații siderale va fi o infamă pestilență” [Lovinescu, HR, p. 24]. Așa cum toate ideologiile din istorie au fost aspirate în neant, și comunismul va fi strivit oricâtă împotrivire va exista din partea apărătorilor lui: „Da, da, și imperiile, și revoluțiile... Ai privit vreodată un mușuroi de furnici? Ce străduință, ce tenacitate? Mai-mai să le admiri! Și, pe urmă, deodată, o absurdă talpă de bocanc. Și ce terci scârbos!” [Lovinescu, HR, p. 27].

Viața comunismului, dorit doar de cei incapabili să-l vadă dincolo de aparențe, încântați de unele prerogative modeste și trecătoare, care a instalat un regim în care fratele a ajuns dușman fratelui, trebuie să fie întreruptă printr-o adevărată revoluție, după cum afirmă prin replica sa Bătrânul: „Viața trebuie schimbată toată, până în temelie.” [Lovinescu, HR, p. 86]. Tot o depărtare de linia oficială a realismului socialist se realizează și în *Omul care și-a pierdut omenia*, prin obstinția cu care Manole colaborează cu meșterii săi. Problema conducătorului ostil și crud nu putea fi practică deschis, dar, prin proiectarea ei în viața artistului, se putea duce în eroare atenția cenzorilor. Ambiția sa de a zidi Turnul lunii este o metaforă a ambiției de a construi ideologia nouă, socialismul, căruia nici după două decenii de la implementare, nu-i aflau, așa-zișii ziditori, drumul spre comunism, apreciat ca fiind etapa finală a ideologiei care va consfinți, oficial, instalarea fericirii pe pământ. Toți conducătorii socialismului, și de la Moscova, și de la București erau un meșter Manole, lipsit de noblețea sufletească și morală a eroului folcloric. Deumanizarea celui care preia forța creatoare atinge cote extreme când își ucide copilul, descoperirea adevăratului culpabil pentru suferința adusă stimulează o revoltă sângeroasă. Gestul lui Manole are, privit la nivel simbolic, valoarea unui infanticid național, viitorul țării era distrus prin politica obscurantistă. Textul are un sens umanist pentru liderul care, după ce a adus nenorocirea din cauza proiectului utopic, se va evalua iar și o va lua de la capăt, dar va începe exact cu ceea ce ignorase: grija pentru oameni, iubirea sinceră și, de aici, tot ce decurge: libertate, comunicare, respect etc. Textul are multe aluzii care ar fi trebuit să neliniștească pe apărătorii sistemului, sugerând o lume în care cei care fuseseră împinși în

condiția de fapte obediante ar fi putut oricând să se revolte. Puterea nu era definitiv în mâinile comuniștilor. Ea putea fi eliberată și nu era decât o problemă de timp, de analiză, de organizare: „Prin urmare, unealta s-a răsculat împotriva mâinii care a făcut-o! Mașina – împotriva creierului care a gândit-o! Umbra – împotriva trupului!” [Lovinescu, vol. I, p. 399]. Replicile lui Elonam care sunt excesiv încărcate cu umilință sunt create tocmai pentru a sancționa îndelunga intrare în acest rol al obedienței al poporului român care trebuia să ia sfârșit. Prin replica lui, se fac auzite toate conștiințele temătoare care nu articula acest adevăr: „E adevărat. Tu m-ai făcut, sunt lucrul tău. Sunt bunul tău, umbra ta.” [Lovinescu, vol. I, p. 399]. În dorința de a aplica noua formă de organizare, Manole, noul creator, noul reformator a uitat de oameni, pe care i-a transformat în mașini, în roboți, în buni executanți, dar a stins flacăra din ei. El, care trebuia să fie un înnoitor de lume, a adus moartea în sufletul celorlalți. Nu lipsesc scenele în care se pornește o revoltă împotriva lui Manole, arta având rol de avertisment, de a atrage atenția că puterea își caută, de-a lungul timpului, răsfățul și trece când la un conducător, când la altul. Călătoria prin iarmarocul păcatelor devine plină de semnificații. Manole află că acolo se vând minciuni variate, inclusiv pentru popoare și pentru cititori. În acest moment al piesei, dramaturgul aduce valoare creației sale, recunoscând deschis tot balastul inclus în operele sale oportuniste. Chiar el este Manole, creatorul care s-a mințit și care a ajuns în punctul în care mărturisește în fața publicului marele păcat și se eliberează. În spațiul iarmarocului, se rostesc adevăruri tulburătoare, care vizează sistemul politic postbelic. Crainicul afirmă: „Crima e legea progresului. Războaie totale, lagăre de exterminare, crematorii, bomba atomică!” [Lovinescu, vol. I, p. 427]. În acest context, care afirmă un adevăr cutremurător despre omul secolului al XX-lea, dramaturgul a inserat un personaj simbolic, Individul de Treabă, care susține optimismul, credința în om că va ignora atrocitățile cu care a fost contemporan și va evolua potrivit idealurilor de bine și adevăr: „Nici eu nu sunt un sfânt. Îmi înșel o dată pe lună nevasta...Trebuie oprită nebunia asta. Eu îi iubesc pe oameni. Oamenii trebuie salvați, mântuiți. Omul, omul este omul!...să nu spunem că legea progresului este crima!” [Lovinescu, vol. I, p. 427]. Dramaturgul trimitea publicului mesaje subtile să stabilească o complicitate fortifiantă între artiști și societate, între scriitor și cititor, pentru a rezista. El deslușea sensurile acțiunilor sistemului și le includea în replicile unor personaje episodice, secundare, dar de mare importanță, cum ar fi Călăul cu replica sa: „Omul e o păpușă trasă de sfori și lumea e o panoramă. Pricepeți?” [Lovinescu, vol. I, p. 433].

O piesă plină de subînțelesuri, de structuri codate, pentru a fi înțelese invers se întâlnesc în *Petru Rareș sau Locțiitorul*. Ele vorbesc despre vremea socialismului. La bază, se află un cod, între cititor/spectator și scriitor, pentru a înțelege opusul față de ceea ce spun personajele. De exemplu, Rareș hotărăște, în cazul dispariției unei juninci: „Să se spună furilor că de nu vor înapoia bunul luat cu japca...ne vom scula cu toată puterea noastră și-i vom pedepsi pe ei, până și pe copiii lor, cu fier de foc” [Lovinescu, T, vol. I, p. 186]. În spiritul complicității dintre cititor/spectator și dramaturg, se poate observa aici amenințarea poporului adresată comuniștilor că, de nu vor înapoia ceea ce au furat prin falsificare (fraudarea alegerilor din 1946), se expun unei revolte naționale. Mesajul ascunde o mobilizare anticomunistă sub ochii cenzorilor. Aceeași situație apare în momentul în care Petru Rareș se gândește la ponderea pe care trebuie să o aibă cruzimea în profilul unui domnitor. Afirmatia lui Petru Rareș era valabilă pentru Evul Mediu, pentru vremea despotismului, dar devenea inactual pentru anii în care sistemele politice promiteau că se modernizaseră. Potrivit declarației lui Rareș: „Când ești stăpân, nimeni nu-ți judecă rezultatele. Lingușitorii te laudă, fricoșii tac.” [Lovinescu, T, vol. I, p. 189], deducem că spiritul medieval era reactualizat de către liderii comuniști.

Protagonistul, contemporan cu timpuri moderne, în care evoluau conducători emancipați, ridică o problemă care nu este doar o evocare în stil romantic, pentru a crea un tablou de epocă, ci se constată că nu este departe de conducătorul comunist, mai ales cel de la Moscova, Stalin, și cel de la București, Dej, existând temeri că și Ceaușescu, de puțin timp

instalat, ar fi putut-o prelua: „Am dorit moartea fratelui meu Bogdan și a nepotului meu Ștefăniță...Am jurat strâmb, am siluit, am jefuit, am ucis, am deznădăjduit. Și voi vărsa sânge din nou, mult, amestecat vinovat și nevinovat. Voi pedepsi și voi nedreptăți, voi aduce puțină bucurie și multă suferință pentru că altfel nu se poate...” [Lovinescu, T, vol. I, p. 193]. Textul dramatic devine un protest inteligent inserat în țesătura replicilor personajelor prin care se exprimă în mod indirect autorul care rostește ceea ce un popor simțea să rostească, despre o suită de politicieni atât de înfricoșată că nu va fi respectată, încât doar teroarea o putea păstra în zona de putere.

Un alt text care a fost interpretat de critica momentului publicării drept sancționare adusă capitalismului, și este, tocmai datorită ambiguității intenționate, și o critică a socialismului este *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă*. Socialismul a făcut un pact cu umanitatea românească pe care nu l-a respectat, după cum sintetizează Abel care trăiește cu Ana, Cain și Tatăl său după apocalipsă: „Ei au avut lumea pe mâini și au stricat-o. Acum, se uită la jucăria asta stricată și nu mai pricep nimic. Încearcă să adune cioburile, dar ele nu se mai lipesc. Curge sufletul din ei ca semințele dintr-un sac spart în mii de locuri, până când sacul o să rămână gol. A și rămas. Tot pământul e un sac dezumflat” [Lovinescu, T, vol. I, p. 165]. Posibilitatea reconstrucției lumii după acel sfârșit devastator nu se întrevide, potrivit personajului, preluând pesimismul lui Horia Lovinescu care era sceptic în privința salvării neamului după metamorfozele produse de socialism, după cum se afirmă în această piesă publicată în 1968: „Știi bine că nu mai există niciun viitor” [Lovinescu, T, vol. I, p. 156].

Lumea ruınată sub noianul de cenușă este metaforă a consecințelor încercării de implementare a socialismului: un deșert al rațiunii și al sufletului. Totul se alterează, inclusiv relațiile familiale. Pentru ca fratele său să nu rămână captiv acestei lumi, Abel îi prezintă lumea gândurilor complexe ce îl așteaptă dincolo de senzațiile oferite de marxism-leninism: „Atunci când plictiseala e atât de totală, atât de distructivă ca la tine, când veștezește tot ce e viu, când te împinge până la pragul cel mai de jos, ultim al existenței...nu se poate ca dincolo de acest prag să nu întrevezi altceva, o altă realitate (...). Așa cum anumite raze, arzând plaga, scot, la iveală, țesuturi vii” [Lovinescu, T, vol. I, p. 192]. Intrarea în lumea deșertului de cenușă care avansează continuu este contagioasă. Revenind în familia sa, Cain are pornirea de a-l ucide pe Abel, simbolul inocenței. Gestul este simbolic pentru literatura română, simbolizând drama națională. Fratricidul politic a fost frecvent pe scena politică românească când s-a pierdut simțul rațiunii. Piesa zguduie conștiințele, trezește umanitatea din cititor.

Un aspect demn de luat în calcul în evaluarea lui Horia Lovinescu e reprezentat de faptul că *Negru și roșu*, ultimul text al dramaturgului, este, de asemenea, un protest literar, la fel, construit la adâncimi, pentru a fi perceput doar de cititorul/spectatorul avizat și pentru a scăpa vigilentei cenzorilor. Istoria își are evoluțiile sa sinuoasă, urcușurile și coborâșurile sale, la fel cum regimurile se succed derutant pentru cine le este martor sau le descoperă în cărțile de istorie, chiar când se desfășoară cu blândețe, chiar când se păstrează cu violență. După monarhia lui Tarquinius, reușita lui Brutus nu uimește, dar, ca un mesaj protestatar, Horia Lovinescu urmărește și decăderea Republicii acestuia, consecință a solidarității celor care au pierdut puterea și au vrut să o recupereze. Așadar, simbolic, republica din țara noastră ar fi putut să se simtă, în ciuda libertăților ei promovate de legi și de propagandă, și ea în mare pericol. Horia Lovinescu a fost un vizioner, căci marea prăbușire mult așteptată s-a întâmplat, dar autorul nu a avut cum să fie martorul visatului eveniment care a venit rapid după scrierea piesei în 1983. O aluzie cu sens important se oferă cititorului/spectatorului în replica lui Brutus care vrea să instaleze republica pentru a da ființei umane respectul față de ea însăși, adică ceea ce republica lui Ceașescu nu realizase nici după 25 de secole de la modelul original.

În concluzie, Horia Lovinescu reprezintă un dramaturg care a asimilat mai consistent două direcții din cele identificate de Ion Simuț, cea oportunistă și subversivă, alături de o a treia formă mai discretă, evazionistă. O suită în care se întâlnește contradicția, pornirea spre a

promova și spre a acuza, care îl transformă pe Horia Lovinescu într-o personalitate literară tulburătoare.

BIBLIOGRAPHY:

1. Ion Simuț, *Literaturile române postbelice*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017.
2. Vladimir Tismăneanu, *Despre comunism. Destinul unei religii politice*, Editura Humanitas, București, 2011.
3. Horia Lovinescu, *Teatru*, vol. I, II, Editura Eminescu, București, 1978.