HORIA LOVINESCU'S LUMINA DE LA ULMI- A CONVENTIONAL DEBUT

Centa – Mariana (Solomon)
PhD.student, „Dunărea De Jos" University of Galaţi

Abstract:„The light from Ulmi'' is the confession of the artist who, like Albatros, feels crushed and humiliated in a new social order. The indictment through which it passes, helps him to understand "deep rhinocerisation", ultimately taking the decision to descend from the ivory tower. He is associated with the unbridled industrial environment in the way of thinking, with the artistic resources in full effervescence. Reconciliated, he will wait for the right moment of the resumption of the flight to the true light guide to literature. The patterns penetrate the play, establishing the relationship with other texts of the five or six decades, being as many conventional and concessive gestures.

Keywords: patterns, confession, indictment, Albatros, unbridled

Urmaș al distinsei familii de intelectuali din Fălticeni, Horia Lovinescu a fost fruntaș în etapele firești de dezvoltare ale unui tânăr, absolvind Facultatea de Litere și Filosofie din cadrul Universității din București cu mențiunea „Magna cum laude" (1940) și ajungând șef de promoție la Școala de Ofițeri de Rezervă din Sibiu. Titlul de doctor în litere şi filozofie l-a obținut în 1946 la Universitatea din Iaşi cu teza *„Rimbaud"*, închinată studiului unuia dintre făuritorii poeziei moderne. Calea spirituală pe care se înscrisese coincidea cu cea a unchiului său, marele critic literar interbelic, Eugen Lovinescu, cu cea a Monicăi Lovinescu, Anton Holban și cu cea a lui Vasile Lovinescu. Spre deosebire de aceștia, Horia Lovinescu este singurul pe care destinul îl pune în situația confruntării directe cu schimbările majore din România de după 1948. Autorul *„Jocurilor Daniei"* și mentorul de la *„Sburătorul"* trecuseră în eternitate, Monica Lovinescu se exilase în Franța, iar Vasile Lovinescu „a stat deoparte scriind pentru sertar"[1]. El va fi singurul din familia sa care se va îndepărta la un moment al carierei de artist de spiritul modernist al culturii interbelice pliindu-se pe noua conjunctură.

Nu i-a fost ușor lui Horia Lovinescu să intre și reziste în ambientul artistic al deceniului al șaselea, căci originea sa era considerată ostilă noii ordini. Într-una din confesiunile sale legate de debut, Horia Lovinescu își amintea că a fost privit cu scepticism de contemporani care îl considerau un intrus: „Acești confrați au vrut să mă îngroape de la debut."[2] De aceea, intrarea sa în dramaturgie trebuia să aibă valoarea unui angajament prin care să convingă de faptul că lupta, alături de comuniști, pentru „veștejirea racilelor vechiului regim"[3].

Pasiunea pentru scris a lui Horia Lovinescu a fost atât de mare încât l-a determinat să adere la o asemenea concesie, smulgându-l temporar din sfera canonului interbelic, modernist și dirijându-l către literatura comandată oficial.

Dramaturgia română era în deceniul al cincilea puternic afectată de trecerea în neființă a unor nume importante (Liviu Rebreanu, G. M. Zamfirescu, Mihail Sebastian, V. I. Popa) și de tăcerea celor mari care nu se înregimentau: Camil Petrescu, Lucian Blaga și George Ciprian. Ideologia socialistă trebuia să își găsească cât mai repede adepți și în teatru, chiar dacă nu aveau notorietatea celor de dinainte. Răspândirea cât mai multor piese de teatru cu tematică proletară era cu mult mai importantă decât calitatea lor artistică. Revendicându-se „forțat"[4] din „tradiția

[1] Dimitriu, Eugen, *Lovineștii,* Editura Spiru Haret, Iași, 2001, p. 101.
[2] Dimitriu, Eugen, *Lovineștii,* Editura Spiru Haret, Iași, 2001, p. 105.
[3] Diaconescu, Romulus, *Dramaturgi români contemporani*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1983, p. 9.
[4] Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române.5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, p. 9.

BDD-A29586 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:18 UTC)

revoluționară pașoptistă”[5] a lui Vasile Alecsandri, Barbu Ștefănescu Delavrancea și I. L. Caragiale, adepții realismului socialist întâmpinaseră regimul fascist și războiul antisovietic cu maximă și constantă mobilizare, urmărind, potrivit lui Mihail Davidoglu, ,,transformarea teatrului într-un bun al oamenilor muncii, înnoirea repertoriului, baza ideologică artistică a artei teatrale”[6]. Nume mai mult sau mai puțin cunoscute până atunci, riscând ulterior anonimatul din cauza asocierii periculoase cu socialismul, încep să încropească dramaturgia mult reclamată ca fiind calea izbăvirii poporului: Mihail Davidoglu (,,*Omul din Ceatal*”, 1948; ,,*Minerii”*, 1949), Mircea Ștefănescu (,,*Micul infern”,*1948), Lucia Demetrius (,,*Cumpăna*”, 1949), Aurel Baranga (,,*Iarbă rea”*, 1949), Camil Petrescu (,,*Bălcescu*”, 1949), Victor Eftimiu *(,,Haiducii”,* 1949).

Horia Lovinescu își face debutul în iunie 1953 cu piesa ,,*Lumina de la Ulmi”* fiind devansat de alte câteva piese scrise în deceniul al șaselea în urma încurajării lui Mihail Davidoglu chiar din ianuarie 1953 în ,,*România liberă”* : ,,Cu toate succesele dramaturgiei noastre, n-am reușit încă să creăm acel personaj care să întrunească trăsăturile tipice ale omului nou. Este sarcina principală a teatrului nostru – și în primul rând al dramaturgilor – să realizeze pe scena românească figura acestui erou care în realitate trăiește, creează, iubește, învață, devine pe zi ce trece mai complex.”[7]. L-au precedat în acel an, în dramaturgie, următorii autori: Cezar Petrescu și Mihail Novicov (,,*Nepoții gornistului”*, 1952), Tudor Șoimaru (,,*Afaceriștii*”, 1952), Mihail Davidoglu (,,*Cetatea de foc”, ,,Nunta”*, 1950), Maria Banuș (,,*Ziua cea mare”*, 1951), Lucia Demetrius (,,*Vad nou”*, 1951; ,,*Oamenii de azi”*, 1952), Mircea Ștefănescu (,,*Matei Millo sau Căruța cu paiațe”*, 1953), Adrian Rogoz și C. Constantin (,,*Martin Rogers descoperă America”*, 1953), Sanda Diaconescu, Sergiu Dumitrescu și Puiu Maximilian (,,*Pacea interzisă”*, 1952).

,,*Lumina de la Ulmi”* va continua seria clișeelor dramaturgiei socialiste, toate piesele de mai sus fiind dovada clară că din 1944 până în 1953 lumea literară pierduse dreptul la libertate de exprimare și că se instalaseră noi reguli, respectate în ciuda caracterului lor artificial și a faptului că ucideau spiritul original al dramaturgilor, neputând deveni realmente cale de însuflețire nici pentru spectatori.

Piesele înregimentate militau pentru atașamentul intelectualului față de lumea țăranilor și a muncitorilor, devenid eroi mesianici. Comuniunea trebuia să aibă forța Societății pașoptiste, ,,*Dreptate și Frăție*”, care să creeze convingerea ce l-a călăuzit pe protagonistul din drama lui Camil Petrescu, Bălcescu, ce considera că trebuie să pregătească ,,o revoluție menită să întoarcă crugul istoriei românești.”[8] Față de Bălcescu, Emil Comșa este ,,scriitor talentat, dar cu mari lipsuri ideologice”[9] și, abia după o bogată serie de fapte prin care i se dezvăluie adevăratul chip al burgheziei, se atașează deliberat mișcării proletare, luând decizia de a scrie ,,fără scorniturі”[10]. Pentru mult timp, protagonistul Emil Comșa rătăcește, potrivit doctrinei socialiste, în labirintul artei lovinesciene, lipsindu-i dârzenia și caracterul voluntar al lui Bălcescu ce mărturisea: ,,Aș vrea să mai trăiesc numai alți zece ani și voi răsturna putregaiul lor cum întoarce un fier de plug câmpul înțelenit de mărăciniș.”[11]

Intelectualii erau acceptați în lumea nouă doar dacă se lepădau de idealismul steril și se implicau direct în transformarea societății, ceea ce avea un efect maxim de mobilizare; Bălcescu a acționat cu perseverență, acceptând, de la început, că eliberarea țărilor române de burghezie și de dominația imperiului otoman se va desfășura reclamând mari sacrificii și a pregătit variate modalități de

[5] Barbu, Nicolae, *Momente din istoria teatrului românesc*, Editura Eminescu, București, 1977, p. 266.
[6] Davidoglu, Mihail, *Pe drumul unei dramaturgii realist socialiste*, în *România liberă*, anul XI – nr. 2583, 21 ianuarie 1953, p. 3.
[7] Davidoglu, Mihail, *Pe drumul unei dramaturgii realist socialiste*, în *România liberă*, anul XI – nr. 2583, 21 ianuarie 1953, p. 3.
[8] Petrescu, Camil, *Teatru*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1959, p. 37.
[9] *Cronologia vieții literare românești*, perioada postbelică, V, 1951-1953, Editura Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2011, p. 423.
[10] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 88.
[11] Petrescu, Camil, *Teatru*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1959, p. 34.

BDD-A29586 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:18 UTC)

intervenție fiind sigur că nu toate sunt invincibile: ,,Menirea noastră este numai să punem în mișcare mașina revoluției și s-o dirijăm...Căci pe urmă ea nu se mai oprește. Nu se știe care din scântei va aprinde țara, dar țara nu așteaptă decât o scânteie ca să ia foc."[12] La fel și în ,,*Lumina de la Ulmi",* scriitorul este învestit de sistemul socialist cu o forță extraordinară asupra muncitorilor de la uzină care sunt nerăbdători să-i citească textul pentru a-și găsi noi repere care să-i ajute să fie dedicați cauzei socialismului: ,,Un om ca tovarășul Comșa nu poate să meargă decât înainte. De ce i-a dat partidul și guvernul premiu? Să vezi câți oameni noi o să ne aducă cartea asta pe șantier și pe alte șantiere. E ca o mobilizare!"[13] El va ajunge la acest nivel incandescent de dăruire și influențare mult mai târziu, când va vedea realizările socialiste de până atunci pe punctul de a se nărui din cauza sa.

Lumea cea nouă se ridica orgolios cu îndemnul: ,,Construim fără burghezie...și împotriva ei."[14], atrăgând variate forme de ,,sabotori" pe care dramaturgia postbelică din deceniul al șaselea îi ilustrează. În ,,*Iarbă rea"* de Aurel Baranga, pe umerii savantului Bârlea apasă responsabilitatea descoperirii formulei chimice care să elibereze România de a deveni o piață de desfacere pentru un trust olandez care deținea monopolul pe furnituri de cositor. Știința românească, ajutată de cea sovietică, putea fi o cale de învingere a puterilor imperialiste occidentale. O echipă de oameni de știință lucrase 18 luni și izbutise teoretic să găsească soluția, dar în practică angrenajul nu a avut rezultate. După refacerea fiecărei etape de fabricație, după studiul dosarului, se descoperă că sabotorul era infiltrat chiar în echipa științifică: Ioana, fiica unui fost boier arendaș, din neamul Bălenilor care doar temporar s-a adapta noii lumi. Prin sabotaj, urmărea să încetinească procesul scoaterii minereului pentru ca olandezii să fie contactați de români. Din această trădare, ea ar fi câștigat suficient pentru a putea fugi din România socialistă. Doar că planul ei va fi deturnat, căci ,,iarba rea care aprinde și întunecă mintea, o mătrăgună"[15] a fost descoperită și înlăturată.

Dușmanul occidental trebuia să înțeleagă prin orice cale că adepții comunismului sunt foarte vigilenți și fideli. ,,*Lumina de la Ulmi"* surprinde realismul comuniștilor care cunoșteau adevărul privitor la infiltrarea capitalismului ce nu se realiza doar prin cei ce veneau din afară, ci, mai grav și mai dureros pentru sistemul comunist, chiar și prin elemente autohtone care ajungeau să se lepede de mișcarea politică a momentului, luptând din interior împotriva ei. Aceste elemente, ,,lupii în piele de oaie strecurați printre noi"[16] (potrivit lui Vartic), erau cele mai periculoase pentru că practicau un joc dublu, foarte derutant și greu de descoperit. Dualitatea lor dezvolta un comportament la vedere și unul ascuns, unul de falsă colaborare pentru a adormi suspiciunile comuniștilor și altul secret pentru a atrage suportul occidental. Două tipuri de sabotaj intră în firul narativ: cel industrial și cel literar.

Progresul mediului industrial care se revigora atunci este periclitat de Baziliade, ,,un adevărat businesseman"[17], inginer, fost mare capitalist, 50 de ani, care avusese mari profituri în vremea legionarilor. Legăturile lui cu cercurile politice din afară erau foarte puternice și-i aduceau avantaje uriașe fiind ,,subvenționat" consistent pentru trădarea valorilor naționale. Existența lui îmbelșugată și cu perspectivă de a fi salvat din lagărul comunist sau de a obține un post foarte important în marea industrie dovedea capacitatea superioară de adaptare și de înțelegere a trăiniciei noului sistem instalat oficial după 1947. Deja din 1953 comunismul se extindea ca o mare forță obligând pe adepții capitalismului să recunoască înfrângerea. Mesajul indignat al lui Baziliade adresat lui Spătaru și Nițescu concentrează dezamăgirea profundă față de clasa socială din care provine ce a pierdut frâiele istoriei și ale politicii, culpabilizând-o pentru toate pierderile suferite, de la cele

[12] Petrescu, Camil, *Teatru*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1959, p. 48.
[13] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 36.
[14] Baranga, Aurel, *Iarbă rea,* Editura de Stat, București, 1949, p. 61.
[15] Baranga, Aurel, *Iarbă rea,* Editura de Stat, București, 1949, p. 82.
[16] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 57.
[17] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 39.

BDD-A29586 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:18 UTC)

sociale, economice, morale și culturale: ,,În fiecare zi un salt cumplit, un zid de oameni și de mașini se strâng în jurul nostru. Și voi? Sunteți cu toții niște lași, niște bicisnici, niște otrepe!"[18]
Alice întruchipează ,,sabotajul ideologic"[19]. Fiind contemporană cu lumea ce se schimbă, preia cameleonic elemente din noua orânduire, dar în esență conservă existența burgheză. Cenaclul pe care îl înființase dinainte de război rezistă, păstrând legătura și cu scriitorii pe care i-a ajutat să debuteze și au trecut în cealaltă tabără estetică. Nu poate fi radicală, trăind vremuri tulburi. Confreria ei care unește prin artă fie îi poate deschide porțile Europei, mai ales prin colaborarea cu Baziriade, fie îi poate oferi o viața tihnită în România comunistă dacă știe să manageriezе just relația cu Emil Comșa. Și ea pendulează între două posibilități cu ajutorul celor doi bărbați simbolizând unul Vestul occidental, altul Estul comunist. Pentru apărătorii lumii burgheze, Nițescu și Spătaru, gestul lui Alice de a colabora cu Emil Comșa care i-a trădat devenind adeptul relismului socialist este ,,un compromis moral"[20] prin care ea dorește fie să-l readucă pe Emil în grupul lor și să refacă unitatea artistică interbelică, fie să o protejeze în calitatea lui de reprezentant al comunismului în cazul în care ar fi descoperite acțiunile ei subversive, fiind pentru ea un ,,girant social"[21]. Fidelitatea ei față de valorile lumii interbelice o determină să fie foarte abilă în a-l atrage pe Emil Comșa spre salonul ei pentru a-i reaminti formula estetică ce-i adusese succesul la debut: o oarecare detașare de realitate, proiecția ,,într-o sferă purificată unde jocul fanteziei creatoare să se poată desfășura neîngrădit."[22] Evoluția evenimentelor romanului proiectate de Comșa, sabotarea unor dușmani care intervin în bunul mers al uzinei de la Ulmi, a fost deturnată după intervenția lui Alice care l-a convins că subiectul ar fi anost, propunându-i ceva ,,foarte vag și poetic"[23].
Cele două personaje, Baziliade și Alice, ce păreau că acționează separat asupra lui Emil, schimbă strategia crescându-le șansele de a-l converti. Dar Emil nu este un naiv, amintind de Prometeu, cel care întâi gândește și apoi acționează, iar caseta, ca o nouă cutie a Pandorei, nu-l atrage în urzeala lor.
Sabotorii ca ei trebuiau desconspirați și pedepsiți exemplar, textul având obligația de a-și însuși sarcina politică de a contura promisiunea amenințătoare a sistemului care dorea să inhibe orice pornire spre trădare.
Scriitorului i se cere să trăiască puternic conectat la realitate și să o redea cât mai fidel, contrariul fiind păgubos. I se reamintește că sabotorii se ascund în spatele unor identități distinse, ce mimează bunul gust, acționează cu mijloace fine care cer dezvoltarea unui detector subtil din partea apărătorilor comunismului. Descrierea sabotorilor în romanul lui Comșa este departe de realitate și derutantă pentru cei care nu trăiesc în mediul industrial așteptându-se la apariții grotești care să-i demaște cu ușurință. Tovarășul Preda îl avertizează pe Comșa: ,,Dacă tovarășul Comșa ar deschide ochii și s-ar uita bine la oamenii pe care îi întâlnește, dușmanul de clasă din cartea lui n-ar mai avea puf în loc de gheare și nu i-ar mai arde să scrie despre ei cu floricele, parcă i-ar privi de pe lună."[24]

Demnitatea socialistului este respectată prin aplecarea sistemului către problemele pe care le reclamă în calitate de participant la producție, oferindu-i posibilitatea de a propune soluții. Piesa ,,*Lumina de la Ulmi"* înregistrează invențiile tehnice ale soției lui Emil Comșa ca elemente fundamentale prin care se luptă comunismul împotriva capitalismului la nivel industrial. Ea a creat un compresor de tip nou care va ajunge, datorită spiritului național al partidului ,,pe toate șantierele" și va înlesni producția ,,la o mulțime de alți tovarăși, pe care nici nu-i știi și să simți că umărul tău o clintește cât de puțin din loc."[25]

[18] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 44.
[19] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 50.
[20] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 39.
[21] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 39.
[22] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 48.
[23] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 51.
[24] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 72.
[25] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 36.

BDD-A29586 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:18 UTC)

Încurajarea partidului transformă pe cel mai sceptic muncitor într-un angajat dedicat care poate fi mai valoros prin propuneri decât un inginer, cum se întâmplă în cazul lui Anton din piesa *„Minerii”*. Participarea la Congresul din 1948 îl însufleţise într-atât încât era sigur că va schimba condiţiile grele de muncă din subteran: „Partidul m-a învăţat preţul omului. Şi astăzi ştiu că cel mai firav dintre noi poate da peste cap cogeamite munte. Am crezut că-s gata să-l dobor şi-l pornesc să lunece pe lanţul craţărului. Mă bucuram că-l fac să-i curgă sângele; să-i iau sânge pentru toi ortacii mei şi pentru mine…”[26] El, cunoscând subteranul pe care inginerii îl ştiau doar din cărţi, va propune un minerit mecanizat pentru a scoate din zona rudimentară această industrie şi va obţine rezultate extraordinare.

O radicalizare a luptei socialismului ar fi anulat orice şansă a capitalismului de a se regenera şi de aceea piesele din această perioadă promovează modelul muncitorului stahanovist pentru care depăşirea producţiei declarate oficial devine ţelul suprem. Socialiştii doreau să declare anihilarea capitalismului asemenea personajelor din *„Ziua cea mare”* de Maria Banuş: „Ducem bătrâna la groapă. Viaţa cea veche şi-a trăit traiul.”[27] În *„Lumina de la Ulmi”*, Maria Comşa depune toate eforturile pentru a descoperi elementul care trenează producţia, muncind „cât zece”[28], la fel cum, în *„Iarbă rea”,* la uzina de la Reşiţa, pregătindu-se pentru punerea în parctică a noii proceduri, muncitorii au reuşit în opt zile ce se programase pentru 21 de zile, lucrând zi şi noapte, cu schimbul şi cu voluntari. Chiar şi după descoperirea unor importante soluţii, autosuficienţa era considerată de tip burghez. Ritmul de lucru trebuie continuu accelerat sub imperativele **„**cincinalului în patru ani**”**[29] ce se promova în presa timpului.

Lupta dintre vechi şi nou este o structură pe care se înalţă aceste piese şi invariabil triumfă, indiferent de dificultatea obstacolului, noul. Rămăşiţele lumii vechi, legionarii şi capitaliştii, din *„Lumina de la Ulmi”* sunt descoperite şi pedepsite pentru a evidenţia vigilenţa socialismului care este moştenire de la comuniştii aflaţi în ilegalitate în 1937 imaginaţi în piesa *„Pentru fericirea poporului”* de Aurel Baranga şi Nicolae Moraru. În faţa judecătorului ce orchestrează un proces ce încalcă normele etice, comuniştii apar invincibili: „Ne puteţi condamna. Dar nu-i temniţă să închideţi poporul român, cum nu puteţi întoarce roata istoriei.
Lupta şi cauza noastră a comuniştilor este dreaptă. Noi vom învinge!”[30]

Opera de debut se adaugă listei literaturii proletcultismului care oferea doar succes temporar şi doar în ochii oficialităţilor. Piesa *„Lumina de la Ulmi”* confirmă „eficacitatea practică a prolelcultismului” care însă „nu e capabil de canonizare”[31] prin faptul că impune o formulă ce îndepărtează de valoare (cota de critică) şi succes (cota de piaţă).

Presa timpului o promovează ca „un succes al dramaturgiei noastre în plin progres”[32] prin publicarea intergrală a textului în *Viaţa românească*, anul VI – iunie, 1953 şi prin cronici teatrale în 1954, în urma montărilor, în numărul 5 al revistei *„Flacăra”* din 1 martie şi în revista *Scânteia tineretului* din 1 aprilie.
Autorul articolului *„Lumina de la Ulmi”*, C. Baciu, publicat în *„Flacăra*”, reproşează lui Horia Lovinescu grija mai mare pe care a avut-o în construirea personajelor burgheze, Alice şi Baziliade, care domină, pe rând piesa. Autorul cronicii nu a observat ataşamentul dramaturgului faţă de această lume, o pudoare pentru de cei din rândurile cărora provenea şi el. De aceea, lipsesc din piesă, după ce li se conturează comportamente monstruoase, cerute de literatura realist socialistă, momentele de aducere pe scenă pentru a-i demasca şi pedepsi „până la capăt”[33].

[26] Davidoglu, Mihail, *Teatru*, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1959, p. 107.
[27] Banuş, Maria, *Ziua cea mare*, Editura Minerva, Bucureşti, 1978, p. 215.
[28] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viaţa românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 82.
[29] *Primele Bătălii, primele victorii* în *Flacăra*, Nr.2, ianuarie, 1953, p. 2.
[30] Baranga, Aurel, Moraru, Nicolae, *Pentru fericirea poporului*, Bucureşti, 1951, p. 126.
[31] Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române.5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008, p. 8.
[32] Băleanu, Andrei, *Horia Lovinescu: „Lumina de la Ulmi” în Scânteia tineretului*, Anul X, Seria a II-a, nr. 1534, p. 2.
[33] Baciu, C., *„Lumina de la Ulmi”*, în Flacăra, nr. 5 (30), 1 martie, 1954, p. 13.

BDD-A29586 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:18 UTC)

Piesa este inegală din punct de vedere al adeziunii personajului principal, caracterizat de cronicar prin ,,naivitate exagerată care se lasă prea ușor și prea mult înșelat”[34]. Doar Maria Comșa, Vartic, Negulescu, Albulescu, Preda și Florea emit cu pasiune discursuri despre arta realist socialistă, Emil Comșa îi combate constant și în discuțiile în particular, și în cele oficiale de la Uniunea Scriitorilor. Abia, în final, are o replică ce echivalează cu o stinsă adeziune, ca expresie a lipsei de opțiuni: ,,De acum înainte, așa o să scriu, fără scornituri.”[35] Artificialitatea discursurilor adepților socialismului este sancționată chiar de cronicarul din 1954, evaluând-o ca fiind sâcâitoare și găsește îndreptățită tendința lui Comșa de a prefera rafinamentul lui Alice: ,,Textul rolului Mariei este însă adeseori de o principialitate seacă ceea ce îl face pe spectator să înțeleagă aproape dorința lui Comșa de a evada în atmosfera de adulație a salonului ,,Dominiței”[36].

Transformarea scriitorului Emil Comșa, consideră în mod optimist C. Baciu, a fost posibilă datorită ,,suficientelor resurse de cinste, de entuziasm, de devotament față de popor”[37]. Evaluată peste timp, transformarea sa, adică respingerea colaborării cu Alice, este semnul conștientizării prizonieratului în comunismul care nu lasă cetățeanul să se manifeste decât în direcția slujirii lui. Lui Emil Comșa îi lipsește forța de a se coaliza cu Alice și cu Baziliade și de a înfrunta lumea nouă ce prindea rădăcini. Ei sunt ultimii apărători ai valorilor înalte din interbelic, iar el, chiar dacă se înrudește cu ei, îi abandonează ca un poltron.

Gestul final al aruncării ,,*Luminii de la Ulmi”* la coș marchează înfrângerea protagonistului și a literaturii interbelice. Emil Comșa urma să revină asupra scrisului pentru a crea acel text neezitant, cu totul închinat doctrinei. E o promisiune imundă a lui Comșa care anunță zămislirea celei mai apreciate opere realist socialsite a lui Horia Lovinescu, ,,*Citadela sfărâmată”* de critica momentului.

Debutând în dramaturgie la 36 de ani, Andrei Băleanu, autorul cronicii din ,,*Scânteia tineretului”,* găsea totuși circumstanțe atenuante în lipsa de experiență a autorului declarând ,,*Lumina de la Ulmi”* ,,lucrarea unui începător”.[38] Piesa este apreciată de cronicar pentru că este prima la noi care surprinde obstacolele trecerii spre literatura realist socialistă pe care le întâmpină scriitorii din partea reacționarilor. De asemenea, superioritatea textului provine și din faptul că realizează așa-zișilor dușmani de clasă portrete de oameni puternici, inteligenți, astfel încât să se înțeleagă faptul că ei sunt pe punctul de a câștiga lupta. ,,Imaginea deformată a dușmanului slăbea vigilența spectatorului, în loc s-o întărească. În realitate, dușmanul procedează, mai ales în plan ideologic, mult mai abil și mai viclean.”[39]

Arta este centru de interes al acestei piese evidențiind rolul major pe care trebuie să și-l asume în noul mod de organizare a societății. Umanismul este promovat ca valoare absolută, solicitând artistului să se apropie de zgura realității, pierzându-și superioritatea și independența. Artistul trebuie să trăiască în comuniune cu ceilalți din breaslă, ca o armată ce are de dat ,,o luptă mare, (...) fiind ingineri de suflete noi (...) în cadrul uriașului front al păcii și socialismului”.[40] Actul intim al scrierii trebuie să devină istorie, laboratorul creației este cu brutalitate deschis și novici ai scrisului încep să emită observații. Smuls din turnul de fildeș, Emil Comșa întruchipează scriitorul care a debutat înainte de venirea comuniștilor la putere cu textul ,,*Albatrosul”* ce a exprimat autentic spiritul său și libertatea absolută a timpurilor apuse. Schimbarea ideologică a societății a impus transformări radicale și în viața protagonistului care va adera la noua formulă estetică, a realismului socialist în ,,*Vântul de la miazăzi”*. Scriind a treia piesă, Emil Comșa are dificultăți în a rămâne fidel noilor direcții estetice, fiind nostalgic după problematica literară a interbelicului. ,,*Lumina de la Ulmi”* devine expresia artistică a dramei scriitorului de după al doilea

[34] Baciu, C., ,,*Lumina de la Ulmi”*, în Flacăra, nr. 5 (30), 1 martie, 1954, p. 13.
[35] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 88.
[36] Baciu, C., ,,*Lumina de la Ulmi”*, în Flacăra, nr. 5 (30), 1 martie, 1954, p. 13.
[37] Baciu, C., ,,*Lumina de la Ulmi”*, în Flacăra, nr. 5 (30), 1 martie, 1954, p. 13.
[38] Băleanu, Andrei, *Horia Lovinescu: „Lumina de la Ulmi” în Scânteia tineretului*, Anul X, Seria a II-a, nr. 1534, p. 2.
[39] Băleanu, Andrei, *Horia Lovinescu: „Lumina de la Ulmi” în Scânteia tineretului*, Anul X, Seria a II-a, nr. 1534, p. 2.
[40] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 57.

BDD-A29586 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:18 UTC)

război mondial prins în marele mecanism istoric, asociat unei cauze străine convingerilor sale sincere. Perioada gestației acestei piese se asociază cu o suferință nouă pentru artistul român: creația lui va fi în centrul atenției, va avea șanse de promovare la nivel național, căci se declanșase ,,lupta pentru sprijinirea și promovarea dramaturgiei originale"[41] mai mult ca niciodată în istoria teatrului român. Efortul solicitat artistului format în interbelicul permisiv, încurajator pentru etalarea și dezvoltarea originalității este extrem, universul nou pe care trebuie să îl oglindească în textul literar se conturează cu dificultate: ,,E privit de departe, fără căldură, fără participare"[42]. Negăsind resurse pentru a continua pe acest drum al unei literaturi în contradicție cu propriile simțăminte, piesa scoate la suprafață încercarea artistului de a iniția tratative prin care să facă lobby unei căi de mijloc ce ar însemna, în condițiile tiraniei atroce, doar o parțială înfrângere. Cântărind soției sale, Maria Comșa, valoarea piesei ,,*Vântul de la miazăzi"* ca fiind ,,simplistă, mult prea săracă, neartistică"[43], Emil Comșa apreciază că lumea nouă merită șansa la o ilustrare superioară și profundă. Propune o împletire a tradiției moderniste cu noul realism socialist: ,,E o veche convingere a mea că greșim atunci când sub pretextul decadentismului, lipsei de realism și altor sperietori de felul ăsta, neglijăm toate progresele de tehnică și formele pe care le-a făcut în secolul nostru literatura burgheză apuseană. Totul e să alegi, cu un cap sănătos, ceea ce e bun."[44] Prin vocea lui Emil Comșa, se întrevede încercarea de dialog a lui Horia Lovinescu ce propune o deschidere către flexibilitate a noii lumi. Literatura vrea să influențeze realitatea, Horia Lovinescu are curajul de a emite primul această solicitare prin alter-ego-ul său Emil Comșa: ,,Recunosc că nu e o încercare ușoară și mă mândresc că sunt eu cel care a avut primul curajul să o facă."[45]

Scriitorul în comunism este agresat și de critică, dar și de cititorii convertiți care laudă exact textele realismului socialist cu transparența lor de ziar socialist. În trecut, doar cititorul erudit intra în dialog cu scriitorul, fiind o cale de înălțare a acestuia din urmă. În comunism, care face scriitorul contiguu cu toate celelalte clase sociale, cititorul, alfabetizat prin grija partidului, este încântat să considere ,,scriitorul ca un frate"[46], demitizându-l. Cititorul muncitor, cititorul de la sat devin reperul în funcție de care se reglează accesibilitatea mesajului, frângând zborul spre absolut al scriitorului. O operă e valoroasă atunci când cititorii: ,,Vorbesc despre cartea ta, așa cum vorbesc despre conductă sau despre baraj."[47]

Oscilarea între literatura burgheză și cea comunistă îl frământă continuu pe Emil Comșa, evoluția sa trebuind să fie rezolvată în spirit triumfalist în numele noului, în care și scriitorii sunt ,,niște stahanoviști ai ideilor" alcătuind ,,pe frontul ideologic un înaintat detașament de onoare"[48].

Un adevărat rechizitoriu la Uniunea Scriitorilor este pregătit pentru a evalua opera lui Emil Comșa care făcuse înainte, după cum erau prevederile timpului, incursiuni în uzina de la Ulmi pentru a scrie în cunoștință de cauză. Coaliția ,,incompetenței, invidiei și geloziei"[49] îi reproșează că tocmai pulsul intim al muncitorilor lipsește, nici chiar acțiunile de sabotare care erau în desfășurare nu apar în carte ceea ce îl face pe Comșa complice cu trădătorii, după cum reiese din intervenția lui Preda de la Uniunea Scriitorilor.

Artistul înfruntă cu demnitate pe cei reuniți la proces acuzându-i de stângism, reamintindu-le esența condiției omului de artă de a plăsmui o lume cu rădăcinile în propriul suflet căci ,,Artistul este un demiurg, nu un fotograf".[50]

---

[41] *Cum e „promovată" dramaturgia originală pe scenele Teatrului Național din București* în *România liberă*, anul XI – nr. 2609, 20 februarie 1953, p. 3.
[42] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 27.
[43] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 28.
[44] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 28.
[45] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 28.
[46] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 36.
[47] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 29.
[48] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 59.
[49] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 72.
[50] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 62.

BDD-A29586 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:18 UTC)

Deși se va declara sigur pe demersul său estetic, fără să aibă nevoie de îndrumător, o avalanșă de intruși vigilenți îi vor întuneca momentul încheierii romanului ,,*Lumina de la Ulmi"*: soția Maria, Alice, Paul, Preda, scriitorii de la Uniunea Scriitorilor și reprezentanții editurii. Va fi acuzat că nu s-a vindecat de slăbiciunile tinereții, că ,,*Albatrosul"* cu care a debutat ,,dă încă din aripi"[51], ,,că s-a abătut de la realism și a alunecat în mrejele formalismului"[52]. I se recunoaște meritul de a fi ales o temă măreață din realitatea comunistă, dar ,,a încercat să o îmbrace în sulemenelile și sticlăria colorată a artei decadente. (...) ,,*Lumina de la Ulmi"* este o carte periculoasă, un îndemn spre o literatură cosmopolită și decadentă..."[53]
Artistul în comunism nu are intimitate, monitorizarea vieții lui devine cauză națională pentru a-l transforma în unealtă. Nici locurile pe care artistul le consideră libere nu sunt lipsite de spioni. Emil Comșa merge la Capșa unde se manifestă liber, vorbind despre credința sa sinceră că artistul trebuie să ocupe un loc excepțional în societate și că munca lui este nobilă, că este,,o ființă ieșită din comun, predestinată"[54]. Temându-se de eventuale urmări negative, Emil Comșa a creat un discurs ,,îmbrăcat în terminologie marxistă"[55], încurcându-i pe eventualii denunțători.
Scriitorul are o existență halucinantă, fiindu-i imposibil să-și obțină independența. Și capitalismul, și comunismul militează pentru ,,arta adevărată"[56], însă cu argumente și direcții total opuse. În esență, sunt doar promisiuni dincolo de care se află interesul de a prelua integral puterea de decizie, oferind artistului formule estetice prefabricate. Vechiul și noul îl dispută ca un pion neputincios, îl sfâșie, obligându-l să-și ofere complet talentul și convingerile. Cele două prezențe feminine întruchipează călăuze ale celor două ideologii (Alice, capitalismul, iar Maria, comunismul) și sunt, până la un punct, nemulțumite de inconsecvența sa ideologică. Noua modalitate de a scrie, în care vechiul și noul se îngemănează, pare Mariei o strategie a lui Emil Comșa de a păstra semințele lumii de altă dată așteptând momentul prielnic pentru a le activa. Ca într-un rechizitoriu, Maria, suspicioasă în numele partidului, formulează acuzația de oportunism și falsitate a soțului ei. Îl crede capabil să unelteasscă împotriva partidului și rostește aceste convingeri deschis solicitându-i redresarea. Alice se dovedește și ea nemulțumită de incapacitatea lui Emil Comșa de a se dedica total cauzei ei: ,,I-ai citit ultimele cărți ca să vorbești așa? Sunt scrise cu talent. Numai subiectele sunt dezgustătoare."[57] Ea, mai mult decât Maria, știe că un scriitor nu creează la comandă cu sufletul, că tot ce a realizat după debut este nul ca valoare literară și perisabil, căci: ,,Comșa se uită la literatura așa-zis decadentă ca o pisică la oala cu smântână. Mie nu-mi rămâne decât să alint puțin pisicuța și să-i dau ghes."[58]

Dilematic poziționat de la un punct între reflectare și reflexivitate, Emil Comșa este dator celor două femei din viața lui care l-au ajutat mereu în plan literar: Alice l-a primit în salonul ei monden interbelic unde a citit pentru prima dată ,,*Albatrosul"*, iar Maria l-a ajutat să ajungă la Uniunea Scriitorilor în comunism. Se simte obligat față de amândouă și dependent de fiecare. Face gesturi majore de justețea cărora ulterior începe să se îndoiască. După ce a ținut piept tuturor celor de la editură și de la Uniunea Scriitorilor, apărându-și romanul, retras cu gândurile sale în ambientul casnic, începe să aibă regrete: ,,Nici nu mai știu dacă am făcut un lucru valabil"[59]. După ce părăsește căminul conjugal, îndreptându-se spre o viață independentă, rupând legăturile cu partizanii comunismului, se simte pierdut: ,,Mă trezesc dimineața și nu știu ce caut în camera asta

[51] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 55.
[52] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 55.
[53] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 56.
[54] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 33.
[55] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 33.
[56] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 40.
[57] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 38.
[58] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 42.
[59] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 70.

BDD-A29586 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:18 UTC)

unde nimic nu-mi aduce aminte de viața mea. Toată vremea lupt cu un copleșitor sentiment de silă și zădărnicie”[60]

Artistul este mistuit de căutarea formulei noi, călătorie care îl redă sieși satisfăcându-l complet, astfel că a considerat ,,*Lumina de la Ulmi”*: ,,o mică revoluție literară. (...) Cartea maturității.”[61] Potrivit oamenilor partidului, potrivit Uniunii Scriitorilor, efortul lui Emil Comșa este doar inițial greșit direcționat. Lui i se cere să nu uite că opera lui este ,,o acțiune politică”[62] care va cimenta ideologia comunistă în rândul cititorilor. Opinia lui Preda accentuează puterea de a influența a acestui nou tip de literatură, ce va genera dorința crescută a oamenilor de a se angaja în uzine.

În drama lui Emil Comșa îl recunoaștem pe Horia Lovinescu al cărui curs literar de până la 1953 a fost obstrucționat de aspecte exterioare, de natură socială, politică și afectivă.

Emil Comșa este căsătorit cu Maria, o ingineră care după război se înscrie în Partidul Muncitoresc Român și îl atrage și pe soț având deplină încredere în puterea de a schimba lumea. Relația de cuplu din piesă, în care soția exercită putere de atragere a soțului în direcția politică, este creată sub influența experienței maritale a autorului Horia Lovinescu ce se căsătorise în 1944 cu Maria Strunschi, comunistă evreică.

Biografia dramaturgului străbate textul ,,*Luminii de la Ulmi”* și în privința celeilalte instanțe feminine, Alice Coteanu, în care, prin tendințele moderniste, prin angajamentul ferm anticomunist, putem întrezări autoritatea Monicăi Lovinescu, vocea importantă a Europei Libere încă din 1947. Evaluările lui Alice privitoare la stadiile lucrării ,,*Lumina de la Ulmi”* („Există la dumneata o prudență, aproape o frică să-ți deschizi aripile larg. Te ții prea strâns de realitate și limitezi ficțiunea poetică.”[63]) au asprimea judecăților făcute de Monica Lovinescu la postul Europa Liberă: ,,Literatura comunistă, la noi ca și aiurea, prin didacticismul său sec, prin obsesia seriozității, prin intenția mereu mobilizatoare e cenușie, plicticoasă, neutră.”[64]

Încă de la începutul colaborării sale, Horia Lovinescu s-a temut de respingere din partea modernișilor și, mai ales, a congenerilor care căpăta formă în replica lui Alice Coteanu: ,,În orice caz, aș fi adânc decepționată de dumneata dacă te-ai purta ca un laș. Arta adevărată și mare nu admite compromisuri.”[65] Peste ceva timp, în 1972, la Europa Liberă, se rostea renegarea fățișă din partea Monicăi Lovinescu, reproșându-i că a putut ,,coborî până în zonele cele mai de jos ale mistificării.”[66]

Ca și Emil Comșa, Horia Lovinescu debuta în interbelic și-și manifesta preferința pentru simbolism, scriind lucrarea de doctorat ,,*Rimbaud”*. Ulterior, calea literară a amândurora este obligată să devieze spre stânga ideologică, dar nu fără regrete. În piesă, când Alice îi recunoaște ,,adâncimea și subtilitatea unui Proust”[67], Emil Comșa le recunoaște ca trăsături doar în opera sa de debut. Ezitările lui Comșa sunt expresia neputinței dramaturgului de a rămâne pe linia individualismului simbolist și modernist. Indirect, aprecierea vine de la Spătaru care îi consideră ,,*Albatrosul”*: ,,un foc de artificii”[68], la fel cum ,,*Rimbaud*” va fi considerată ,,o dovadă tulburătoare a maturizării timpurii a conștiinței intelectuale și a rafinatei spiritualități, a deschiderii lipsite de complexe, dar și de snobism, spre zone ale poeticii, criticii și psihologiei moderne a tânărului Lovinescu.”[69]

[60] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 77.
[61] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 32.
[62] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 34.
[63] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 47.
[64] Lovinescu, Monica, *O istorie a literaturii române pe unde scurte*, Editura Humanitas, București, 2014, p. 26.
[65] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 49.
[66] Lovinescu, Monica, *O istorie a literaturii române pe unde scurte*, Editura Humanitas, București, 2014, p. 30.
[67] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 47.
[68] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 38.
[69] Stancu, Natalia, *Horia Lovinescu*, Editura Dacia, București, 1985, p. 14.

BDD-A29586 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:18 UTC)

Trădarea lumii din care provine este o culpă care l-a urmărit pe Horia Lovinescu și pe care a mărturisit-o prin personajul Emil Comșa, căutând să se purifice. Nițescu, fost profesor universitar din interbelic, a scris despre debutul lui și a fost dezamăgit când a constatat că ,,Asta nu l-a împiedicat să fie ingrat și să nu îmi dea nici bună ziua.", iar Spătaru îl consideră: ,,Un trădător pentru arginți".[70] În același mod, Horia Lovinescu era premiat de Cenaclul Sburătorul pentru ,,*Rimbaud*" terminat în 1946, dar se îndepărta treptat de această mișcare eclectică pentru că deviza artei noi devenise ,,ex oriente lux".

Surprinzând drama artistului în perioada tranziției de la capitalism la comunism, ca victimă colaterală, piesa urmărește să împace prezentul comunist, dar și viitorul optimist în eliberarea adevărată, permițând coabitarea a două convingeri: cea a efemerității comuniștilor și cea a recuperării puterii de către capitaliști. Aceștia din urmă sunt ilustrați în piesă de Nițescu și Spătaru care împărtășesc punctul de vedere al dramaturgului, că păstrarea lor în zona artei interbelice le aduce o mare suferință în timpul vieții care va fi prețuită însă de urmași așezându-i în rândul martirilor pentru cultura română ,,ca niște mucenici ai artei"[71]. Pentru campaniile anticomuniste desfășurate în anii anteriori, cei doi sunt marginalizați și condamnați la o existență modestă. Solicitarea lor făcută pe lângă Comșa de a interveni pentru ei la edituri să li se ofere de tradus din clasici, păstrându-i într-o zona de neutralitate, nu găsește răspuns pozitiv pentru că artistul cunoaște judecata rudimentară a comuniștilor: ,,un scriitor reacționar este și un politician reacționar, adică un dușman."[72].

Prin Emil Comșa, se surprinde trecerea de la măreția fenomenului literar interbelic la limitatul realism socialist, eroismul neintrând în profilul protagonistului, ci în structura personajului secundar, Alice Coteanu, ce urmărea împiedicarea apariției ,,cărții primejdioase"[73] a lui Comșa. Ea este cea care îi promite suport cu orice preț *artistului-Albatros:* ,,Sunt dușmanul tuturor celor care ar voi să-ți frâneze talentul și să-i taie aripile."[74]

Încrederea acordată lui Comșa de Alice îl ajută pe artist să spere că va putea să evadeze la un moment dat din menghina ideologică, că e temporară și pardonabilă prăbușirea lui: ,,Ultima lui carte este destul de fină, de subtilă în ciuda temei vulgare. E un artist. Și am motive să cred că se va întoarce treptat la arta adevărată."[75] Precum Pythia din Delphi, Alice emite acest răspuns lui Spătaru și Nițescu având valoare de mesaj transcendent.

,,*Lumina de la Ulmi"* devine angajamentul artistic al lui Horia Lovinescu realizat, după o expectativă considerabilă, din 1944 până în 1953, sub presiunea întregului eșafodaj socialist construit prin scufundarea măreței literaturi interbelice. Dincolo de satisfacerea dorințelor puterii dominatoare, mesajul său conține un optimist încifrat potrivit căruia forța flamurii socialiste, treptat, va diminua până la extincție și arta va fi eliberată din rigorile ideologice, revenind ciclic la monumentalul spirit modernist.

BIBLIOGRAPHY

Istorii literare și dicționare literare

Cronologia vieții literare românești, perioada postbelică, V, 1951-1953, Editura Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2011.

Dicționarul General Al Literaturii Române, Editura Univers Enciclopedic, C/D.

Dicționarul Scriitorilor Români D-L, Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, Editura Fundației Culturale Române, București, 1998.

Volume critice

[70] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 38.
[71] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 41.
[72] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 45.
[73] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 42.
[74] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 46.
[75] Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, anul VI – iunie, 1953, p. 40.

BDD-A29586 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:18 UTC)

Barbu, Nicolae, *Momente din istoria teatrului românesc*, Editura Eminescu, București, 1977.
Diaconescu, Romulus, *Dramaturgi români contemporani*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1983.
Ghițulescu, Mircea, *O panoramă a literaturii dramatice române contemporane,* Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989.
Lovinescu, Monica, *O istorie a literaturii române pe unde scurte*, Editura Humanitas, București, 2014.
Manolescu, Nicolae, *Literatura română postbelică – Lista lui Manolescu* - , Editura Aula, București, 2001.
Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române.5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008.
Stancu, Natalia, *Horia Lovinescu*, Editura Dacia, București, 1985.
Ștefănescu, Alex, *Istoria literaturii române contemporane*, 1941-2000, Editura Maşina de Scris, București, 2005.

Studii critice în publicistică

Flacăra, mai-decembrie, 1952.
Flacăra, ianuarie-iunie, 1953.
Lupta de clasă, SERIA V-a, ANUL XXXIII, Nr. 7, iulie-septembrie 1953.
România liberă, Anul X, nr. 2410-2566, 1 iulie-30 decembrie 1952.
România liberă, anul XI – nr. 2572-2675, ianuarie-mai 1953
Scânteia tineretului, Anul IV, nr. 845-1611, 9 ianuarie 1952-iulie 1954.
Tînărul scriitor, septembrie 1955.
Viața românească, anul II, februarie-decembrie, 1954.

Corpus

Banuș, Maria, *Ziua cea mare*, Editura Minerva, București, 1978.
Baranga, Aurel*, Iarbă rea,* Editura de Stat, București, 1949.
Baranga, Aurel, Moraru, Nicolae, *Pentru fericirea poporului*, București, 1951.
Davidoglu, Mihail, *Teatru*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1959.
Lovinescu, Horia, *Lumina de la Ulmi* în *Viața românească*, ANUL VI – IUNIE, 1953.
Petrescu, Camil, *Teatru*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1959.
Ștefănescu, Mircea, *Căruța cu paiațe sau Matei Millo*, în Dramaturgie română contemporană, Editura Tineretului, București, 1967.

BDD-A29586 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:18 UTC)