

© Editura EIKON

București, Str. Smochinului nr. 8, sector 1,
cod poștal 031310, România

Difuzare / distribuție carte: tel/fax: 021 348 14 74
mobil: 0733 131 145, 0728 084 802
e-mail: difuzare@edituraeikon.ro

Redacția: tel: 021 348 14 74
mobil: 0728 084 802, 0733 131 145
e-mail: contact@edituraeikon.ro
web: www.edituraeikon.ro

Editura Eikon este acreditată de Consiliul Național
al Cercetării Științifice din Învățământul Superior (CNCSIS)

Descrierea CIP este disponibilă la Biblioteca Națională a României
ISBN 978-606-711-954-1

DTP: Corina Rezai

Editor: Valentin Ajder

Iulian Băicuș

Eugen Ionescu – hermeneut al absurdului –

București, 2018

E I K O N

36. Steiner, George, *Antigones*, New Haven and London, Yale University Press, 1984;

37. Benjamin, Walter, *The Origin of German Tragic Drama*, translated from German by John Osborne, with an Introduction by George Steiner, London, New York, 1998;

38. Roșca, D. D., *Existența tragică*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, ed. a III-a, 1995 ;

39. Liiceanu, Gabriel, *Tragicul, o fenomenologie a limitei și depășirii*, , București, Editura Humanitas, ediția a III-a, revăzută și adăugită, 2005 ;

40. Fundoianu, B., *Conștiința nefericită*, traducere de Andreea Vlădescu, București, Editura Humanitas, 1992;

Capitolul I. Cuvânt înainte către cititori / 5

Capitolul II. Publicistica din România a lui Eugen Ionescu / 13

Capitolul III. Poeme pentru o casă de păpuși. *Elegii pentru ființe mici* / 41

Capitolul IV. Cum se aruncă în aer o statuie literară. Mic tratat pentru uzul francțirorilor literari / 66

Capitolul V. «Argheziana». Eugen Ionescu, cronicar literar și al artelor plastice / 110

Capitolul VI. Epistole pariziene. Scrisori către Tudor Vianu și Paul Zarifopol / 159

Capitolul VII. Eugène Ionesco, dramaturgul viselor. Eugen Ionescu, antitotalitarul. Zoon politikon, luările de poziție cu caracter politic (*Rinocerii, Setea și foamea*, anti-comunism, anti-colonialism) / 190

Capitolul VIII. *Teatrul ionescian. Spre un onirism sans rivages (Ucișă fără simbrie, Omul cu valize, Călătorii către morți) Exilul și împărăția* / 244

Capitolul IX. Jurnalele care visează (*Jurnal în fărâme*) / 275

Capitolul X, Fragmente despre cuvinte sau despre viață într-un
discurs confesiv, *Prezent, trecut, trecut, prezent*, și *Căutarea*
intermitentă / 286

Capitolul XI. *Note și contranote*. Eseuri despre teatru și absurd.
Poetica fragmentariului. Farsa, tragi-comicul, tragicul și
absurdul / 323

Capitolul XII. Eugen Ionescu în arhivele Securității. Receptarea
operei lui Eugen Ionescu / 337

Bibliografie / 354

Cuvânt înainte către cititori

Recunosc de la bun început că a scrie un studiu despre opera unuia din cei mai mari dramaturgi ai secolului XX, când totul pare aproape spus, nu mai constituie un mare act de bravură culturală. S-au scris până acum, și în Franța și în România, despre Eugen Ionescu-Eugène Ionesco cărți inteligente, cărți erudite, cărți seci, cărți jucăușe, cărți nobile, eseuri de psihanaliză, care îl amplasau definitiv și irevocabil în țara imaginară și despotică a tatălui, cărți sociologice, docte, pline de detalii. Toate au încercat să-l (re)definească, sau să-l contextualizeze, să-l deconstruiască, sau să-l destructureze, și toate au reușit și, simultan, sau în parte, au dat greș. Dar, fiecare studiu în plus publicat, fiecare tentativă de a decodifica codul ascuns în opera ionesciană o supune unui nou spot de lumină, care luminează colțuri nemaivăzute, nicidecum vizitate. Sigur autorul afectează indiferența în fața acestei exegeze ionesciene, din moment ce scria acel pasaj premonitoriu din *Căutarea intermitentă*, adeseori citat: „Ceea ce nu e bine este că mi se năzare câteodată că aș fi un mare scriitor căruia i se va citi cu pasiune tot ce a scris și i se va scormoni sau scotoci în tot ce a scris”. Sigur propoziția cu rol de didascalie generală a operei poate părea autoironică, dar este decât adevărată. Exegeza ionesciană a trecut prin malaxorul interpretativ orice text, orice bucățică de hîrtie rămasă de la Eugen Ionescu, pentru a le integra într-un discurs

critic coerent și subtil și a le transforma în texte noi, printr-un proces al deconstrucției simbolice. Cu toate acestea autorul nu era deloc indiferent la exegeza operei sale, a colaborat adesea cu diverși autori francezi sau englezi, le-a permis cercetătorilor să redacteze teze de doctorat, le-a răspuns cu stoicism la întrebări sau la scrisori, iar acest tip de politețe este azi continuată de fiica domniei sale, Marie-France Ionesco. Aș dori de asemenea să mulțumesc C.N.S.A.S. pentru amabilitatea cu care mi-au pus la dispoziție documente microfilmate ale dosarului de urmărire al autorului, de altfel într-o piesă de teatru scrisă de Matei Vișniec¹ chiar cu ocazia centenarului său și intitulată *Despre senzația de elasticitate când pășim peste cadavre*, preia așa cum ne asigură autorul ei, intertextual replici, personaje sau situații dramatice din piesele *Cântăreața cheală*, *Lecția*, *Scaunele și Rinocerii*, există și o scenă finală opțională, în care ni se oferă chiar date reale sau imagine din acest dosar de urmărire operativă, având aproximativ 700 de pagini, și conținutul acestuia, alcătuit dintr-o varietate de note informative furnizate de diverși români care călătoreau la Paris, contactându-l din diverse motive.

Am citit cândva în cursul de regie experimentală a lui Camil Petrescu² despre câteva dintre montările celebre ale teatrului expresionist care se pare că foloseau modalități de iluminare ieșite din comun, nu am asistat însă niciodată la una asemenea spectacol de vorbe și lumini, deși mă gândesc că piesele de teatru ale lui Lucian Blaga, *Zalmoxis* sau *Cruciada copiilor* ar trebui montate exact în limitele acelor cadre tehnice. Voi încerca să pun

1 Matei Vișniec, *Occident Express* și *Despre senzația de elasticitate când pășim peste cadavre*, Editura Paralela 45, Pitești, 2009.

2 Camil Petrescu, „Modalitatea estetică a teatrului”, în volumul *Comentarii și delimitări în teatru*, ediție, studiu introductiv, note de Florica Ichim, Editura Eminescu, București, 1983.

în scenă o nouă lectură, absolut personală, rezultanta chinuitoarelor mele *seances* de spiritism, pornind de la textele scriitorului, cu care m-am întâlnit pentru prima oară în ianuarie 1990. Mai ales că acest eseu ar fi trebuit să apară cu un an în urmă, cu ocazia centenarului, dar i-am amânat intenționat apariția, pentru a strânge în el și ecourile acestui eveniment. Am instituit o mini tradiție, prima tentativă a fost redactarea unei monografii Mihail Sebastian, publicată chiar cu ocazia chiar a centenarului acestuia, în 2007, iar în 2011 m-am oprit și asupra operei lui Emil Cioran, tot la centenarul său. Mă voi baza pe conceptele mitocriticii sau psihanalizei literare, exersate de mine în alte câteva cărți care trăiesc deocamdată în manuscris. Instrumentele respective le-am folosit în trecut pentru a descifra mesajele ascunse în operele unor scriitori români ca Mihai Eminescu, Mircea Eliade, Alexandru Paleologu sau în a radiografia literatura onirică de la noi.

Am respectat grafia dublă a numelui, pentru operele scrise în limba română am utilizat Eugen Ionescu, iar pentru cele scrise în limba franceză, numele care l-a consacrat pretutindeni în lume, Eugène Ionesco. În privința cetățeniei sale cred că avem un caz foarte clar de autor francez de origine română, spun asta drept premisă a studiului meu, și ca să evit orice confuzii ulterioare. Criteriul extra-literar rămâne cel al limbii în care a fost scrisă opera, și voi încerca să evit în cea mai mare măsură speculațiile de natură psihanalitică, în care opera sa este despărțită, în mod arbitrar, în cea scrisă „în țara tatălui” și cea scrisă „în țara mamei”, deși nu mă pot abține să nu observ masculinitatea operei scrise în limba română și feminitatea celei scrise în limba franceză. Poate or fi niște trăsături ale acestor limbi, cine știe. Nu există în opinia mea niciun studiu coerent care să pună în evidență efectele bilingvismului asupra creierului unui copil,

această scindare absolut schizoidă dintre limba maternă și cea paternă, iar minunea pe care o studiez continuu rămâne chiar fiul meu, George, care are drept limba maternă limba japoneză și drept limbă secundară engleza și care m-a învățat chiar la vârsta lui de cinci ani foarte multe lucruri utile. Nu voi intra în considerațiuni pe care le consider fastidioase și inutile privind originea românească a lui Eugène Ionesco, sigur, acestea vor exista numai în măsura în care transpar din opera sa literară, cea mai importantă pînă la urmă, care transcende orice teme naționaliste. Ionesco era oricum un creator cosmopolit, un cetățean al lumii întregi, și ar fi avut șanse mici să se împlinească spiritual dacă rămînea în cadrele destul de restrictive ale unei culturi care privește de foarte multe ori marile culturi europene printr-o pereche de ochelari de cal.

Oricum acum avem mai puține șanse de a vorbi despre tragic și, dacă ne hotărâm să o facem, nu putem ignora opera unuia dintre cei mai importanți dramaturgi români, Eugen Ionesco. Domnia sa a abordat acest subiect în cîteva texte despre teatru sau interviuri, incluse în volumul *Note și contranote*, și nu trebuie să ne mire că esești din secolul XX s-au oprit asupra acestei metamorfoze a tragicului în teatrul modern, cum ar fi francezul Jean-Marie Domenach³, autorul unui eseu extraordinar despre *Întoarcerea tragicului*, cu aplicație asupra teatrului francez, dar cu trimiteri și la romanele existențialismului francez din anii '50. Totuși dramaturgul de origine română nu era singurul autor de teatru din secolul XX care merita un asemenea tratament. Un alt Eugen, Eugene O'Neill, despre care Petru Comarnescu⁴, marele

3 Jean-Marie Domenach, *Întoarcerea tragicului*, traducere din limba franceză de Alexandru Baciuc, cuvînt înainte de George Banu, Editura Meridiane, București, 1995.

4 Petru Comarnescu, *Eugene O'Neill și renașterea tragediei*, cuvînt înainte de Dan Grigorescu, ediție îngrijită de Mircea Filip, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1986.

nostru americanist interbelic, un rara avis, fiind singurul preocupat de studiile americane și care a debutat cu un eseu intitulat *Homo Americanus*, cel care publica primele eseuri critice despre opera lui Eugene O'Neill în „Revista Fundațiilor Regale” în anii '40, fiind perfect sincronizat cu epoca în care marele dramaturg american își începuse receptarea, traducător încă din 1945 al operei sale complete, de altfel, Eugene O'Neill i-a recunoscut lui Petru Comarnescu acest merit într-o scrisoare anexată la volumul publicat după război, oferindu-i drepturile exclusive de traducere în limba română asupra operei sale, iar Petru Comarnescu a lăsat o admirabilă monografie, *Eugene O'Neill și renașterea tragediei*, editată postum. Istoricul Lucian Boia avea să demonstreze că acesta l-a turnat pe colegul său de generație Mircea Eliade, după vizita efectuată la Chicago la invitația acestuia.

Beneficiind de același privilegiu, și alți autori ar putea fi adăugați la această listă, unde i-am putea încadra pe Jean Giradoux, Samuel Beckett, Jean Anouilh sau Jean-Paul Sartre, ca să-i cităm doar pe dramaturgii din Franța. Petru Comarnescu nu era singurul intelectual român interesat de dramele marelui dramaturg american, exista cel puțin o analiză foarte superficială și neapărat literară a lui Mircea Vulcănescu⁵, unul dintre filosofi și esești foarte talentați din epoca interbelică, răpus de boală în închisorile comuniste. Mircea Vulcănescu este considerat de Biserica Ortodoxă unul din sfinții închisorilor din Gulagul românesc iar unele voci din biserica ortodoxă vorbesc chiar despre canonizarea sa. El a făcut parte din guvernul Ion Antonescu și a fost judecat în procesul întregului lot, Mareșalul Antonescu fiind executat drept criminal de război.

5 Mircea Vulcănescu, „Teatrul lui Eugene O'Neill”, în *De la Nae Ionescu la Criterion*, ediție de Marin Diaconu, Editura Humanitas, București, 2003, p. 261.

La noi în zona filosofiei interbelice urmele tragicului ar trebui căutate mai ales în eseuri sau studii critice, în ideile filosofice ale lui Lucian Blaga sau - de ce nu? - în eseurile filosofice ale lui D.D.Roșca, autor al unui eseu intitulat chiar *Existența tragică*, ori în eseurile lui Benjamin Fondane⁶, adunate sub titlul destul de apropiat de *Conștiința nefericită*, deși titlul traducerii române nu mi se pare destul de larg pentru a traduce toate sensurile adjectivului francez „*malhereuse*”. De altfel, se pare că Benjamin Fondane era la curent cu conținutul cărții lui D. D. Roșca, pentru că o recent publicată scrisoare a lui Felix Aderca atestă faptul că acesta îi trimisese voluminoasa carte apărută în România, cartea găsimu-se în prezent, adnotată atent, într-unul din fondurile franceze ce păstrează biblioteca lui Benjamin Fondane. Eseistul și gânditorul Emil Cioran⁷ trecea și el în revistă în articolul său *Sensibilitatea tragică a României*, pe câțiva dintre autorii tragici; printre aceștia el îi enumeră pe Lucian Blaga, Mircea Eliade, Petru Manoliu sau Anton Holban. Cărțile publicate în limba română ale lui Emil Cioran, *Pe culmile disperării* (1934)⁸, *Cartea amăgirilor* (1936)⁹, *Lacrimi și sfinți* (1937)¹⁰ sau *Amurgul gândurilor* (1940)¹¹ par să fie scrise toate cu un toc care utilizează aceeași invizibilă cerneală a melancoliei. Sigur cred că un echivalent al teatrului absurd ar putea fi farsa tragică, definită pe teritoriul nostru de Romul Munteanu.

6 Benjamin Fondane, *Conștiința nefericită*, traducere de Andrea Vlădescu, Editura Humanitas, București, 1993.

7 Emil Cioran, „Sensibilitatea tragică a României”, în Emil Cioran, *Singurătate și destin*, cu un cuvânt înainte al autorului, ediție de Marin Diaconu, Editura Humanitas, București, 1991, p. 218.

8 Emil Cioran, *Pe culmile disperării*, Editura Humanitas, București, [1934], 1990.

9 Emil Cioran, *Cartea amăgirilor*, Editura Humanitas, București, [1936], 1991.

10 Emil Cioran, *Lacrimi și sfinți*, Editura Humanitas, București, [1936], 1991.

11 Emil Cioran, *Amurgul gândurilor*, Editura Humanitas, București, [1940], 1991.

Poza celebră a lui Eugene Ionesco, în costum de arlechin, mi se pare a simboliza acest „sfârșit de partidă”, vezi piesa lui Beckett cu același nume, comicul care s-a amestecat definitiv cu tragicul. Cele două fuzionaseră - ce-i drept - cu mult înainte, fiindcă intenția de a le alipi aparținuse prima oară dramei shakespeariene. Îl privesc, de aceea, pe Eugène Ionesco drept unul dintre ultimii clovni tragici europeni; nimeni nu avea ca el acest simț extraordinar al tragicomicului, al existenței tragice de care trebuie să rîzi ca în fața unui film plin de gag-uri. În anii '50, la granița dintre filmul mut și alb negru al începuturilor și filmul sonor și Eastmancolor, a fost epoca marelui comic trist, Charles Chaplin. Îmi amintesc gestul de mare curaj a lui Mihail Sebastian care a conferențiat la Criterion despre rădăcinile evreiești ale umorului marelui actor, riscând să fie cotonogit la ieșirea din sală de găștile de bătauși trimiși să distrugă spectacolul și să facă scandal, pentru că cel care conferenția era evreu. Vezi scena descrisă de Sebastian în *Jurnal*.

Câteva vedete din epoca filmului mut, revolut în 1952, inclusiv Buster Keaton, supranumit „omul cu fața de fier”, care nu zâmbea niciodată, au fost invitate de Chaplin să joace alături de el în comedia *Luminile rampei*, în regie proprie, într-o scenă în care repetau gesturile și gag-urile din filmele de început, o urmă de intertextualitate extrem de emoționantă. Mai târziu, prin anii '70, marele regizor italian Federico Fellini a realizat un film documentar despre dispariția Marelui Clovn Alb și discursul cineastului sau teleastului coincide cu viziunea lui Samuel Beckett, reluată sub o altă formă, postmodernă în piesa lui Matei Vișniec¹², *Angajare de clovn*. În acea fotografie celebră, realizată în anii '70, E.Ionescu

12 Titlul original al piesei lui Matei Vișniec este *Petit boulot pour vieux clown*. Nu știu dacă piesa lui are o idee comună cu filmul lui Charlie Chaplin, *Luminile rampei*, dar motivul acesta al clovnului bătrân mi se pare unul minunat.

apare purtând pe obraz masca lui Arlechino, principalul erou din Commedia dell'Arte italiană, poza având o valoare simbolică, în opinia mea. Cred că Eugen Ionescu a fost ultimul clown al teatrului universal, deplâng dispariția sa și încerc să-i interpretez opera pe care ne-a prezentat-o drept testament. Eugen Ionescu ne-a lăsat o invitație, într-un text scris în 1934:

„Onorat public!

Am nevoie de considerația dumneavoastră. Ca să mă considerați este foarte ușor. Trebuie pe de o parte, să mă neînțelegeți și, pe altă parte, să mă înțelegeți. Până azi, m-ați neînțeles suficient. A venit vremea să mă înțelegeți. Onorat public,

Appreciază-mă. N-o să-ți pară rău.“

Dincolo de șăgălnicia cam infantilă a acestei invitații stă un adevăr unic, și anume că un mare autor simte că a fost neînțeles un timp îndelungat și își reafirmă dorința de a fi înțeles. Iar finalul, comic și tragic deopotrivă, este și adevărat. Nu insist, asupra temei s-au mai oprit și alți critici, cel mai aproape de noi Laura Pavel¹³, cea care privește tragicul, situat în același raport cu tentativa de rescriere a unei drame shakesperiene, gest specific postmodernismului și deconstrucției, în termenii opoziției dintre teatrul aristotelic, cum era acesta definit în Poetica lui Aristotel, și teatrul absurdului-antiteatrul-teatrul anti-aristotelic. În cazul de față funcția parodică este o lentilă care răstoarnă, răsucește haina tragică și o poartă invers, pe dos.

13 Laura Pavel, „Tragedia și parodia ei, teatrul aristotelic și antiaristotelic“, în Ionescu. Anti-lumea unui sceptic, Paralela 45, Pitești, 2002, p. 245.

Publicistica din România a lui Eugen Ionescu

Un comentariu despre ediția exhaustivă a publicisticii lui Eugen Ionescu Război cu toată lumea este necesar. Se știa că „scrisorile din Paris“ trimise de Eugen Ionescu între anii 1938 și 1940 revistei „Viața Românească“ au fost șapte, dar Mircea Iorgulescu a demonstrat că, în realitate, au fost nouă. Cele șapte au fost editate, după mai bine de 50 de ani de la apariție, în culegerea intitulată Război cu toată lumea, scoasă în 1992 la Editura Humanitas, cea dintâi și, deocamdată, singura ediție a publicisticii românești a lui Eugen Ionescu. Alcătuită și îngrijită de Mariana Vartic și Aurel Sasu, această ediție se voia „exhaustivă“, cel puțin „în intenție“, și se încheia cu o bibliografie a scrierilor lui Eugen Ionescu publicate în presa românească între 1927 și 1946. Antologia respectivă a fost tipărită în două volume, probabil din rațiuni editorial-comerciale, fiindcă în nota preliminară asupra ediției cei doi autori se referă la unul singur („bibliografia care încheie volumul [...]“). În aceeași notă, Mariana Vartic și Aurel Sasu aminteau de existența unei alte bibliografii a scrierilor românești ale lui Eugen Ionescu, prima de altfel, cea alcătuită de Gelu Ionescu la începutul anilor '70 ai secolului trecut, când acesta o cercetase sistematic și pentru întâia oară în istoriografia literară românească, în vederea unei teze de doctorat, „începuturile marelui scriitor“.