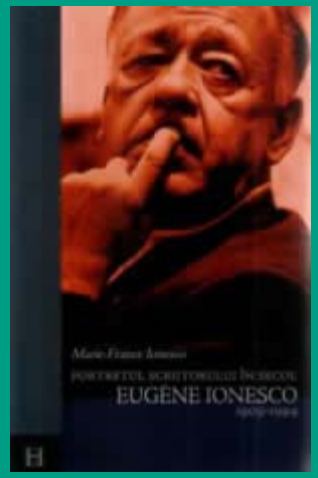




AUREL-DANIEL
BUMBAŞ-VOROVIOV

Ph.D Student
Faculty of History
and Philosophy
BBU, Cluj, Romania

astfel de necesitate pozitivă este reconfigurată într-un imaginar naţional ce eşuează în revendicări naţionaliste este deja o altă problemă. Ea trebuie pusă (aşa cum autoarea procedează în finalul cărţii sale) sub semnul unei probleme deschise – care, cu siguranţă, va fi dezvoltată în cercetări viitoare.

Deşi uzează de un aparat ştiinţific foarte bogat, în buna tradiţie a şcolii istorice clujene, Simona Nicoară ne propune o carte limpede, care poate fi parcursă cu bucuria descoperirii la fiecare paragraf a unui bogat material informativ, sistematizat cu deosebită acurateţe şi cu o bună ştiinţă a scriiturii.

Marta Petreu, Ionescu în țara tatălui
Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2001.
&
Marie-France Ionesco, Portretul scriitorului în secol. Eugène Ionesco 1909-1994
Humanitas, Bucuresti, 2003, trad. rom. Mona Țepeneag.

Textul de faţă îşi propune să prezinte un dialog între două portrete ale autorului Ionescu/Ionesco, creionate în ordine cronologică de Marta Petreu şi de Marie-France Ionesco

Volumul Martei Petreu, profesor la Universitatea Babeş-Bolyai din Cluj, propune o reconstituire a imaginii scriitorului Eugen Ionescu, din fărâmele pe care acesta le-a lăsat în scrierile sale, trăind în România sau Franţa până în 1946. În acest an Viaţa Românească din 3 martie i-a publicat un ultim text unde critica

Key Words:

Ionesco, interpretation, Iron Guard, ideology, polemics

virulentă la adresa vechilor valori, la care „România legionară, burgheză, naţionalistă" aderase, se împleteşte cu o atitudine încrezătoare în victoria individualităţii omului ce ar răsări în spatele statului şi a supremaţiei politicii destinate inevitabil „muzeului de antichităţi". Graniţa temporală amintită mai sus este ruinată de „relaţia" pe care opera sa ulterioară a stabilit-o cu „ţara tatălui". Aşa cum descoperim în capitolul „Ţara tatălui, ţară de fier", autoarea ne dezvăluie sensul ascuns al câtorva piese privite printr-o grilă psihanalitică, putând lesne vedea cum din inconştient eternitatea conflictelor care cuprind relaţia tată-fiu, originea incertă a mamei, frica de totalitara „ţară a tatălui", se metamorfozează istoric în piesele Rinocerii, Victimele datoriei, Omul cu valize, Călătorie la cei morţi; ori cum „fizionomia României a format substanţa publicisticii / eseisticii ionesciene" (p. 150).

Toate aceste interpretări cu bază psihanalitică prin care autoarea îşi învăluie cititorul, provocându-l la o lectură sau o relectură a operei lui Ionescu/ Ionesco, sunt precedate de cinci capitole în care istoricul filosofiei îşi desfăşoară demersul într-un şir de argumente şi concluzii bazate pe textele publicate în România sau în Franţa, dezvăluind contextele epocii, atitudinile autorului şi ecourile scrierilor sale. Propunerea de a-l vedea pe Ionescu în calitate de sofist şi manierist nu este o afirmaţie goală, ci se construieşte pe mărturiile textuale ale autorului, începând cu Nu [anul 1934] unde „este revelator, mai cu seamă, faptul că putem dovedi orice". Situaţia ne duce la „eşecul comunicării" sau „drama limbajului", „unul din resorturile creaţiei dramatice a lui Ionescu" (p. 14), regăsită începând cu piesa Englezeşte fără profesor, scrisă iniţial în limba rămână. Modul în care navigăm în textele lui Ionescu împreună cu autoarea ne face să înţelegem de ce lumea este una de marionete, de ce „el este un manechin al disperării" (p. 29), de ce „textele sale literare includ în ele un neliniştitor amestec de comic, tragic şi ludic metafizic" (p. 31), de ce regăsim la Ionescu „sentimentul persistent al neliniştii, al zădărniciei sfârşitului de lume" (p. 32).

Pentru a înţelege însă relaţia pe care Ionescu a avut-o cu ideologia generaţiei '27, autoarea ne propune să pornim de la trăsăturile „fundamentate pe metafizica sofistă" şi asumate existenţial de Ionescu şi anume de la preferinţa pentru libertate lăuntrică, subiectivism şi individualism pronunţat. Într-adevăr, asemenea premise l-ar fi putut aduce pe Ionescu în conflict cu generaţia sa şi îl vor determina să se ferească de „iluziile şi capcanele ideologiilor colectiviste, totalitare în care au căzut mulţi dintre colegii săi de generaţie" (p. 34). Relaţia sa cu domeniul politic a suferit transformări trecând prin ignorarea politicii, critica bazelor metafizicii vitaliste ale generaţiei sale, apologia statului

democratic „bazat pe valoarea individului şi drepturilor lui" şi a sfârşit „pe urmele lui Mounier", propunând o „lume a spiritului" prin care „ideea de om, de libertate, de persoană, ideea de adevăr şi de dreptate trebuie revalorificate, reactualizate, aşa cum scria în Viaţa Românească în 1939. Direcţia spirituală a lui Ionescu este contrară generaţiei sale, dar alimentată din atitudinea critică faţă de ea. Afirmaţia „Tot timpul i-am urât (…), dar fără ei, duşmanii mei, mă simt singur." anunţă metamorfozarea figurilor exemplare ale generaţiei sale în scrierile care au urmat perioadei româneşti. În acest sens, autoarea ne ajută să decelăm în textele lui Ionescu „un exerciţiu de exorcizare" a imaginii duşmanilor săi prin capitolele „Rinocerii, un exerciţi de exorcizare" şi „Singurul rinocer cu pălărie".

Cartea alocă un capitol aparte circumstanţelor şi consecinţelor ultimului text publicat în 3 martie în 1946, înainte ca România să devină pentru a doua oară o figură istorică a unui alt totalitarism. Autoarea dezleagă cu grijă meandrele contextului prin care Eugen Ionescu ajunge să fie „condamnat în contumacie de Curtea Marţială la 11 ani închisoare corecţională şi 5 ani interdicţie corecţională pentru ofensa armatei şi ofensa naţiunii".

Lectura acestor capitole ne convinge de faptul că Ionescu „şi-a construit opera din ceea ce a trăit în <<ţara tatălui>>, în copilăria şi tinereţea sa" (p. 158), şi că Ionescu în ţara tatălui poate fi o bună cheie de lectură a operei dramatice, publicistice şi eseistice, şi ne sugerează că adeseori operele sunt răfuieli cu inconştientul, cu imaginile obsesive şi cu figurile angoasante, ori poate nu face decât să ne deschidă dorinţa de a demonta afirmaţiile, relecturându-l pe Ionesc[u]o şi după alte grile, încercând să-i redăm astfel individualitatea ireductibilă şi poate incognoscibilă.

Nu pot să închei fără a semnala ultimul capitol, „Ghinionul de a te fi născut", care expune în paralel nemulţumirea în faţa existenţei, exprimată de operele lui Cioran şi Ionesc[u]o. Aici se discriminează între nuanţele fine ale afirmaţiilor celor doi scriitori francezi, identificându-se alimentarea metafizicii lor la izvoarele miticei nemulţumiri româneşti potrivit căreia omul nu are „tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte" şi a ritualului tracic în faţa naşterii şi morţii. Sfârşitul acestei cărţi mă face să sper că marea nelinişte a lui Cioran şi Ionesc[u]o şi în genere a metafizicienilor se datorează atât ştiinţei lor de a pune întrebări la care fie nu întrevăd un răspuns omenesc, fie întrevăd absenţa lui, cât şi încăpăţânării lor de a crede în necesitatea acestor întrebări aşa cum cred în realitatea propriei morţi. În plus, putem să considerăm că dincolo de influenţele culturale ale oricărui metafizician se află individualitatea proprie, prin prisma căreia orice moştenire

culturală şi spirituală este lecturată înainte de a fi expediată auditoriului.

Textul volumului nu este lipsit, ce-i drept, nici de sentinţe şi caracterizări care conţin metafore capabile să zdruncine simţul comun, cum ar fi: „fibra de mitocan român a lui Ionescu – ajuns, iată, la forma lui maximă, adică în Academia franceză" (p. 148); „Ionescu a creat în Occident o imagine a României mult mai sumbră decât a reuşit Cioran, căci este imaginea unei Românii vinovate, deoarece rasiste." (p. 144); „Eugen Ionescu, bolnav de frică, delira patologic şi fără motiv real."(p. 138). E drept că aceste formulări metaforice şi-au găsit întâmpinări în cartea autoarei Marie-France Ionesco, însă ca orice metafore ele sunt menite a ne predispune unei transbordări dincolo de sensul comun, surmontând astfel trivialitatea aparentă şi insuportabila uşurătate a formulării.

Am putea totuşi argumenta că nu „componenta evreiască a originii sale" a determinat „trauma românească", aşa cum susţine autoarea, ci dorinţa de a se afirma şi a fi recunoscut ca individualitate. Cele două Românii totalitare pot însă reprezenta ţara arhetip în care individualitatea este semnul unei boli mai de grabă decât o trăsătură necesar umană. În felul acesta se explică şi de ce „împăcarea cu România", care e anunţată de Antidoturi(anul 1977) şi Căutarea intermitentă (anul 1987), se produce în condiţiile în care „şi extrema dreaptă, şi extrema stângă au fost demistificate"(p. 161) în România, cum în mod naiv credea autorul francez în acei ani. Această idee a emancipării individualităţii umane de sub ameninţarea rinoceritei care se manifestă în masele dezindividualizate, gregare, furioase şi manipulabile este şi dezideratul ce se desprinde din primele rânduri ale textului publicat în Viaţa Românească în 3 martie 1946. Dacă însă considerăm că o analiză pornită de pe poziţii psihanalitic-filosofice, pe care o practică autoarea, reuşeşte să vadă dincolo de expresia fenomenală a individualităţii scriitorului, dreptul nostru de a ne opri doar la acţiunea ideii de individualitate dornică de a se smulge din convenţiile masei totalitare, vitregeşte cititorul de multe valenţe ale textului ionescian, dar şi de panorama spectacolului umbrelor care se desfăşoară în spatele cortinei pe care textele îşi spun povestea. Se pare totuşi că opera autorului circumscrie încă de la început "dincolo de paradoxul sofist […] ironia socratică"1, adică o luciditate ce transcende simplul formalism al expunerii, aşa cum din 1934 observa Mircea Vulcănescu. Tot lui îi aparţine şi fraza "Eugen Ionescu este bolnav de luciditate, îmbolnăvit de acuitatea spiritului său discursiv, de obligaţia de a vedea clar şi poate puţin şi de păcatul exagerării."2, frază în care se reuşeşte un portret esenţializat al autorului valabil şi pentru opera lui ulterioară. Această luciditate umană şi

dureroasă care irumpe în faţa ne-răspunsului, din care se impărtăşiseră filosofii de-a lungul istoriei, devine în individualitatea iosesciană un cadru în care deşertul desnădejdii înfloreşte miraculos după fiecare furtună a tragicului care se descarcă în ploaia rodnică a unui text dramatic sau eseistic. Ceea ce ar mai fi de spus este că volumul Martei Petreu a fost distins cu Premiul Henri Jacquier acordat de Centrul Cultural Francez din Cluj şi cu Trofeul Societăţii Eugen Ionescu din Slatina pe 2002.

***

Volumul semnat de Marie - France Ioneco, fiica lui Eugène Ionesco este „un portret al scriitorului în secol, cu angajamentele şi opţiunile sale, cu prieteniile şi mai ales cu scrierile sale faţă în faţă cu sine însuşi şi cu propriile interogaţii" (p. 5). Cartea constituie în acelaşi timp „o apărare" împotriva unor „texte acuzatoare – cel al Alexandrei Laignel-Lavastine [scris] pe tonul unui procuror [şi] cel al Martei Petreu scris pe acela al unei răfuieli" (p. 6) şi este scris într-un mod în care a fost privilegiate textele originale ale scriitorului, „în locul subtextului, al contextului şi al metatextului" (p. 6). Se poate observa de la inceput că portretul tatălui din această carte se realizează printr-o tehnică de colare, cu intervenţie minimă, ceea ce dă impresia unei apropieri de imaginea autentică. Comparativ cu cealaltă carte unde citatele trăiesc într-o lume a contextului viu, e firesc ca ea să fie mai puţin tematizantă, dar nu mai puţin interesantă, deoarece ea înglobează şi viziunea celui din proximitatea portretizatului.

În viziunea fiicei, care recurge la lungi citări din opera tatălui, cartea creează un răspuns negativ la afirmaţiile după care Ionesco ar fi „un Gorgias de Bucureşti", „un sofist", „un manierist", deoarece opera lui „este înainte de toate existenţială" (p. 10), „este o regizare de conflicte şi chestionări spirituale, etice şi afective" (p. 11), iar experienţa fundamentală a sa „nu e cea a absurdului, ci a *uimirii*, a interogării" (p. 16). Distanţarea lui Ionesco de logică este dată de faptul că privilegiază „nu o gândire *discursivă,* ci una *intuitivă*" (p. 18). Atitudinea lui din volumul *Nu,* crede autoarea că s-ar potrivi mai degrabă cu arta barocului ca artă a reflectării, a aparenţei, a iluziei, a măştii; termenul de „baroc" este mai potrivit decât cel de „manierist", „pentru a califica discursul tânărului Eugène Ionesco" (p. 21).

Referindu-se la analiza Martei Petreu, prin care se stabileşte o corespondenţă între originea maternă, operă şi angajamente politice, autoarea scrie că: „Această interpretare etnicistă, care analizează angajamentele politice dar şi opera lui Eugène Ionesco prin ambiguitatea lui faţă de ascendenţa maternă, este parţială, părtinitoare şi deci reducţionistă" (p. 29). Pentru Marie-France Ionesco scriitorul nu este un automat declanşat de inconştient, ci „Un scriitor povesteşte

totdeauna nu <<viaţa>>, ci <<vieţile>> sale, viaţa trăită, dar şi vieţile visate, imaginate, trucate, în care jocul, miturile şi referinţele culturale se îmbină." (p. 42). Ionesco este recunoscut ca fiind „obsedat de soarta întregii omeniri", nu de a evreilor doar, „nefericirea universală devine pentru [el] o chestiune personală, intimă". Era „bolnav de frică" deoarece avea alergie la mitul omului nou şi la acela al oricărui mesianism revoluţionar, refuza orice ideologie totalitară şi practica un „umanist spiritualist" „nuanţat de tendinţe când liberale („Statul este totdeauna criminal"), când sceptice sau liberale" (p. 53).

Exilul lui Ionesco, crede fiica sa, „este acela metafizic sau mai exact spiritual", care e reprezentat de „pierderea harului, reîntoarcerea la întuneric după iluminare" (p. 61), fapt care înseamnă „a trăi într-o lume fără sens, degradată, desacralizată". Credinţa sa se alimentează din acest loc, iar dorinţa de a recăpăta starea de graţie, îl determină să spună „Doamne, fă să cred în Tine".

Relaţiile lui Eugène Ionesco cu România nu se reduc la „simplul resentiment, aşa cum a hotărât Marta Petreu", deoarece România este locul unde în apropiere de Constanţa a avut „experienţa de lumină", locul în care s-a căsătorit şi locul care l-a legat pentru totdeauna de ortodoxie. Autoarea respinge prezentarea lui Ionesco şi Cioran ca urmaşi ai fondului nelatin argumentând că expresia sentimentului trac al existenţei, în care se deplânge inevitabilitatea morţii este un loc comun al experienţei omeneşti şi în acest caz afirmaţiile Martei Petreu devin „un comentariu cu iz protocronist" (25). Mai mult chiar, autoarea consideră că atitudinea tracică în faţa naşterii şi morţii nu l-a caracterizat şi pe tatăl ei pentru care moartea este „oroarea absolută", el nutrind o iubire pentru fiinţă aşa cum o mărturiseşte deseori.

Cartea se încheie cu un amplu tablou în care autoarea răspunde acuzaţiilor Alexandrei Laignel-Lavastine referitoare la relaţiile dintre Ionesco, Cioran şi Eliade. Iar acest tablou arată că nu există o complicitate între cei trei în ceea ce priveşte „uitarea fascismului", ci o împăcare lent desfăşurată, prin care Ionesco devine un confesor care, după cum mărturiseşte Cioran, le-„a făcut viaţa suportabilă".

Ultimele pagini ale cărţii constituie un crescendo liric încununat de lumină şi bunătate în care Ionesco doreşte „să fie salvat" împreună cu toţi, cu lumea aceasta.

Adeseori, cartea lui Marie-France Ionescu, atunci când preia spre critică expresii ale Martei Petreu, le priveşte mai ales literal, făcând prea puţine referinţe la contextul în care ele au fost expuse. Înclin să cred că lectura cărţii ei necesită fără discuţie în prealabil sau în paralel şi lectura cărţii Martei Petreu, deoarece împreună reuşesc să creeze o polemică şi în acest caz devine im-

portant intervalul creat de cele două cărţi, în care tematizarea şi problematizarea provoacă lectorul inteligent.

Avem în faţa noastră două demersuri hermeneutice în care două femei îşi revendică dreptul de a prezenta acelaşi bărbat, fiecare având ca mijlocire opera autorului, a cărei individualitate se ridică numai prin diferenţele celor două texte, iar portretizarea săvârşită în cele două cazuri nu poate fi din păcate decât dorinţă de a înscrie incognoscibilul într-un sistem discursiv, într-un limbaj, într-o gândire. Ambele cărţi mediază apropierea de individualitatea autorului, dar în aceeaşi măsură contribuie la dezindividualizarea sa, înscriindu-l în nivelul comun al înţelegerii, ilustrând în acelaşi timp „criza limbajului", „ruptura între fiinţă şi gândire". Atâta timp cât „gândirea adevărată nu poate fi decât vie, viaţa „nu e nimic dacă se pierde în neantul impersonalităţii"(*Jurnal în fărâme*). Cele două autoare, prin cărţile lor, încearcă să răspundă la întrebarea *Cine este Ionesc[u]o?* Răspunsul este întotdeauna paradoxal: Ionesc[u]o este cel care a scris opera lui Ionesco, este opera însăşi, dar este şi cel care a refuzat să fie altceva decât El, Individualitate, Om.

În *Jurnal în fărâme*, autorul răspunde singur la această întrebare: „Eu sunt deci cel ce (mă) se priveşte, un soi de Dumnezeu neputincios. Nu sunt doar o privire. Sunt şi cel ce nutreşte patimi, dorinţe etc., sunt deopotrivă eu şi nu sunt eu, sunt înăuntru, sunt afară, acela care face, care e făcut, care vede cum face, se face, cum se face că, fără să înţeleagă prea bine." El este cel pentru care uimirea „e cu adevărat conştiinţa […] cea mai autentică", pentru care „ne-răspunsul e cel mai potrivit răspuns".

A-l prinde pe Ionesc[u]o sau pe om în general într-o logică, între exprimări formale, este periculos şi nedrept. Poate numai lectura şi relectura scrierilor sale ne salvează, în măsura în care ne aruncă inevitabil către a trăi, fiecare în felul nostru, acelaşi text, deschis neîncetat intuiţiilor, experienţei, gândirii şi neliniştii noastre. Sfârşitul acestui travaliu nu se poate încheia într-o carte decât în măsura în care ea este „cel mai potrivit răspuns", adică „ne-răspunsul" la întrebarea „Cine este Ionescu?". Dacă lectura celor două cărţi-portret ale autorului ne duc cu gândul la ne-răspunsul despre care aminteam mai devreme, ele merită atenţia noastră, dacă în schimb aşteptăm de la ele „adevăratul chip al lui Ionescu" trebuie să mai citim şi cartea despre adevăr, altfel… Şi cărţile astea despre adevăr nu-s puţine.

"Nefericit e cel ce vrea să-şi păstreze originalitatea" (*Rinocerii)*

[1] Mircea Vulcănescu, «Pentru Eugen Ionescu», [1934], în Dimensiunea românească a existenţei, vol 2, Bucureºti, Editura Eminescu 1996, p. 170
[2] ibidem.