

HANUL DE LA RĂSCRUCE, THE PARABLE OF A CLOSED UNIVERSE

Centa-Mariana Artagea (Solomon)

PhD Student, "Dunărea de Jos" University of Galați

Abstract: The epoch in which Horia Lovinescu writes his theatrical piece, „The Inn at the Crossroads” is one of changes, hesitations, transformations, both politically and artistically. The evolution of the literature of this period has not been able to reflect or not to be influenced by political transformations. A highly frightened and sometimes even confiscated literature is born of extrinsic, ideological, political, religious, and moral-pedagogic factors. Specific to the creative process are the tragic ruptures, the syncope, the construction of compensatory characters, seeking by the power of allegory and parabola, free color, in the uninterrupted presence of the literary life of official literature for propagandistic use. Appreciating retrospectively such constructions, still viable artistic, Ana Maria Narti, in the Teatrul Magazine, no. 2, 1964, horizontally fixes the play by Horia Lovinescu: "There is a new dramaturgy that takes over the theme of the closed universe, analyzing it from the point of view of the liberation and valorisation of the creative human forces under the conditions of the socialist society. With a vivid sense of history, Horia Lovinescu investigates the complex and agonizing process by which "the man in the box" - to use the Chechnyan expression - the more or less intellectual philistine, more or less intellectually, is snatched from his carapace the overthrow of history (...)."

Keywords: perplexity, change, parable, socialist society, liberation

Fiind contemporan cu o perioadă ale cărei convulsii erau dirijate de un sistem totalitar, cu schimbări radicale ce nu corespundeau valorilor adevăratei elite intelectuale postbelice, Horia Lovinescu răspunde artistic, într-un timp foarte scurt, atât în spiritul reclamat de partidul aflat la cârma statului, cât și în spiritul propriei conștiințe, cultivând parabola. Opera sa dramaturgică devine un *Ianus bifrons* care, cu o latură, închină oșanale partidului unic, iar, cu alta, îl critică. Claustrării impuse de noile condiții de creație, dramaturgul îi răspunde insolit încă din primii patru ani ai activității de literat, individualizându-se prin demersul de a crea, pe lângă opere supuse realismului socialist, opere în care esteticul să recâștige pas cu pas autonomia. Existența în universul închis este tema omniprezentă a creației acestui autor pe care parabola *Hanul de la răscruce* îl ajută, cum li se întâmpla profetilor timpurilor revoluționale, să construiască o structură dianoietică cu funcție metanoietică cu opinii teodice¹, în sens metaforic.

Rezultat al comuniunii a „două contexte”², cel ficțional și cel real, postbelic, parabola *Hanul de la răscruce* este plasată la un ecartament considerabil față de formula artistică a *Luminii de la Ulmi* (1954), a *Citadelei sfărâmate* (1955) și a *Oaspetelui din faptul serii* (1955) prin imaginile care capătă valoare de simbol și prin „subordonarea lor funcției de desemantizare și resemantizare, dar, cu deosebire, celei de suprasemantizare a textului”³. Pentru a obține această triplă acțiune prin parabolă, textul dramatic beneficiază, potrivit teoriei modurilor, de „ficțiunea interioară” și de „ficțiunea exterioară”⁴. Cu accentul pe *diegesis*, urmărind relația personajelor în societate, „ficțiunea interioară”, în cele trei acte,

¹ Zotta, Alexandru, *Parabola literară*, Editura Risoprint, Cluj- Napoca, 2007, 18.

² Zotta, Alexandru, *Parabola literară*, Editura Risoprint, Cluj- Napoca, 2007, 18.

³ Zotta, Alexandru, *Parabola literară*, Editura Risoprint, Cluj- Napoca, 2007, 18.

⁴ Zotta, Alexandru, *Parabola literară*, Editura Risoprint, Cluj- Napoca, 2007, 26.

construiește firul epic în care Profesorul, Bătrânul, Hangiul, Logodnicul, Logodnica, Femeia, Călugărul, Agentul comercial, Muncitorul, Magnatul și Actrița sunt surprinse la un han, „în zilele noastre, undeva în Apus”⁵. Personajele, în trecere pe la han, „nouă versiune a infernului”⁶, vor trăi acolo una din experiențele vieții lor, căci, pe neașteptate, monotonia toposului va fi înlocuită de tumultul provocat de un cutremur, evaluat greșit, la început, ca fiind produs, ba de avioane cu reacție, ba de tunuri aeriene. Pe parcursul experienței, desfășurate la limita dintre viață și moarte, odată cu descătușarea energiilor subterane ale pământului, se defulează și personajele care sunt, spontan, scoase din zona conduitei conformiste și, cu sistemul autocenzurii mai puțin monitorizat, se devoalează unele față de altele și sub ochii cititorului, conduse de dramaturg. Se face legătura cu *dianoia* din „ficțiunea exterioară” care desemnează tema sau ideea și relațiile dintre autor și publicul său, adică lumea care la 1957 cunoștea rigorile socialismului. Aceste două „ficțiuni” sunt eficiente când acționează unitar și apare *anagnorisis* „un moment al conștiinței, aproape de sfârșit care se leagă de început și ne arată că drumul parcurs până în acel moment nu e un *simplicium continuum*, ci altceva, în forma unei parabole, o poveste care (...) coboară și sfârșește în catastrofă.”⁷ Prin mecanismul parabolei, cititorul înțelege că această structură narativă este inconsistentă dacă este evaluată doar prin ea însăși. Reconsiderată ca interfață narativă fluidă, cititorul intuiește că trebuie să înlăture voalul epic pentru a descoperi adevăratele sensuri. Desemantizarea încurajează efasarea primului strat al textului pentru a-l resemantiza. Declarată parabolă, încă din 1957, *Hanul de la răscruce* devine, în termeni satisfăcători ideologiei, radiografia umanității pe care doar comunismul o protejează de cataclismul capitalist. Dar sub acest prim strat, prin suprasemantizare, parabola înalță un al doilea strat în care ascunde adevăratul mesaj subversiv: angoasa este starea sempiternă a ființei umane care constată că nicio formă de autoritate nu interacționează blând și realmente salvator, ci doar pentru a o metamorfoza în victimă.

Universul închis, reprezentare apăsătoare din perioada postbelică, este înfruntat în parabola *Hanul de la răscruce* prin „calea revelației”⁸. Cititorului i se oferă un discurs cu invective clar dirijate și considerate îndreptățite din cauza efectului dăunător pe care l-au avut asupra umanității capitalismul, fascismul, nazismul și imperialismul. Dar tocmai cel ce nu este rostit în piesă în seria totalitarismelor, comunismul, este marele culpabil al răului din estul Europei, cel puțin.

Realizându-se prin împletirea ficționalului cu tematicul, parabola admite concepția estetică aristotelică a mimesisului alături de concepția estetică longiniană. Parabolistul Horia Lovinescu accentuează, potrivit esteticii moderne, conceptul de „*einführung*”, comuniune simpatetică și plasează în plan secund conceptul de „*verfremdungseffekt*”⁹, efect de distanțare. Realitatea din prim-planul piesei lui Horia Lovinescu, prezentată drept „posibilă”, față de cazul fabulei care trebuie să o prezinte ca fiind „reală”¹⁰ este surprinsă cu date generale și este secundară, dar are rol de adjuvant, căci numai prin ea putem descoperi realitatea vizată de dramaturg. O Mamă care își plânge copiii, un Hangiu căruia afacerile îi merg mai rău ca niciodată, un Bătrân care și-a pierdut rostul, un Profesor care promovează sinuciderea, o Actriță dependentă de cel ce o susține material, un Magnat încrezător că zeul lumii moderne, banul, îl va salva, un Călugăr care se stinge cu convingerea că va merge în împărăția cerurilor, un Agent comercial care este extaziat că a întâlnit pe stăpânul absolut al

⁵ Lovinescu, Horia, *Hanul de la răscruce*, Editura de Stat pentru literatură și artă, București, 1957, p. 3.

⁶ Călin, Vera, *Alegoria și esențele. Structuri alegorice în literatura veche și nouă*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969, p. 252.

⁷ Zotta, Alexandru, *Parabola literară*, Editura Risoprint, Cluj- Napoca, 2007, 27.

⁸ Zotta, Alexandru, *Parabola literară*, Editura Risoprint, Cluj- Napoca, 2007, 28.

⁹ Zotta, Alexandru, *Parabola literară*, Editura Risoprint, Cluj- Napoca, 2007, 28.

¹⁰ Vianu, Tudor, *Despre stil și artă literară*, Editura Tineretului, București, 1965, p. 101.

electricității atomice. Un *verfremdungseffekt* manifestat față de ficțiunea internă ce conține semnele că dramaturgul este afectat de ficțiunea externă, adică de disfuncționalitatea lumii în care trăiește el. „Desolidarizarea”¹¹ și „condamnarea” sunt atitudini ale dramaturgului piesei, săgeți ficționale ce țintesc spre realitatea postbelică și dincolo de ea. Sentimentul ce caracterizează umanitatea de la han este fie de deznădejde, spectrul eșecului întrezărindu-se ca o amenințare iminentă, fie de încredere. Spirite damnate (Profesorul, Hangiul, Logodnicul) sau spirite tonice (Călugărul, Muncitorul), personajelor de la han li se drămuiește libertatea și demnitatea de către Magnatul discreționar și infatuat. Dramaturgul conturează un portret grotesc Magnatului prin atitudinea pe care o are față de ceilalți, disprețuindu-i, expunându-i la situații periculoase, fără respect față de vârsta respectabilă a Bătrânului și fără sentimente de dragoste față de Actriță. El este reperul absolut al economiei capitaliste căruia, deși a adus multă suferință, toți i se înclină. Magnatul a creat o asemenea dependență vicleană că, deși vexați de el, ei nu au cum să-l înfrunte. Dar, la 1957, dramaturgul Horia Lovinescu nu dorea să evoce cruzimea burghezului de altădată, nu urmărea să-l judece retroactiv, gest conștient inutil, căci politicul se mobilizase spre a înlătura pe reprezentanții acestei clase înfierate de comuniști. În realitate, în imaginea hidoasă moral a Magnatului, dramaturgul Horia Lovinescu înserează pe cea a conducătorului tiran din orice epocă, putând intra aici inclusiv critica la adresa comunismului. Similitudinea Magnatului capitalist cu liderul comunist revelă monstruoșitatea istoriei în care răsturnările politice nu garantează schimbări radicale. Cei ce răstoarnă guverne pe considerente că sunt tiranice se transformă exact în cei pe care i-au înlăturat și nu au niciodată puterea de a înfrunta acest adevăr. De aceea, răscrucea, simbol central al piesei, este indicator al unui timp efervescent, în care binele și răul se vor afirma deschis, dar vor încheia confruntarea prin intruziunea șireată a răului care va lua un chip nou. Optimismul va însoți comunitatea umană până va ajunge să descopere că racilele vechiului regim sunt vii în noii conducători. Societatea trebuie să aștepte o nouă răscruce în care să investească mai multă vigilență care se va dovedi tot insuficientă, pentru că mereu se omite ceva important. Nu este întâmplător faptul că Magnatul are un fiu ce vine să-l salveze și îi supraviețuiește tatălui, semn că răul are multe vlăstare ca și cel comunist al cărui sfârșit era aproape imposibil de imaginat în deceniul șase al secolului XX.

Sanționarea constrângerilor existenței postbelice guvernate de ideologia socialistă devine „criteriu axiomatic prin care se produce transferul unui sistem de referință în altul”¹². Nu elementele concrete ce compun cele două planuri sunt creatoare de analogie, relațiile identificate între ele fac posibilă stabilirea acestei similitudini. Subordonare, incertitudine, tiranie, cruzime, abuzuri, mistificare, indolență sunt doar câteva din relațiile pe care le dezvoltă personajele din „ficțiunea interioară” recognoscibile în „ficțiunea exterioară”.

Funcționalitatea parabolei *Hanul de la răscruce* este asigurată prin evidențierea modelului care poate fi transferat din contextul ficțional în cel tematic, angajând cititorul la un proces de „decodificare și o recodificare, apoi la o recontextualizare a modelului”¹³. Un cataclism surprinde un grup eterogen care trece prin variate stări: de la teamă, resemnare la mobilizare și solidarizare. Proporțiile cataclismului determină pe membrii grupului, claustrați în han, să se gândească la venirea apocalipsei, intuind că vor fi martorii unui moment revelator. Va fi o încercare severă cu potențial devastator. Dar, mai mult decât ce urmează după apocalipsă, mai revelatorie este conduita omului în timpul cataclismului. Legământ (Profesorul împărtășește dragostea Actriței) și abjurare (Actrița se distanțează de Profesor; Logodnicul, cuprins de spaima abandonului, o ponegrește pe Logodnică), generozitate (Hangiul oferă celor de la han, când constată iminența dezastrului, tot ce avea mai bun din

¹¹Zotta, Alexandru, *Parabola literară*, Editura Risoprint, Cluj- Napoca, 2007, 29.

¹²Ghei, Nikolai, *Semn și imagine în Poetică. Estetică. Sociologie*, Editura Univers, București, 1979, p. 93 apud Zotta, Alexandru, *Parabola literară*, Editura Risoprint, Cluj- Napoca, 2007, 34.

¹³Zotta, Alexandru, *Parabola literară*, Editura Risoprint, Cluj- Napoca, 2007, 35.

provizii; Bătrânul se expune apelor crescute pentru a verifica proporțiile calamității) și egoism (Agentul comercial, în condițiile în care toți erau siguri că vor fi înghițiți de ape, el gândește că fiica lui va avea un destin fericit), poltronerie (Magnatul îl va trimite pe Bătrân să cerceteze nivelul apelor în loc să-l protejeze fiind mai tânăr) și curaj (Bătrânul și Muncitorul ies și înfruntă apele crescute) etc. sunt răspunsuri spontane în condițiile agresiunii pământului. Experiența lor se deplasează în sfera iubirii, cunoașterii, parvenitismului, relațiilor familiale etc. Acesta este modelul transferat contextului existențial al dramaturgului când comunismul avea mai bine de un deceniu de când tutela scena politică acaparând-o prin mijloace barbare. Astfel, modelul parabolei izbutește, „prin deficitul din efectul de real”¹⁴ să spună mai mult decât contextul său despre contextul în care trăia dramaturgul. Totalitarismul, cu chip socialist, este „Fiara” ce „reprezintă marele principiu de sminteală și hulă, principiu demonic de rătăcire a colectivităților umane (...)”¹⁵ Recodificarea încarcă *diegesis-ul*, îngăduind revelarea conduitei umane în comunism cu aceleași înălțări și prăbușiri ca în contextul modelului. Semnificația modelului se schimbă: legământ (slăbiciunea unora de a se transformarea în slujitori ai comunismului fără să-i intuiască esența - Agentul comercial se arată extaziat în fața Magnatului considerându-l un guru al industriei nucleare), abjurare (dezicerea de sistem chiar după o perioadă îndelungă de atașament față de socialism - Hangiul se dezice de materialismul care îl ținuse toată viața, Actrița se leapădă de Magnat, de supremația pragmatismului, când redescoperă iubirea pentru Profesor), generozitate (distribuită discriminatoriu, doar pentru mai marii sistemului capitalist/socialist - la radio, se anunță mobilizare masivă pentru salvarea Magnatului fără trimitere la ceilalți sinistrați), egoismul (sistemul capitalist/comunist nu ajută ființa să progreseze fiind mai ușor de manipulat – Magnatul nu o încurajează pe Actriță să evolueze devenind o mare stea de cinema, ci o închide în condiția de femeie întreținută), poltronerie (sistemul comunist român folosea mistificarea pentru a atrage cât mai mulți oameni de partea sa la fel cum în piesă Hangiul se înțelege cu Bătrânul să răspândească o informație falsă privitoare la venirea în zona lui a marțienilor, acceptând căi ocolite de publicitate).

Hanul de la răscruce direcționează cititorul către un anumit tip de receptare prin accentuarea „elementelor intenționale”¹⁶ între care se înregistrează „fracturi diegetice care împiedică cititorul să urmărească firul acțiunii și îl determină să reflecteze asupra celor prezentate.”¹⁷ Regularitatea cu care fierarul își bate soția, propunerea făcută de Profesor Hangiului de a face reclamă hanului prin sinuciderea sa, afacerea cu elastice a Agentului comercial, radioul care nu funcționează etc. sunt, în mare, acțiuni care nu par că se pliază pe direcția generală. Însă, surprinzător, toate acestea trezesc interesul spre a vedea sensul din spatele a ceea ce pare neînsemnat. O bogăție de sensuri se deslușește totuși și din aceste discontinuități: condiția permanent agresată a ființei umane în socialism ce se visa asemenea „seraiului totalitar”¹⁸ pe care nimeni din exteriorul României postbelice nu intervine s-o salveze, dorința de a fi stăpân pe propria soartă, arătându-și aviditatea față de libertate și ruperea legăturii României socialiste cu țările din occidentul european. Aceste elemente disparate suplimentează textul cu metafore numite „catacreze”¹⁹ (metafore violente) și cu „câmpuri semantice distincte, îndepărtate unele de altele”²⁰, cum ar fi câmpul semantic: al războiului, al iubirii, al negustoriei, al energiei nucleare, al credinței, al familiei, al morții, al condiției intelectualului în societate. Toate acestea configurează un *asyndeton* „care blochează

¹⁴ Rață-Dumitru, Nicolae, *Parabola în Limbă și literatură*, București, vol. III-IV, 2002, p. 43.

¹⁵ Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, (vol. I), Editura Artemis, București, 1993, p. 118.

¹⁶ Zotta, Alexandru, *Parabola literară*, Editura Risoprint, Cluj- Napoca, 2007, 32.

¹⁷ Zotta, Alexandru, *Parabola literară*, Editura Risoprint, Cluj- Napoca, 2007, 38.

¹⁸ Crohmălniceanu, Ovid S., *Între parabolă și descripție realistă în România literară*, Anul XXV, nr. 11, 2-8 aprilie 1992, p. 9.

¹⁹ Zotta, Alexandru, *Parabola literară*, Editura Risoprint, Cluj- Napoca, 2007, 38.

²⁰ Zotta, Alexandru, *Parabola literară*, Editura Risoprint, Cluj- Napoca, 2007, 38.

transferul de sens de pe un semnificant pe altul²¹ și unifică „sensurile simbolice care nu mai apar paradoxale, ci compatibile.”²² Când cititorul întâlnește *catacrezele*, el devine preocupat de „încongruența asociativă”²³ și i se declanșează „acele momente de catexis, de salt din planul diegetic în cel dianoetic, de la reprezentare la reflecție.”²⁴

Asemenea vițelului de aur ars în foc de Moise și Magnatul este înlăturat definitiv, semn că ideologiile nocive sunt trecătoare și că întotdeauna există în comunitate un spirit călăuzitor dedicat asemenea profetului mozaismului angajat să o îndrume spre „pământul făgăduinței”. Personajelor de la hanul de la răscruce li se adaugă Magnatul numit sugestiv „vițelul de aur”²⁵. El întruchipează o ideologie inferioară precum în Sinaiul de altădată vițelul de aur era semnul lui Baal sau Hadad, zei ai furtunii, fertilității și vegetației. Așa cum vițelul de aur e distrus de Moise, la fel Femeia, coborând de pe un nou munte Sinai (hanul se află la înălțime), îl ucide pe falsul dumnezeu. Intervenția ei schimbă radical destinul lumii de pe calea întunecată a supunerii și obscurantismului. E crucial momentul final al piesei – Magnatul, căutat de fiul său pentru a fi salvat, devine dintr-odată un catalizator al vieții celorlalți care speră că vor fi și ei luați în calcul. Derularea nestingherită a acestui scenariu l-ar fi transformat irevocabil într-un dumnezeu al noii lumi renăscute din ape. Prin conflictele sociale dintre Muncitor, Agentul comercial și Magnat se deduce că și înainte de cataclism Magnatul era deținătorul controlului umanității. Ieșirea din cataclism cu sprijinul său, i-ar fi prelungit pentru mult timp tutela. S-ar fi produs o aureolare a chipului uzurpatorului ceea ce ar fi fost în contradicție cu spiritul său, căci nu a mărturisit nicio clipă că vrea să salveze cu ajutoarele fiului și pe cei de la han. Umanitatea lui este doar bănuită și pe această presupuziție s-ar fi construit un soclu pentru o noțiune goală.

Sub teroarea apelor, personajele dau proporții supradimensionate întâmplării. Fiul vine plutind, modern, pe apele cataclismului pentru a-și proteja tatăl. Identificarea legăturilor cu mitul le anesteziază rațiunea și-i transformă într-un grup ușor de manipulat. Vechea religie s-ar fi perpetuat dacă nu ar fi existat gestul Femeii de a-l ucide pe Magnat. Ea îl ucide și încheie piesa prin replica: „Vin oamenii!”²⁶, creându-se un final deschis în care se întrezărește aspectul metanoietic și subversiv. Pentru împlinirea exodului și la noi, pe care Horia Lovinescu îl intuia de durată, piesa face apel la meditație, inițiativă și acțiune pentru încheierea rățăcirii ideologice. Piesa ascunde proiecția eliberatoare a poporului nostru din „sclavia” socialistă, aflat la o „răscruce” a istoriei.

Ieșirea din universul închis al societății române este investită componentei feminine în această piesă. Femeia și Logodnica reprezintă elementul spiritual, superior celui masculin „vital (...) și supus morții”²⁷. Fire meditativă, pe o treaptă inferioară Femeii care va transforma gândul în fapt purificator, Logodnica evaluează coordonatele existenței și, proiectând lumea viitoare, dacă ar primi o nouă șansă, face un angajament în care se erijează sub forma unui apostol: „Știu ce ar fi de făcut. Să bați toate drumurile lumii, să te oprești la toate răscrucile și să strigi în gura mare: oameni, nu lăsați să se facă asta, nu îngăduiți crima asta!”²⁸ Promovează o înțelepciune pentru „ficțiunea internă” și pentru „ficțiunea externă” fiind demna urmașă a „Athenei ieșită din capul lui Zeus”²⁹.

Piesa lui Horia Lovinescu bate la porțile realității închise ale contemporaneității sale, având intenția de a persuadea cititorul pentru a trece de la „nivelul contemplativ, al reflecției la

²¹ Zotta, Alexandru, *Parabola literară*, Editura Risoprint, Cluj- Napoca, 2007, 38.

²² Zotta, Alexandru, *Parabola literară*, Editura Risoprint, Cluj- Napoca, 2007, 38.

²³ Zotta, Alexandru, *Parabola literară*, Editura Risoprint, Cluj- Napoca, 2007, 38.

²⁴ Zotta, Alexandru, *Parabola literară*, Editura Risoprint, Cluj- Napoca, 2007, 35.

²⁵ Lovinescu, Horia, *Hanul de la răscruce*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1957, p. 37.

²⁶ Lovinescu, Horia, *Hanul de la răscruce*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1957, p. 96.

²⁷ Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, (vol. II), Editura Artemis, București, 1993, p. 276.

²⁸ Lovinescu, Horia, *Hanul de la răscruce*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1957, p. 86.

²⁹ Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, (vol. II), Editura Artemis, București, 1993, p. 276.

cel performativ”³⁰ al funcției metanoietice. Emițătorul piesei, Horia Lovinescu, are drept obiectiv principal stabilirea unui parteneriat cu receptorul din epoca postbelică care să descifreze „suprasensul sau metatextul”³¹ prin analiza analogiei integrale dintre text și context. Anul 1957 când publica piesa era pentru dramaturg un an ce făcea parte dintr-o etapă sumbră a istoriei României, iar textul, cu structura sa „etajată sau încastrată” apelează la ”limbajul fatic”³². Dramaturgul cunoștea că ambiguitatea și echivocul parabolei pot fi speculate în lupta sa împotriva sistemului tolerat. *Hanul de la răscruce* corespunde astfel definiției lui Alexandru Zotta: „Parabola este o supraîncărcare semantică, excedentară semnificativului care se oferă reflecției, tematizării.”³³

Dramaturgul creează în textul dramatic un palier pentru critica socialistă satisfăcător pentru a fi validat drept apt pentru publicare și montare.

Chiardacă piesa este intens comentată încă de la publicare și montare pe scena Teatrului Municipal și a Teatrului Mic, constatăm că este variat deslușită, cu ecarteramente considerabile, considerată a aparține când contingentului socialist, când universalului. Se dovedește un univers închis, solicitant pentru cei care, aparținând taberei politicului, erau obligați să descopere intenții propagandistice în textele publicate și să le afirme drept garant al valorii.

Pe de o parte, un sentiment că mesajul textului este impenetrabil însoțea pe exegetul de atunci care mărturisea că noutatea scrierii suscită interpretări ce par a fi putut fi oricând completate. El sesiza că această piesă era „destul de deosebită de precedentă (*Citadela sfărâmată*, 1955) prin temă, dar mai cu seamă prin mijloacele ei.”³⁴ Fiind integrată cu ezitare în categoria *apologului*, *Hanul de la răscruce* intră în zona de compatibilitate politică prin promovarea, ca mijloc de depășire a deznădejdiei, „a inițiativei, a acțiunii și a evoluției firești a sentimentelor omenesci”³⁵.

Pe de altă parte, *Hanul de la răscruce* de Horia Lovinescu beneficia în epocă de prețuire din partea criticii care descoperea „maximă forță propagandistică”, „patos ideologic”³⁶. Despre finalul piesei, V. Mîndra descoperea perspectiva în secțiune a societății organizate în clase ce reușesc, după fiecare cataclism istoric, o diminuare a elementelor ce perturbă inițiativele marxist-leniniste: „Cataclismul provoacă o delimitare netă a pozițiilor de luptă, o proliferare mai dramatică a contradicțiilor de neîmpăcat ale societății împărțite în clase.”³⁷ Dramaturgul distribuie, în viziunea criticului socialist, moartea și viața personajelor în funcție de flexibilitatea de care dau dovadă față de propagandă; supraviețuiesc cei care s-au revoltat împotriva Magnatului, simbolul capitalismului, iar Magnatul este, deși tocmai lui i se pregătea salvarea de către fiul devotat, ucis.

Dramaturgiei lui Horia Lovinescu i se observă specificul critic, dar critica se iluzionează că săgețile nu au nicio legătură cu sistemul pe care ea îl apără: „Dar Lovinescu (...) Abordează aceste teme nu pentru a găsi în spații imaginare sau străine ceea ce mediul cotidian nu îi oferă, ci pentru a afirma, la nivelul marilor evenimente și frământări ale omenirii, poziția noastră. Piesele lui posedă o însușire care le distinge net de încercările

³⁰Zotta, Alexandru, *Parabola literară*, Editura Risoprint, Cluj- Napoca, 2007, 36.

³¹Zotta, Alexandru, *Parabola literară*, Editura Risoprint, Cluj- Napoca, 2007, 40.

³²Zotta, Alexandru, *Parabola literară*, Editura Risoprint, Cluj- Napoca, 2007, 49.

³³Zotta, Alexandru, *Parabola literară*, Editura Risoprint, Cluj- Napoca, 2007, 65.

³⁴Vianu, Tudor, *Hanul de la răscruce* în *Contemporanul*, nr. 7 (541), 15 febr. 1957, p. 2 apud Țeposu, Radu, *Horia Lovinescu*, Editura Eminescu, București, 1983, p. 135.

³⁵Vianu, Tudor, *Hanul de la răscruce* în *Contemporanul*, nr. 7 (541), 15 febr. 1957, p. 2 apud Țeposu, Radu, *Horia Lovinescu*, Editura Eminescu, București, 1983, p. 136.

³⁶V. Mîndra, *Hanul de la răscruce* în *Gazeta literară*, IV, nr. 18, (164), 1 mai 1957, p. 4 apud Țeposu, Radu, *Horia Lovinescu*, Editura Eminescu, București, 1983, p. 133.

³⁷V. Mîndra, *Hanul de la răscruce* în *Gazeta literară*, IV, nr. 18, (164), 1 mai 1957, p. 4 apud Țeposu, Radu, *Horia Lovinescu*, Editura Eminescu, București, 1983, p. 132.

anterioare: caracterul combativ, deschis, polemic. Ele abordează cele mai acute probleme ale lumii contemporane: demascarea fascismului, solidaritatea în numele păcii, în fața amenințării atomice, demascarea racilelor vieții burgheze contemporane.”³⁸ Ba chiar testul are mesaj apreciativ la adresa sistemului aflat la putere: „*Hanul de la răscruce* concretizează ambiția de a cuprinde o imagine a gândirii contemporane și a afirma în acest context forța și vitalitatea ideologiei comuniste.”³⁹

Agresiunea puternică vine dinspre un călău nenumit, ce a creat un sistem ce pare inexpugnabil, dând fiori celorlalți pentru care condiția de victimă este inevitabilă.

Hanul de la răscruce funcționează ca „figură deschisă” cu „orientare vectorială spre orizonturi spirituale cuprinzătoare” realizând „prelungirea sensibilului spre metasensibil, spre apropierea unei lumi spirituale greu de transpus în ecuația semiologică a imaginii sensibile constituită în orizontul organicului.”⁴⁰

Când sistemul nesățios reclama în continuare o literatură angajată, Horia Lovinescu crea în 1957 o piesă ce se îndepărta curajos de canonul realismului socialist. Actul scrierii cu metodă nouă era pus la adăpost de antecedentele artistice care confirmaseră evident înregimentarea dramaturgului. Puțini s-ar fi gândit că autorul *Luminii de la Ulmi* (1954), al *Citadelii sfărâmate* (1955) și al *Oaspetelui din faptul serii* (1955) ar fi putut fi evazionist sau subversiv. El a inserat în textele acestea cât mai dens „felia de viață” și militantismul, a promovat umanismul creatorilor societății socialiste, a acuzat caracterul anacronic al burgheziei încât cu greu s-ar fi crezut că există un „joc secund”⁴¹ în cea de-a patra piesă din bibliografia autorului. Se născuse deja ideea că Horia Lovinescu este definitiv al sistemului după aceste manifestări, doar că ele s-au dovedit false adeziuni, strategii de păstrare a legăturii cu sistemul. Prin texte explicit subversive sau disidente, dramaturgul a considerat că și-ar fi blocat definitiv accesul la viața literară, ar fi fost stigmatizat de partid ca în cazurile notorii ale lui Lucian Blaga, Tudor Arghezi (între 1944-1954) și Vasile Voiculescu, ca să enumerăm doar cazurile răsunătoare, și nu ar fi fost în niciun fel util cu adevărat societății tot mai apăsate de greul existenței sub comunism. El încearcă o diversiune artistică plindu-se pe specificul epocii pentru a putea lăsa semne contemporanilor și urmașilor. Astfel, încă de la debut, el disimulează ipostaza scriitorului cu docilitate ideologică ce și-a camuflat defularea cu precauție în piesa a patra. Aceasta a fost evaluată sub semnul inerției ca fiind tot un omagiu închinat partidului la putere. Așadar, și-a premeditat cea de-a patra piesă, pregătind-o prin trei „travestiuri” convingătoare cu care continuă să fie asociat chiar și când apare ușor și riscant devoalat, ușor și riscant subversiv la nivel ideatic în piesa *Hanul de la răscruce*.

Apocalipsa, de care se temeau toți, i-ar fi smuls de pe scena vieții mai curând, ar fi distrus pământul, întreaga materie organică. Spectacolul naturii răvășite, sfâșiate de energii potrivnice nu devine centrul de atenție al dramaturgului. Lumea, cu manifestările ei în proximitatea unei astfel de experiențe iminente, nu este elementul central al observației. Descriptivul peisagistic este schematizat, diminuat la nivelul unui crochiu, în schimb, natura umană ne este dezvăluită fără a i se oferi timpul necesar pentru cosmetizare. Starea de calamitate se instalează spontan, astfel că personajele nu au timp să-și construiască măștile, strategiile pentru a ni se arăta cât mai nobili, dar, desigur, artificiali. Spontaneitatea cu care se declanșează starea de urgență ni-i revelă în toată goliciunea lor morală. Situația încleștată, disperată până la paroxism are puterea de a provoca schimbări radicale, amânate până atunci, de a confirma triumful binelui sau al răului, în funcție de calitatea morală apărută sau nu de-a lungul vieții.

³⁸Narti, Ana Maria, *Teatrul cu punțile reconstruite* în *Teatrul*, numărul 2, 1964, p. 5.

³⁹Narti, Ana Maria, *Teatrul cu punțile reconstruite* în *Teatrul*, numărul 2, 1964, p. 5.

⁴⁰Zotta, Alexandru, *Parabola literară*, Editura Risoprint, Cluj- Napoca, 2007, 68.

⁴¹Stancu, Natalia, *Horia Lovinescu*, Editura Dacia, București, 1985, p. 38.

Piesa, la nivelul „discursului direct, rostit”⁴² afirmă faptul că există un război pe care unii îl doresc cu orice preț, pentru că numai astfel își pot extinde forța și acest obiectiv nu poate fi atins decât în mod abuziv. Criza a cuprins întreaga lume dacă, pentru ea, doar războiul a rămas ultima formă de manifestare a dorințelor ce au coloratură primitivă. Pe lângă critica metodelor folosite de puterile lumii, textul conține și un avertisment identificabil în „discursul indirect, nerostit al semnificației transcendente”⁴³. De-a lungul istoriei, marile structuri politice au fost distruse chiar din interior, de lăcomia de a stăpâni cât mai mult, chiar cu riscul de a nu izbuti să aibă un control eficient. Implozia, ca și în cazul universului imaginat în *Hanul de la răscruce* de dramaturgul Horia Lovinescu, generează sucombarea. Umanitatea conducătoare devine de la cea care vrea să protejeze, inițial, fiindu-i așteptat și dorit sprijinul, o umanitate orgolioasă și grotescă. Condiția bivalentă este urmărită pe cele două direcții: conducătorul care se transformă în dictator, iar protejatul e împins fără voie spre condiția de supus. Raporturile în sistemul social postbelic nu au evoluat față de primitivism.

În spiritul plurivoc al parabolei, dramaturgul poate fi considerat un critic subversiv, dar și un confident al sistemului. El reamintește că au existat nenumărate cazuri de preamărire ce s-au încheiat tragic, fiind înghițite de istorie și intervine profilactic pentru a nu permite virusarea sistemului socialist, lăsând să se dezvolte, ca o boală autoimună, ambiția de a crește cu orice preț, pe fundalul suferinței celor slabi.

De aceea, simbolic, acțiunea este plasată la răscrucea istoriei când un eveniment major vine să demonstreze consecința distructiv ineluctabilă a unor atitudini, decizii și acțiuni din care lipsește umanismul, respectul față de oameni. Trăind permanent sub semnul agresiunii, în care *homo homini lupus est*, se perpetuează a atmosferă toxică, sulfuroasă, putând deveni ultimul mesaj al omenirii, „infama pestilență”⁴⁴. Invariabil, umanitatea pare sortită să alunece numai spre acest semn al autodistrugerii, al sabotării semenului, al claustrării celui alt în condiția de victimă pentru dobândirea mult râvnitei autorități. O luptă în care triumful este vremelnic, direcționându-se imperceptibil spre distrugere și neant. Nicio conștiință nu este destul de mare ca, ajunsă în preajma puterii, să poată să o aplice doar benefic. Numai moartea va șterge semnele existenței tumultuoase și constant greșite a omenirii, după cum reiese din replica Profesorului: „Și va fi în sfârșit pace în cosmos. Nu se vor mai auzi scârțâind decât osiile planetelor.”⁴⁵

Scrisă în plin socialism, piesa atacă totalitarismul când, prin replica Profesorului, se afirmă atitudinea de ignorare practică de acesta față de popor căruia i se promovează o falsă democrație: „N-o să-i consulte nimeni (pe oameni). Tehnica modernă este o mașinărie infernală, pe care ucenicul vrăjitor nu mai știe s-o controleze.”⁴⁶ Existența aceasta devine periculoasă atât pentru sistem care dezvoltă acțiuni sinucigașe, dar are și victime colaterale: poporul.

Capitalismul, imperialismul, nazismul și fascismul sunt mișcările înfierate de socialism pe care și această piesă, disimulând partizanatul politic al dramaturgului, pare că le sancționează prin replica Profesorului în care apar transpuse expresiv sub forma „mușuroaielor de furnici”, extrem de organizate, transformate într-un „un terci scârboș” de o „absurdă talpă de bocanc”⁴⁷. În schimb, în complicitate cu cititorul și spectatorul, oponenți ai ideologiei socialiste, dramaturgul include în observația Profesorului, căruia mușuroaiele i se par „caraghioase”, ideea că ele nu sunt niciodată conștiente de venirea elementului ce le

⁴² Rață-Dumitru, Nicolae, *Parabola în Limbă și literatură*, București, vol. III-IV, 2002, p. 40.

⁴³ Rață-Dumitru, Nicolae, *Parabola în Limbă și literatură*, București, vol. III-IV, 2002, p. 40.

⁴⁴ Lovinescu, Horia, *Hanul de la răscruce*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1957, p. 24.

⁴⁵ Lovinescu, Horia, *Hanul de la răscruce*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1957, p. 24.

⁴⁶ Lovinescu, Horia, *Hanul de la răscruce*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1957, p. 24.

⁴⁷ Lovinescu, Horia, *Hanul de la răscruce*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1957, p. 27.

anulează. Cu alte cuvinte, piesa conține o atitudine reacționară. Societatea socialistă, atât de bine organizată pentru a conserva puterea, ar putea ajunge, afirmă subversiv dramaturgul, în situația mușuroiului de furnici riscând, prin mobilizarea adepților de dreapta, să devină și ea „un terci scârbos”.

Temători, toți creează celorlalți culoare înguste de manifestare. Fiecare devine celuilalt o limită, un agresor ce îl atrage și ținutește în universul închis. Sunt delimitate zonele permise și cele interzise, sunt afirmate consecințele nerespectării viețuirii în spațiul oferit de „călău”. Opresiunea nu este repudiată deschis de victimă care învață obediența, o practică în ideea că prizonieratul este temporar. Dramaturgul inițiază imaginea „omului fără mâini”⁴⁸ căruia îi sunt ajustate forțele creatoare și libertatea. Bătrânul, Profesorul și Hangiul intră în această zonă în care orizontul se diminuează. În piesă, pentru a fi în spiritul socialist, doar Muncitorul și Profesorul sunt permanent explicit revoltați față de Magnat, ca o confruntare model între proletariat și capitalism. Dresarea adversarului se obține prin crearea unei amenințări majore, apocaliptice. Și agresorul, și cel agresat nu au cum să evolueze, în aceste condiții, decât foarte modest din punct de vedere moral: „Bomba atomică reduce la adevărata ei valoare de balon de săpun grandioasa istorie a omenirii. Raportate la durata celui mai parvenit astru, piramida lui Keops și avionul supersonic sunt simultane. Toată istoria omenirii a durat cât un căscat al zeilor. Cine mai poate crede azi, după bomba cu hidrogen, în demnitatea omului?”⁴⁹

Marii tirani, inclusiv cei comuniști, care desfășurau asupra poporului obsesia lor pentru control, sunt descriși în comportamentul Magnatului care dispune de destinele celorlalți prin butonul din buzunar, aluzie la butonul bombei atomice. Magnatul aparține în piesă capitalismului, având monopol asupra zonei atomice, pe bomba „H”, fiind însă, din punct de vedere psihologic, foarte des irascibil. Chiar dacă imaginea Magnatului se sprijină pe realitățile absurde ale lui 1945 când au fost distruse cele două orașe ale Japoniei – Hiroshima și Nagasaki – prin atacul american, se poate, prin flexibilitatea dată de parabolă, întrezări pornirea comunismului spre gesturi devastatoare similare având în vedere dorința de asimilare continuă a puterii.

Reprezentarea literară a piesei este semnificativul care conține semnificatul lui, care „devine semnificativ pentru un al doilea semnificat, situat la alt nivel care conține ținta întregii operații”⁵⁰.

Universul închis este sabotat din interior de prizonier care supraviețuiesc apărați de gândul fragil al salvării ce ar putea veni de oriunde. Prizonieratul nu este trăit ca o condiție definitivă, cel închis așteaptă cu credința că umanitatea exterioară se autosizează, verificând constant ca echilibrul să fie ubicuu. Când monitorizarea se dirijează spre o altă direcție, tirania speculează această privire unilaterală și construiește, ca o cangrenă, o lume monstruoasă în celălalt spațiu. De aceea, Bătrânul, conștient că ochiul binefăcător privește în alte orizonturi, așteaptă „un sol, un înger vestitor”⁵¹ care să anunțe venirea lumii noi: „Eu cred că s-ar putea să existe cândva o omenire cuminte și bună, fără schilozi și fără...”⁵². Astfel, nu există posibilitatea ca această „tumoră” să devină metastază. Nu doar mrejele ideologice pot deveni inoperante, ci și cele economice. Astfel, și cei ce sunt abrutizați de plăcerea de a vedea acumulându-se arginții se pot vindeca. Hangiul hrăpăreț și cinic, care-și iubește marfa mai mult decât pe oamenii săraci și suferinzi din această cauză, se transformă, fiind expus la experiența cataclismului, într-un suflet generos. Iese din carapacea avariției când strânge un sac cu mâncare și băutură pe care îl va duce fratelui și cumnatei pe care nu i-a

⁴⁸Lovinescu, Horia, *Hanul de la răsruce*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1957, p. 6.

⁴⁹Lovinescu, Horia, *Hanul de la răsruce*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1957, p. 27.

⁵⁰Rață-Dumitru, Nicolae, *Parabola în Limbă și literatură*, București, vol. III-IV, 2002, p. 39.

⁵¹Lovinescu, Horia, *Hanul de la răsruce*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1957, p. 7.

⁵²Lovinescu, Horia, *Hanul de la răsruce*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1957, p. 8.

mai văzut de ani buni. Remușcările sunt semnul revenirii la umanism, al recuperării omului sănătos: „Am un frate care are o nevastă bolnavă și o duce tare greu. Nu l-am văzut de ani de zile. Măcar să mă fi dus și eu o dată la ei și să le fi bătut în ușă: bucuroși de oaspeți? Sunt eu, fratele tău. Ce, e puțin lucru un frate? Stați să vă îmbrățișez pe amândoi.”⁵³ Cele două personaje, Hangiul și Bătrânul sunt mediatorii prin care dramaturgul mărturisește că eliberarea viitoare va avea suport exterior, dar va fi dublată și de resurse proprii.

În acest univers artistic „sensibil stilizat, eliberat de multe detalii concrete (...) constituit din situații și personaje esențializate, conduse spre arhetip”⁵⁴, puterea ființei umane constă în capacitatea de a ști să nu-și înfășoare rațiunea în mistificările promovate de sistem pentru a-i asigura transformarea tuturor în prozești. Sistemele totalitare speculează visul omului de a recupera paradisul și îl asaltează cu discursuri ispititoare. Capacitatea de a rezista se diminuează pe măsură ce sistemul care se promovează nu s-a conturat deplin, iar sistemele care deja s-au pus în practică și-au arătat imperfecțiunile. Ceea ce nu s-a manifestat are avantajul de a putea capta interesul mai mult căci se asociază cu toate visurile, cu ideea de fericire ce s-ar putea concretiza. Personajele, chiar dacă par somnolente, au replici prin care răzbate ideea unei disimulări sub care se camuflează omul lucid. Bătrânul, perceput de ceilalți ca fiind copleșit de ani, are intervenții acide: „-, Câte se mai întâmplă azi pe lume! Nici nu mai știi ce-i închipuire și ce-i adevărat!”⁵⁵ Dramaturgul, în spiritul parabolei, anunță construcția textului pe planuri ce trebuie decelate de cititor și spectator. Adevărul despre lumea socialistă care mistifică este sub stratul narativ.

Fiind dușman al libertății, universul închide fapta în comportamente reprobabile. Contemporaneitatea cu sisteme opresive nu lasă, în cele mai multe cazuri, loc neadeziunii. Prin strategii viclene, ele se inserează în viața ființei umane și o transformă chiar în instrument docil. Se apelează la condiționări și speculări ale slăbiciunilor descoperite. De exemplu, Bătrânul, acceptă o înțelegere cu hangiul care îl răsplătește oferindu-i elementul viciului său, licoarea bahică; el trebuie, pentru a stimula afluxul de turiști pe la han, să construiască false povești cu marțieni care ar fi vizitat zona hanului. Prin structura specifică parabolei, se pot întrezări în comportamentul Bătrânului nenumăratele cazuri de colaborări cu socialismul care au adus sau nu și avantaje ignobile, precum cazurile notorii ale lui George Călinescu, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi. Dar, mai puternic, acțiunea Bătrânului poate fi mijloc de recunoaștere publică a subscrierii dramaturgului la acest tip de parteneriat, căpătând valoare de autoflagelare.

În termenii parabolei, complicitatea este importantă pentru contemporaneitate, dar ea va fi cântărită având alte criterii de posteritate. Imaginarul apocaliptic capătă valoare simbolică anunțând caracterul nediscriminatoriu al viitorului rechizitoriu. Vinovații pentru instalarea, protejarea și tergiversarea răului vor fi pedepsiți: „au venit timpurile Apocalipsei. Când o să trâmbezeze îngerul, se va desprinde din văzduh o stea uriașă și va cădea pe pământ, arzând ca o făclie. Și toți oamenii, împărați și robii, au să se ascundă în peșteri și în stâncile munților.”⁵⁶ „Judecata de apoi” este iminentă, după cum se întrevede prin replica Bătrânului. În „planul de adâncime”⁵⁷ etern neofit, ratând în relația cu istoria din cauza aparențelor agreabile în care își camuflează monstrozitatea fiecare dogmă politică, pentru că „De mii de ani, lumea e victima lor.”⁵⁸, omul postbelic va reface drumul din ceremoniile inițiatice

⁵³Lovinescu, Horia, *Hanul de la răscruce*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1957, p. 85.

⁵⁴Rață-Dumitru, Nicolae, *Parabola în limbă și literatură*, București, vol. III-IV, 2002, p. 43.

⁵⁵Lovinescu, Horia, *Hanul de la răscruce*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1957, p. 32.

⁵⁶Lovinescu, Horia, *Hanul de la răscruce*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1957, p. 37.

⁵⁷Crihană, Alina, Ifrim, Nicoleta, *Teoria Literaturii – Glosar de termeni*, Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați, p. 78.

⁵⁸Lovinescu, Horia, *Hanul de la răscruce*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1957, p. 9.

eleusine ce duc spre „înțelegere și descătușare”⁵⁹. Din reclusiunea politică, acaparatoare, stigmatizantă există totuși speranța că s-ar putea găsi nișa de salvare.

Universul închis nu este infailibil rămânând zone importante ale conștiinței pe care personajele le apără și, atunci când sunt activate, influențează comportamentul prin manifestarea dorinței de îndepărtare de condiția prizonieratului. Personajele își evaluează viața și descoperă risipa oportunităților în numele a ceea ce ei prețuiesc. Pasivitatea este cea mai dureroasă și, în consecință, inițiază o reformă din temelii, recunoscând cât de temerar este demersul. Firi introspective, au dificultăți în a decide strategia care să-i salveze, semn că intruziunea sistemului a fost devastatoare: „Dar de unde să apuci ștele? Viața trebuie schimbată toată, până în temelie. Asta e!”⁶⁰ Acțiunile le sunt zădărnicate de un sistem care nu vrea să-și piardă supremația și soluția lor, cel puțin temporară, este aceea a reflectării și a prospectării.

Hanul de la răscruce este formă de rezistență, de angajare discretă cât să adoarmă vigilența cenzorului. Este o formă de pedepsire a sinelui prin neputința de a acționa radical față de inamicul politic. Dramaturgul ascunde nu doar o parte din adevărul ideatic, ci și o parte din sine, încuviințând un suicid asistat. El trebuie să fie unealtă, pe de o parte, dar și spirit liber, pe de altă parte. El este prins între două datorii: cea față de sistem și cea față de cititori. Zbaterea sa interioară este uriașă pentru că posteritatea va fi necruțătoare, îi va reproșa angajarea, pe care chiar el o detestă, dar este un compromis pe care îl crede pardonabil. Dramaturgul este încolțit, niciun gest nu rămâne nedescoperit și este dificil să fie răscumpărat. Culpa este definitivă, la fel și stigmatizarea. Nu este posibil să i se ierte prezentarea sacrosanctă a comunismului de la debut chiar dacă parabola scrisă ulterior și publicată aduce atacuri în cascadă. „Fantasmele politice”⁶¹ ale marilor spirite ale comunismului vor influența chiar și organizarea parabolii lui Horia Lovinescu. Intenția de dezertare se întrevede în text care funcționează ca o mărturisire de depărtare de canonul realismului socialist. Opera devine cale de „destalinizare” și „demarxizare”⁶² a dramaturgului, un anunț public pentru cunoșcătorii codului care trebuia să rămână impenetrabil pentru cenzură. Se poate vorbi despre nașterea dizidenței, a protestului solidar, inclusă în țesătura operei lui Horia Lovinescu.

În concluzie, respinsă de Socrate pentru „corporalitatea”⁶³ sa, apreciată de unii teologi creștini pentru că proteja misterele față de cei neinițiați și de Sfântul Augustin pentru specificul stimulativ asupra inteligenței receptorului, parabola cunoaște un interesant proces de resurecție în secolul XX ca urmare a închiderii libertății de expresie a literaților. Calea oblică a devenit mijlocul de evitare a sucombării conștiinței scriitorilor în relație cu regimul dictatorial socialist apărat de cenzură. Horia Lovinescu se adaugă seriei de mari scriitori care au preferat această modalitate artistică pentru caracterul ei subversiv. A izbutit să comunice cu cititorul contemporan despre universul închis în care trăiau apelând la un grad redus de apertură a codului în timp ce critica socialistă sărbătorea construirea dramaturgiei române în spiritul noii ideologii, îndepărtându-se de imaginea teatrului românesc interbelic „cu punțile tăiate”⁶⁴.

BIBLIOGRAPHY

⁵⁹Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, Dicționar de simboluri, vol. 3, Editura Artemis, București, p. p. 75.

⁶⁰Lovinescu, Horia, *Hanul de la răscruce*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1957, p. 86.

⁶¹Milea, Doinița, *Spațiul cultural și forme literare în secolul al XX-lea. Reconfigurări*, Editura Didactică și Pedagogică R. A., București, 2005, p. 37.

⁶²Milea, Doinița, *Spațiul cultural și forme literare în secolul al XX-lea. Reconfigurări*, Editura Didactică și Pedagogică R. A., București, 2005, p. 42.

⁶³Rață-Dumitru, Nicolae, *Parabola în Limbă și literatură*, București, vol. III-IV, 2002, p. 41.

⁶⁴Narti, Ana Maria, *Teatrul cu punțile reconstruite în Teatrul*, numărul 2, 1964, p. 4.

- Călin, Vera, *Alegoria și esențele. Structuri alegorice în literatura veche și nouă*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969
- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, Editura Artemis, București, 1993.
- Crihană, Alina, Ifrim, Nicoleta, *Teoria Literaturii – Glosar de termeni*, Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați
- Crohmălniceanu, Ovid S., *Între parabolă și descripție realistă în România literară*, Anul XXV, nr. 11, 2-8 aprilie 1992
- Milea, Doinița, *Spațiul cultural și forme literare în secolul al XX-lea. Reconfigurări*, Editura Didactică și Pedagogică R. A., București, 2005
- Narti, Ana Maria, *Teatrul cu punțile reconstruite în Teatrul*, numărul 2, 1964, p. 4.
- Oprea, Ioan, Pamfil, Carmen-Gabriela, Radu, Rodica, Zăstroiu, Victoria, *Noul dicționar universal al limbii române*, Editura Litera Internațional, București-Chișinău, 2006.
- Rață-Dumitru, Nicolae, *Parabola în Limbă și literatură*, București, vol. III-IV, 2002.
- Stancu, Natalia, *Horia Lovinescu*, Editura Dacia, București, 1985.
- Țeposu, Radu, *Horia Lovinescu*, Editura Eminescu, București, 1983.
- Vianu, Tudor, *Despre stil și artă literară*, Editura Tineretului, București, 1965
- Zotta, Alexandru, *Parabola literară*, Editura Risoprint, Cluj- Napoca, 2007.