

**REDISCOVERING SELF ON ACCOUNT OF ALTERITY. THE CREATOR'S DRAMA
IN HORIA LOVINESCU'S OMUL CARE ȘI-A PIERDUT OMENIA**

Alin Serafim Ștefănuț, PhD Student, University of Oradea

Abstract: Not the originality but rather the amalgam of themes, motives and symbols taken both from the universal and Romanian literature seems to be the characteristic of the fictional universe portrayed by Horia Lovinescu in his playwright „Omul care și-a pierdut omenia”. However, the playwright stirs the literary critics’ interest especially by means of the synthesis created by Horia Lovinescu in the named play.

The cited playwright belongs to the series of dramatic plays inspired by the myth of creator, as it is to be found in the ballad “Monastirea Argeșului” (The Monastery on the Argeș River). Considering Horia Lovinescu’s play, the myth is rather the cover of his play because its content is constantly enriched with new meaning and symbols. What is preserved from the myth, according to our opinion, is the idea of prolonged human suffering beyond the act of creation. For Lovinescu’s character, the creation means to deny his inner self and the personal contacts with the society. In this playwright, Horia Lovinescu follows the character’s metamorphoses and the tragic experiences that occur in his existence, the accent being set on character’s struggles for redemption.

In search for a lost life, Manole, the hero of the play, accepts to follow the path through self discovering related to others. The creating ardor is rescinded and if not, at least dimmed.

As a synthetic playwright, this work questions the creator’s place and role in universe, the human soul’s duality and the need for social.

Keywords: drama, uniqueness, creator, struggle, redemption

Nu originalitatea, ci mai degrabă amestecul de teme, motive și simboluri preluate atât din literatura universală, cât și din literatura română pare a caracteriza universul ficțional surprins de Horia Lovinescu în piesa *Omul care și-a pierdut omenia*. Există în cadrul operei o serie de episoade și de elemente care amintesc de numeroase alte scene sau chiar opere din marea literatură universală. În ciuda acestui fapt, piesa este demnă de interesul criticii literare, mai ales prin sinteza pe care o realizează dramaturgul. Teme, motive, secvențe se întrepătrund asemenea instrumentelor unei simfonii, dând impresia de armonie, iar alteori de o profundă dizarmonie: „În acest circuit permanent, în această neconținută derulare a amintirilor, a speranțelor, a obsesiilor recunoaștem motive din opera dinainte ce ne fac să ne gândim mai degrabă la finalul unei simfonii și acesta rămas deschis”¹

Majoritatea operelor dramatice ale lui Horia Lovinescu sunt alcătuite din motive, personaje, semnificații care, asemenea unui mozaic, oferă imaginea de ansamblu a operei. Problema se pune atunci când o piesă (secvență, personaj etc.) este necesară pentru completarea mai multor opere. Însă autorul nu are complexul împrumutului și procedează după o rețetă deja verificată: „Ceea ce se observă în teatrul lui Lovinescu este absența oricărui complex: el nu caută originalitatea frapantă, nu refuză împrumuturile și nici nu apelează la o singură formulă dramaturgică.”²

¹ Valeriu Râpeanu, *O antologie a dramaturgiei românești 1944 - 1977. Teatrul de inspirație contemporană*, București, Editura Eminescu, 1978, p. 255.

² Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coord.), *Dicționarul scriitorilor români*, D - L, București, Editura Fundației Culturale Române, 1998, p. 762.

Omul care și-a pierdut omenia face parte din seria operelor dramatice inspirate de mitul creatorului, așa cum se regăsește el în balada *Monastirea Argeșului*. Potrivit lui George Călinescu, mitul estetic „simbolizează condițiile creației umane, încorporarea suferinței individuale în opera de artă”.³ În cazul operei lui Horia Lovinescu, mitul este doar pretextul dramei, deoarece pe parcursul piesei acesta este îmbogățit constant cu noi semnificații și simboluri. Spre exemplu, încă de la începutul piesei facem cunoștință atât cu Manole, cât și cu Eloman, dublul său, două fețe ale aceleiași esențe. Piesa își află punctul de plecare în mitul estetic, dar nu se află într-o prelungire a sensurilor lui. Pentru autorul amintit mai puțin importantă este desăvârșirea construcției cu orice preț. Contează creatorul și metamorfozele sale. În *Omul care și-a pierdut omenia*, Manole, mânat de patima construcției, se înstrăinează inconștient de semenii săi. Cei care stau în preajma sa nu mai sunt ca-n balada populară „calfe și zidari”, ci sclavi care și-au petrecut cea mai mare parte a vieții servind o himeră. Creatorul apare dezumanizat, sclav al propriei construcții, lipsit de orice simțăminte: „Imensa trufie, superioritatea afișată față de semenii l-a îndepărtat de ei, l-a însingurat, și, în ultimă instanță, l-a dezumanizat. Revelația descoperirii acestui adevăr e tragică și determină, în plan direct, procesul de conștiință al creatorului, iar în plan alegoric un drum sisific pentru a-și redobândi Omenia”.⁴

Ce se păstrează din mit, după părerea noastră, este ideea suferinței umane prelungite dincolo de actul de creație propriu-zis. Pentru personajul lovinescian, creația înseamnă negarea sinelui și, implicit, a raporturilor personale cu societatea. Eșuând în atingerea idealului în planul creației - construcția lui Manole, Turnul Lunii, nu va fi desăvârșită niciodată -, arhitectul încearcă să parcurgă drumul însingurării în sens invers, urmărind apropierea de semenii săi. Însă relația cu umanul este profund afectată de patima sa pentru creație, iar alteritatea, sub diferitele forme pe care le îmbracă, i se refuză treptat, astfel încât Manole se află izolat în acel turn pe care nu a reușit să-l concretizeze vreme de treizeci de ani. De-a lungul piesei Horia Lovinescu urmărește metamorfozele personajului, apropierea sa treptată de uman, precum și experiențele tragice care se succed în existența lui, accentul fiind pus pe încercările de redempțiune ale creatorului.

Piesa lui Horia Lovinescu nu este singura interpretare a mitului în manieră personală.⁵ Apărută în 1957 și inclusă în volumul „Teatru” din 1967, opera reprezintă o primă abordare a mitului estetic dintr-o perspectivă inedită. Ulterior, autorul va publica piesa *Moartea unui artist* (1965), inspirată de același mit, dar în care accentul este pus pe angoasele creatorului ajuns în pragul mării treceri. Dacă cea din urmă piesă amintită este, potrivit lui Mircea Ghițescu, o creație manierată, cu termenii aceluiși exeget, *Omul care și-a pierdut omenia* este o piesă nemanierată, neconformistă.⁶

Parabolă a înstrăinării și a regăsirii omenescului, drama *Omul care și-a pierdut omenia* reprezintă o sinteză a temelor și motivelor care l-au obsedat pe dramaturg de-a lungul întregii sale activități dramatice. Piesă-sinteză, opera pune în discuție locul și rolul creatorului în univers, dualitatea sufletului omenesc, precum și nevoia de social: „Problematizarea creației și a creatorului pe latura eticii creației, a raporturilor sale cu umanismul, a raporturilor

³George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Semne, 2003, p. 65.

⁴Elisabeta Munteanu, *Motive mitice în dramaturgia românească*, București, Editura Minerva, 1982, p. 257.

⁵Elisabeta Munteanu, în lucrarea amintită, pp. 221 - 222, face un inventar cronologic al operelor dramatice inspirate de „jertfa zidirii”.

⁶A se vedea Mircea Ghițescu, *O panoramă a literaturii dramatice române contemporane 1944 - 1984*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1984, p. 59.

creatorului cu sine și cu lumea este sursa uneia dintre cele mai reprezentative sectoare ale dramaturgiei lui Lovinescu pentru specificul personalității sale”.⁷ Manole reprezintă un complex tip uman, „supraomul”, care, pierzând contactul cu umanul se înstrăinează de eul său profund uman. Însă, deși animat de patima construcției vreme de treizeci de ani, află puterea interioară necesară pentru a conștientiza că visul său arhitectural este imposibil de realizat fără prețuirea semenilor. Idealul de creație este abandonat în favoarea Omeniei. Preocupat exclusiv de construirea Turnului Lunii, eroul nu realizează că relația cu umanul a fost pierdută, poate definitiv.

Încă de la începutul piesei se poate sesiza dezacordul omului cu lumea, întâlnit și la alți scriitori, de exemplu, Kafka sau Camus. Manole, creatorul prin definiție, pornește pe un drum fără sorți de izbândă, dorind să construiască Turnul Lunii, însă încercările sale eșuează succesiv. Oamenii angajați în acest proiect utopic îi sunt potrivnici, dar revolta lor este mai degrabă murmurată, șoptită pe la colțuri. În ciuda acestui fapt, la începutul demersului său creator Manole se bucura de sprijinul semenilor săi: „Intra din casă în casă. Nu se ferea de cele sărace. Și când vorbea, ni se încălzeau inimile.”. Tentați de ideea unei construcții impunătoare, oamenii acceptă să-l urmeze, însă construcția nu se desăvârșește niciodată. Ceea ce la început fusese motiv de bucurie devine, treptat, un infern populat de sclavi, molimă, moarte, cecitate și diformitate. Teama și disperarea celor care lucrează la Turn vin să completeze atmosfera apocaliptică din care își trage sevele construcția. Potrivit unor reprezentări simbolice, „luna este și primul mort”⁸. Prin urmare, construind un Turn al lunii se poate spune că Manole proiectează inconștient un cavou, un mormânt al propriei identități. Construcția nu poate fi decât una sortită căderii, nu fără a-i antrena în acest demers descendent și pe cei din jurul său. Simbol al „cunoașterii indirecte, discursive”, luna nu protejează, ci, dimpotrivă, anunță căderea, chiar dacă ea nu este percepută de către personajele dramei. Construind fără încetare, Manole devine un om de știință steril pentru care totul se poate reda prin calcule. Cel care îi stă alături este Eloman, dublul său, întruchipare a patimilor creatorului.

Simbol malefic al răcelii și al indiferenței, luna se identifică într-o oarecare măsură cu proiectantul său. Acesta din urmă refuză să se aplece conștient asupra problemelor semenilor săi, iar amânarea în ceea ce privește reflecțiile în legătură cu cei din jurul său revine ca un laitmotiv al operei: „Manole: (...) Ia ascultă Eloman, e adevărat că mor ca muștele și că razele Turnului împrăștie o molimă ciudată?; Eloman: Mai mor din când în când, dar sunt parcă altceva decât muște?; Manole (*indiferent*): Într-o zi o să mă gândesc și la asta.”

Piesa lui Horia Lovinescu se constituie ca un imn al „mitului omeniei regăsite”⁹. Pierzând contactul cu omenescul, creatorul se dezumanizează, se înstrăinează de sine. Pornind în căutarea unei vieți pierdute, Manole acceptă să parcurgă un drum al autocunoașterii, al redescoperirii propriei identități în raport cu semenii. Patima creatoare este, dacă nu anulată, cel puțin estompată. Cu toate acestea, Turnul Lunii apare în câteva secvențe succesive pe parcursul operei ca laitmotiv al eșecului creatorului, concretizat pe toate planurile existenței. Construcția lui Manole nu cere jertă umană, ci presupune dubla alienare a individului, față de sine și față de societate. În piesă autozidirea sufletului creatorului în lucrare nu se produce la nivelul baladei populare, ci la un alt nivel, mult mai tragic. Autozidirea în creație echivalează aici cu pierderea esenței umane, cu transformarea într-un Sisif care lucrează fără a avea conștiința păcatului său. Regăsirea esenței presupune pornirea pe un drum de (re)cunoaștere a

⁷Ibidem, p. 68.

⁸Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Volumul 2, București, Editura Artemis, 1994, p. 244.

⁹Dan Nasta în *Horia Lovinescu Teatru*, vol. I, seria Teatru comentat, București, Editura Eminescu, 1978, p. 385.

sinelui. Din acest punct de vedere, Manole ilustrează tipul intelectualului care aspiră spre un ideal, prezent și în alte opere ale lui Horia Lovinescu.

Personajul lovinescian este „supraomul”, „fiu de Domn”, personajul complet care resimte la toate nivelurile condiția tragică a individului izolat de societate. El este un apolinic, dar unul alterat, deoarece păstrează relicve ale răului din oameni. Spre deosebire de el, Eloman, umbra sa, se dovedește a fi un caracter dionisiac prin excelență. El reprezintă viața obscură, tot ce-i mai abject din lume, susținând o filosofie a deznădejdii și a răului. Alex. Ștefănescu consideră că reversul lui Manole trebuia „să simbolizeze inițial demonismul creației. Pe parcursul alegoriei însă el se transformă într-un Demiurg eminescian, mai volubil și mai ranchiunos: „Îți dau tot pământul. Vei putea face cu el tot ce vrei. Îi vei răscoli măruntaiele, îi vei schimba cursul apelor, vei netezi munții, vei seca oceanele. Puterea ta va fi nemărginită. Turnul pe care l-ai construit o să ți se pară o jucărie. Și dacă într-o zi ai să te plictisești, vei putea arunca tot globul în aer, ca o plesnitoare de bălci.”, iar Manole - într-un Hyperion demagog.¹⁰

Atât Manole, cât și Eloman sunt modelați dintr-un aluat mitic și trăiesc „acolo unde se murmură limbajul miturilor”¹¹. Ei reprezintă binele și răul prezente în basmele populare, dar, spre deosebire de creațiile populare, imaginea propusă de Horia Lovinescu surprinde complementaritatea celor două elemente. Răul este inerent și necesar binelui, idee ce apare formulată și în „Lumina raiului”, poezia lui Lucian Blaga. Mai mult decât atât, cel puțin la începutul operei lovinesciene, Eloman pare a fi principiul pozitiv care vine să completeze potirul cu calități al lui Manole: „Eloman îl urma și atunci ca o umbră. Dar se oprea în prag. Se juca cu copiii. Le făcea din hârtie bărcuțe și păsări și râdea cu ei”. Pragul separă sacrul de profan, interiorul de exterior, împiedicând pătrunderea duhurilor rele: „Pragul este granița sacrului, care ia parte la transcendența centrului.”¹² Încă din acest moment al acțiunii este vizibilă distanța spirituală dintre cei doi eroi ai textului, însă aceasta poate fi redusă. „Pragul simbolizează în același timp despărțirea și posibilitatea unei alianțe, uniuni sau reconcilierii.”¹³ Această alianță se realizează și funcționează pe parcursul a douăzeci de ani, din momentul în care Manole îl ia pe Eloman ca ucenic până poruncește condamnarea sa la moarte: „Mai am un cuvânt să vă spun. Spânzurați lepra aceea! (Îl arată pe Eloman, care încearcă să se furișeze)”.

Într-o altă cheie de interpretare a relației Manole - Eloman, aceștia reprezintă o singură ființă scindată, ipostaze diferite ale aceluiași personaj: „Asistăm de fapt la spectacolul unei singure ființe risipite în ipostaze felurite ale individualității și egoismului, în varii măști grotești. Eloman este (...) umbra de care Manole se va despărți. Eloman e oglinda deformatoare, „inversul”, „sluga”, este cel ce mimează, maimuțărește („mascara neobrăzată”) și prin aceasta degradează. Este latura diavolească. (Eloman e și șchiop). E conștiința alienată.”¹⁴

Drumul lui Manole reprezintă concretizarea unor avataruri interioare. Apropierea de semenii se produce gradual, momentul declanșator al rupturii interioare fiind reprezentat de cea de-a șaptea năruire a Turnului. Treizeci de ani i-au fost necesari creatorului pentru a porni în

¹⁰ Alex. Ștefănescu, *Preludiu*, București, Editura Cartea Românească, 1977, p. 228.

¹¹ Eugen Simion, *Întoarcerea autorului* *Eseuri despre relația creator-operă*, București, Editura Institutului Cultural Român, 2005, p. 308.

¹² Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Volumul 3, București, Editura Artemis, 1994, p. 125

¹³ Ibidem.

¹⁴ Natalia Stancu, *Horia Lovinescu. O dramaturgie sub zodia lucidității*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1985, p. 64.

regăsirea identității și, implicit, a omenescului. Șapte reprezintă „numărul încheierii și al reînnoirii ciclice”¹⁵, cifră care marchează începutul unei călătorii inițiatice. Manole pornește în căutarea propriului eu, un eu alienat care se hrănește cu himera unei posibile vieți trecute. Din punctul de vedere al socialului, timpul necesar construcției a fost unul steril: „De treizeci de ani, n-am mai ridicat nici fabrici, nici spitale, nici teatre, nici băi, nici grădini, nici orașe, jertfind toate puterile noastre pentru triumful științei. De treizeci de ani, domnul și stăpânul nostru n-a coborât de pe schele. De treizeci de ani, n-a avut o desfătare omenească. De treizeci de ani, n-a plâns și n-a râs”.

Cifra șapte reprezintă, în același timp, „cheia Apocalipsei”, ilustrând, în cazul operei lovinesciene, căderea omului în abis cu scopul de a se regăsi. Aflarea eului nu se poate produce în solitudine; socialul este inerent autocunoașterii. Pentru a fi desăvârșită, creația biblică a avut nevoie de șapte zile. Este și situația Turnului lui Manole, care este construit de șapte ori, însă nu durează deoarece creatorul a uitat „piatra unghiulară”, simțul umanului: „Spunea că Turnul o să-i facă pe oameni mai buni și mai înțelepți”. Căderea ultimă reprezintă, pentru constructor, începutul agoniei interioare și al sfârșitului, dar în același timp, și desăvârșirea, deplina realizare.

Manole pornește într-o călătorie marcată de șapte întâlniri fundamentale, care-l fac să conștientizeze esența umană și implicit, pe cea a actului creator. Părăsind Turnul: „Părăsesc construcția pentru totdeauna. Și puterea. Nu era pentru mine un scop, ci un mijloc.”, pleacă în căutarea soției, dar găsește un fiu plin de ură față de tatăl său, de la care află că soția sa a murit batjocorită de cei pe care i-a lăsat în urmă atunci când a plecat să-și realizeze idealul. În confruntarea care are loc între cei doi, fiul moare, iar meșterul își continuă călătoria inițiativă. Este interesant de observat modul în care moartea pare a-l urmări pe creator din momentul primei apariții în scenă și până în final, când moartea chiar are un scop, acela de a-l duce pe creator la conștientizarea esenței. Înstrăinat, Manole este un sclav al propriei construcții, un om mecanizat: „Până la urmă, dincolo de zonele tulburi, piesa înfățișează drama rătăcirii omului dezumanizat prin idolatria faptului brut. Omul mecanizat, fără suflet, nedestoinic de a mai simți aïdoma semenilor săi rătăcește prin lume păstrând nostalgia nevoii de a trăi omenește. Este însă respins de viață, de lume, de trecut.”¹⁶

Întâlnindu-se cu Bătrânul, fostul său mentor, constructorul află cauza căderii repetate a zidurilor: „pierderea simțului umanului”, dezvăluire care este urmată de uciderea maestrului de soldații care lucrau la Turn. Însă lecția nu este asimilată de Manole. Jertfindu-și propria viață pentru a o salva pe aceea a unui sclav, Bătrânul îi oferă propriul exemplu de „simț al umanului”, îi dă cheia dobândirii omenescului.

Iarmarocul păcatelor este toposul confruntării eroului cu răul pulverizat în diferite forme. Omul asistă la susținerea unei doctrine nihiliste care promovează deznădejdea ca singură filozofie de viață. Eloman - vătaful, umbra - este cel care animă mulțimile, fără ca originalul să-l recunoască. Lui Manole i se respinge de un Demiurg al deznădejdii orice patimă: „Aș spune că păcatul tău e absolut, pe când cele de care dispunem noi sunt relative”. Asemenea Luceafărului, arhitectului Turnului i se oferă o serie de alte daruri, fără a i se oferi ceea ce caută, o patimă „cea mai meschină sau mai abjectă”.

Popasul la Cetatea fără Soare este definitoriu pentru traiectoria devenirii ulterioare a creatorului. Este momentul în care se produce o exorcizare, în care răul din Manole este

¹⁵Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Volumul 3, București, Editura Artemis, 1994, p. 289.

¹⁶Ion Biberi în *Horia Lovinescu*, Antologie, prefață, tabel cronologic și bibliografie de Radu G. Țeposu, București, Editura Eminescu, 1983, p. 156.

suprimat prin condamnarea la moarte a dublului. Dacă Manole avansează pe calea desăvârșirii umane, apropiindu-se de esența eului său, Eloman se degradează, continuă să meargă pe un drum al răului absolut : „În timp ce Manole înaintează pe cale eroică (chiar dacă greșită) victimă a unei erori până la un punct obiective, Eloman ipostaziază forme ale egoismului vulgar, ale hipertrofiei individualiste și nu în ultimul rând ale unei orgii a puterii.”¹⁷

Întâlnirea cu Omul Negru, cea de-a șasea treaptă a ascensiunii interioare a personajului, reprezintă posibilitatea confruntării cu răul absolut, însă și aceasta i se refuză din cauza insuficienței sale inițieri în Omenie.

Treapta superioară a desăvârșirii interioare este atinsă în momentul în care creatorul își corectează comportamentul deviant „printr-o seninătate a sacrificiului altruist”¹⁸, sacrificându-și viața în favoarea unei fetițe. Călătoria inițiată este completă. „Piatra unghiulară” a fost aflată, iar construcția mult amânată se ridică în interiorul personajului, nu în exterior.

Manole este „alesul aleșilor; personajul în care Horia Lovinescu a inclus toate laturile posibile ale creativității”¹⁹. Patima pentru creație l-a dus pe erou a pierderea identității și la ruptura dialogului cu alteritatea. Ca urmare, eul este izolat, măcinat de ideea absolutului, iar împăcarea cu sine nu se poate face fără aflarea Omeniei, fără social. Manole reprezintă omul aflat în căutarea idealului care eșuează „și în sensul Binelui absolut și în cel al Răului absolut (să ne amintim scena în care Manole nu e acceptat de hoți). Neputința aceasta se va transforma „în înțelepciunea de a fi pur și simplu un om printre oameni”²⁰.

În finalul operei, eroul lovinescian își depășește condiția, reușește să se umanizeze prin iubirea față de semeni. Aceasta este cea care îi dă puterea să asculte scârțâitul căruței care aduce moartea. Solitar în actul creației, Manole devine un solidar al condiției umane. Drumul de la alienare la rațional și social a fost parcurs, iar eroul se află din nou în comuniune cu eul său.

Ce i se poate reproșa piesei este senzația de *déjà-vu* pe care cititorul o are parcurgând piesa. În ciuda acestui fapt, nu se poate spune despre operă că estompează surpriza lectorului. Odată înțeles modul de construcție al textului, cititorul descoperă cu surprindere noi personaje, motive, locuri comune care îi oferă oarecum senzația de confort, de comun. Însă împletirea tuturor acestor elemente îl scoate pe cititor din „fotoliul” său comod, solicitându-i participarea activă la crearea armoniei simfoniei care se vrea a fi textul. În cazul operei lovinesciene amintite, cititorul nu este un element extern pasiv. Dimpotrivă, rolul său este cât se poate de activ. Lui îi revine sarcina de a sesiza ansamblul operei, armonia creată în aparenta dizarmonie.

Omul care și-a pierdut omenia este un Turn Babel construit treptat, din materiale și cărămizi diferite, toate având rolul de a accentua ideea centrală a textului, solitudinea creatorului, precum și suferința acestuia, aferentă actului de creație și prelungită dincolo de acesta, suferință ce nu poate fi atenuată decât prin redescoperirea socialului.

BIBLIOGRAPHY:

Lovinescu, Horia, *Teatru*, volumul I, seria „Teatru comentat”, București, Editura Eminescu, 1978.

¹⁷Natalia Stancu, op. cit., p. 64.

¹⁸Mircea Ghițulescu, op. cit., p. 69.

¹⁹Ibidem, p. 70.

²⁰Natalia Stancu, op. cit., pp. 63 - 64.

- Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Semne, 2003.
- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, Volumele 2, 3, București, Editura Artemis, 1994.
- Ghițulescu, Mircea, *O panoramă a literaturii dramatice române contemporane 1944-1984*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1984.
- Munteanu, Elisabeta, *Motive mitice în dramaturgia românească*, București, Editura Minerva, 1982.
- Râpeanu, Valeriu, *O antologie a dramaturgiei românești 1944 - 1977. Teatrul de inspirație contemporană*, București, Editura Eminescu, 1978.
- Stancu, Natalia, *Horia Lovinescu. O dramaturgie sub zodia lucidității*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1985.
- Ștefănescu, Alex., *Preludiu*, București, Editura Cartea Românească, 1977
- Zaciu, Mircea, Papahagi, Marian, Sasu Aurel (coord.), *Dicționarul scriitorilor români, D - L*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1998.
- * *Horia Lovinescu*, Antologie, prefață, tabel cronologic și bibliografie de Radu G. Țeposu, București, Editura Eminescu, 1983.