

CARTEA DE TEATRU

Mircea MORARIU

Ionescu, cel de dinaintea lui Ionescu

În *Cuvântul înainte* din volumul ***Tânărul Eugen Ionescu*** (Fundatia Națională pentru Știință și Artă, București, 2006), autorul său, acad. Eugen Simion precizează că operația de scriere a cărții s-a consumat în mai multe etape. Încă de la începutul anilor '70, atunci când era titularul unui lectorat de limba română la Sorbona și a avut șansa de a-l cunoaște pe Eugène Ionesco, Eugen Simion a plănuit scrierea unei lucrări în care să examineze operele în limba română ale scriitorului, ba chiar să se concentreze asupra detaliilor felului în care etapa românească din viața și activitatea dramaturgului și-a pus pecetea asupra întregii sale opere. În jurnalul parizian *Timpul trăirii, timpul mărturisirii*, în consistentul studiu *Întoarcerea autorului*, publicat în 1986, în prefața ediției franceze a mult comentatului *Nu* (ediție din 1986, datorată fiicei scriitorului Marie-France Ionesco) – cartea care în România lui 1934 i-a adus o celebritate contestată celui ce atunci se exersa în critica literară – exegetul de acum al „tânărului Eugen Ionescu” a realizat câte o parte din proiectul său. Dar lipsea întregul. El există acum și e reprezentat de cartea ce face obiectul prezentelor însemnări.

Tema e, în afara oricărei îndoieli, extrem de bine aleasă, iar demonstrația – întinsă pe mai mult de 400 de pagini de format *poche* – bine condusă. Deși, trebuie spus că, între timp, mai mulți exegeți s-au ocupat de etapa românească din creația lui Ionescu, de raporturile sale cu țara de origine, cu valorile ei culturale, de relația de tip psihanalitic dintre viitorul scriitor și tatăl său care nu apare deloc într-o postură favorabilă în scrierile fiului, au întors pe toate fețele mult discutatul *Nu*, au căutat în piesele de teatru semne ale românismului artistului. Continua amânare, din motive varii a unui proiect important, îl costă azi pe Eugen Simion, căci multe, foarte multe dintre cele spuse de el în carte par să fi fost deja spuse într-un fel sau altul, iar *Tânărul Ionescu*, în ciuda faptului că se individualizează printr-o scriitură plăcută, poate fi lesne calificată a fi doar o recapitulare utilă a unor lucruri deja demonstrate. Să reamintim antecedentele editoriale cele mai semnificative. În 1991, la Editura Minerva, vedea, în fine, lumina tiparului cartea lui Gelu Ionescu *Anatomia unei negații. Scrierile lui Eugen Ionescu în limba română. 1927–1940*, căreia cenzura comunistă i-a refuzat publicarea tocmai în anii '70, acest refuz stând la baza deciziei semnatarului cărții de a alege calea exilului. Așa ne spune Gelu Ionescu în prefața ediției din 1991, dar și în memoriile fragmentare intitulate *Copacul din câmpie*. Încă de atunci, din anii '70, se aduceau numeroase argumente în favoarea ideii că etapa românească a carierei literare a lui Ionescu „se dovedește a fi extrem de interesantă, de originală și de actuală”. Iar cartea înseamnă și azi o solidă argumentație în favoarea susținerii acestei aserțiuni. Surprinde doar faptul că în *Tânărul Eugen Ionescu*, Eugen Simion o amintește numai în fugă. După lucrarea lui Gelu Ionescu, avem studiile lui Ion Vartic, cartea Martei Petreu, *Ionescu în țara tatălui* (Editura „Apostrof”, colecția *Ianus*,

Cluj-Napoca, 2001), cea a Laurei Pavel, *Ionescu sau anti-lumea unui sceptic* (Editura „Paralela 45”, 2002), cu multe capitole care acoperă subiectul în discuție (mai cu seamă cea despre *Hugoliade*, asupra căreia insistase și Gelu Ionescu) și, firește, excepționala monografie a lui Matei Călinescu *Eugene Ionesco – teme existențiale și identitare*, apărută în 2006 la Editura „Junimea”. Asemenea lui Eugen Simion acum, Matei Călinescu a remarcat că și după război, în Franța, Ionesco a fost urmărit de amintirile sumbre din perioada sa românească, că dramaturgul s-a slujit de aceste amintiri în jurnalele sale ori le-a dat expresie în cărțile de interviuri (de reținut că o parte din această literatură confesivă a fost scrisă mai întâi în românește și abia apoi tradusă de Ionesco însuși în limba franceză), că celebrul cuvânt *rinocer* apare în textele scrise în țara natală cu semnificații similare celor din ceea ce este, probabil, piesa cea mai cunoscută a lui Ionesco.

Nu fiindcă aș dori neapărat să-l imit pe Eugen Simion, ci fiindcă simt nevoia unei scurte explicații, fac o scurtă digresiune ce, într-un anume fel, seamănă cu cele spuse de exeget în subcapitolul *Un autor care fuge de criticul său*. În urmă cu câțiva ani, pe vremea când apăreau în România, cu tot scandalul aferent, primele manuale alternative, intrând într-o librărie din Târgu Mureș, oraș în care mersesem să văd un spectacol, am răsfoit un manual de literatură română coordonat de Eugen Simion și avându-i ca autori pe Florina Rogalski și Daniel Cristea-Enache. Nu mică mi-a fost mirarea că în cuprinsul acelei cărți era propusă spre studiu o piesă scrisă în limba franceză de Eugene Ionesco și asta mi s-a părut un abuz din partea autorilor. În mai multe rânduri, în scris ori în colocvii, am afirmat că legăturile lui Ionesco cu țara lui de origine (legături uneori recunoscute, altele negate, fie din supărare, fie din histrionism) trebuie probate altfel decât prin aceste metode până la urmă abuzive. Văd în cartea pe care o comentez acum punerea în practică a sugestiei pe care mi-am permis să o fac. Bizar e că am parcurs-o, în cea mai mare parte, în drum și în timpul unui sejur tot la Târgu Mureș, prilejuit tot de invitația la o premieră teatrală. Și nu mică mi-a fost bucuria când în cuprinsul ei am găsit următoarea frază ce, într-un anume fel, motivează însuși demersul lui Eugen Simion: „Eu continui să cred că Eugen Ionesco este și (s.m., M.M.) un important scriitor român prin tineretele teribiliste și fermecătoarele ei negațiuni din 1934 și prin foiletoanele publicate până la plecarea în Franța”. Analiza detaliată a celebrului *Nu*, identificarea sensurilor intime pe care le dobândește în cazul lui Ionesco pasagera ocupație de critic literar nonconformist, obsesia copilăriei ca unic spațiu de securitate, reacția de respingere totală pe care o adoptă scriitorul față de tatăl său și felul în care se reflectă o atare atitudine în două dintre marile sale piese, *Victimele datoriei*, respectiv *Călătorie la cei morți* (de fapt, ultimul text destinat scenei scris de Ionesco), atitudinea constantă de teatralizare a propriei sale existențe, examinarea drumului parcurs pentru a se apropia de teatru, apropiere consfințită de scrierea piesei *Englezește fără profesor* și recapitularea relațiilor de complementaritate/ contrarierate cu *Cântărețul cheal* reprezintă punctele forte ale cărții scrise de Eugen Simion.

Se citesc cu maxim interes capitolele dedicate literaturii confesive a lui Eugene Ionesco, observațiile de aici completându-le pe cele ale lui Gelu Ionescu din capitolul *Literatura ca jurnal* a cărții sale menționate mai sus, capitol în care primul exeget român al lui Ionesco de dinainte de Ionesco urmărește diagrama adesea contradictorie a opiniilor autorului *Lección* despre acest fenomen pe care unii îl cataloghează ca aparținând metaliteraturii. Jurnalul ionescian – observă

Eugen Simion – nu are rostul de a ne informa, ci este o formă de antidiscurs, aici scriitura „fiind una subtil perversă“. Precum textele scrise pentru teatru, cărțile cu caracter confesiv, în care sunt reperabile multe pasaje ce fac referiri deloc zgârcite în amănunte la existența din România a viitorului corifeu al teatrului absurdului, demonstrează că „omul ionescian trăiește într-un *désarroi* perpetuu și într-o *uluire* fără capăt, înfricoșat până în măduva oaselor de destinul pe care abia ajunge să-l înțeleagă. El înaintează, aș spune, cu spatele spre viitor (vitorul fiind neantul), cu ochii țintă la lumina copilăriei pierdute“. În comentariile pe care le face asupra *Elegilor pentru ființe mici*, Eugen Simion scrie că nu scapă neobservată repetiția unor elemente împrumutate din lumea teatrului. Ce îl impresionează pe poetul Ionescu? Păpușile care mor, caii de lemn, un Pierrot din care curg tărâțele din coate, o biserică de mucava, o *țară de carton și vată*, o altă păpușă care se sfărâmă printre paie și zdrențe, adică elemente ce „reprezintă nu numai universul copilăriei, dar și acela al teatrului“. Iar mai departe, criticul îi dă dreptate lui Ion Vartic care afirmă că tânărul Ionescu vede lumea ca „o piesă regizată de Dumnezeu și el însuși se consideră un saltimbanc care încearcă să înțeleagă sensurile metafizice ale existenței“. Acum, nu se poate să nu fac și eu observația că e cât se poate de bine, de firesc, ca Eugen Simion să îi citeze pe parcursul eseului său și pe alți exegeți. Dar la fel de firesc mi s-ar fi părut ca o carte apărută la o editură numită *Fundația Națională pentru Știință (s.m., M.M.) și Artă*, deci o carte de știință să respecte rigorile științifice de citare, adică note de subsol, bibliografie, ș.a.m.d.

Un loc aparte în economia cărții sale e rezervat de Eugen Simion analizării celebrului *Nu*, considerat a fi un exercițiu de *ego-critică*. „Ionescu riscă să fie impertinent, înfumurat, cabotin, fie ce-o fi, dar să nu se omită pe sine din eseul pe care tocmai îl scrie“. Pe cale de consecință, „discursul critic devine, atunci, altceva decât eram obișnuiți să fie: un jurnal în care totul se amestecă, pentru că tot ceea ce ține de ființa interioară a eseistului are drept la expresie“. Ionescu nu se socotește critic literar, dar are opinii despre cărți, pe care dorește să le împărtășească în cronici literare, iar strategia sa este în mod deliberat aceea de a nu avea nici o strategie, nicio metodă. Observația lui Eugen Simion intră în relație cu cea a lui Matei Călinescu care scria că „e evident că Ionescu se joacă – jucând între altele un rol, acela al criticului literar care ia în răs critica literară și e profund ambivalent față de literatură, personajul central din *Nu* – dar se joacă mereu mai aproape de marginea unui abis existențial, de a cărui prezență angoasantă își dă seama. Se joacă pentru că suferă și suferă pentru că trebuie să se joace“. Dar, cum spune Gelu Ionescu în *Anatomia unei neagații*, „jocul lui Eugen Ionescu, orice forme și oricât de gratuite ar lua, nu este niciodată ilar și stupid. Chiar celor care sunt dispuși să vadă înainte de orice ridicolul, să le reamintim că ridicolul este comic și tragic în același timp; că insul superficial nu se implică niciodată pe sine, nu are conștiința *superficialității sale*. Or (continuă Gelu Ionescu), chiar în amănuntul că în *Nu*, sau în alte texte, Eugen Ionescu clamează superficialitatea sa, motivând-o prin inesențialitatea literaturii și problemelor literare de care se ocupă, există o premisă pentru a bănuși (dacă nu se înțelege) că acest comportament nu este numai un joc, ci și semnul unui acut și inhibitor sentiment al crizei valorilor“. Iar Eugen Simion crede că, într-un anume fel, *Nu* îl imită pe Ionescu cel din *Regele se stinge* (mă rog, *Regele moare*), căci avem de-a face cu „un discurs al neliniștii, un discurs de ordin metafizic“. Și, din nou, îmi îngădui o observație. Dispunem la ora actuală de o traducere integrală în limba română a

literaturii dramatice ionesciene, cea datorată lui Dan. C. Mihăilescu. E pe punctul de a fi terminată și traducerea integrală a lui Vlad Russo și a lui Vlad Zografi de la Editura Humanitas. Pieseile lui Ionesco sunt frecvent prezente pe afișele teatrelor. În lumea teatrală există un consens asupra echivalențelor românești ale titlurilor. Poate că nu era nicidecum rău dacă semnatarul eseului pe care îl comentez ținea cont de acest consens ce nu mi se pare nicidecum un moft.

„Vorbind despre copilărie, Ionesco vorbește mereu despre tatăl său! Scriitorul merge până acolo încât pune semnul egalității între fantasma tatălui castrator și fantasma autorității represive“. În opinia lui Eugen Simion, „romanul familial“ se regăsește în două dintre piesele ionesciene de mare impact, *Victimele datoriei*, respectiv *Călătorie la cei morți*. Demonstrația pornește de la o aserțiune a lui Ionesco care, în *Note și contranote*, spunea că „adesea, pentru mine, teatrul – al meu oricum – este o confesiune“. Drama interioară a relației tată–mamă–fiu apare atât în *Victimele datoriei*, piesă îndelung analizată de Matei Călinescu în *Eugène Ionesco – teme identitare și existențiale*, numită de exeget „o autobiografie fantasmatică“, cât și în *Călătorie la cei morți*, a cărei mare temă e, în opinia aceluiași Matei Călinescu „căutarea mamei“. *Victimele datoriei*, calificată de autorul însuși drept pseudodramă, pornește de la povestirea *La Photo du Colonel* în care regula unității timpului și spațiului este deliberat nerespectată. Iar Tatăl, semnificat prin personajul Polițistul, reprezintă cel prin vocea căruia vorbesc autoritatea, puterea, administrația. „Dacă în *Victimele datoriei*, Fiul, identificat cu autorul, își caută Tatăl, în *Voyages chez les morts* (1980) el pornește în căutarea mamei mitice și salvatoare, inspirat de Homer și Dante“. Iar căutarea înseamnă rătăcire, experiență eșuată.

Un punct de interes al cărții îl reprezintă analiza pe care Eugen Simion o face spre a demonstra că Ionesco a fost un spirit religios ce s-a relevat ca atare încă din etapa sa românească, chiar dacă nu a fost un credincios ideal. Iar dimensiunea metafizică, religioasă poate fi lesne urmărită în mai toată literatura dramatică, scrisă în limba franceză de Ionesco.

În pofida faptului că aproape toată existența sa civilă și literară din perioada românească se consumă sub forma unei teatralizări manifeste, Ionesco jucându-și personajul (există mărturii că în intimitate chiar îi plăcea să se dea în spectacol la propriu), Eugen Simion observă că până a scrie *Englezește fără profesor* Ionesco nu acordase prea mare importanță genului dramatic. Totuși, în martie 1931, într-un articol publicat în periodicul *Zodiac*, el pune în discuție statutul melodramei în care vede „expresia modernă a nevoii eterne de miracol și oroare“. Dar, după părerea lui Gelu Ionescu, acest text care produce acum (un acum, după părerea mea valabil în 1970, dar și în 2007) o oarecare stupefacție, ni se înfățișează astfel „pentru simplul motiv că în el este anvizată ceva dintr-o convenție dramatică pe care Eugen Ionescu o va impune doar peste 20 de ani“. El preconizează un teatru „al groazei și al neprevăzutului“. Aparent, elogiul pe care tânărul Ionescu îl face melodramei seamănă cu un șocant *laudatio* pe care, astăzi, un superexigent tânăr critic de film ar socoti de cuviință să îl facă telenovelei. Numai că miracolul și oroarea vor deveni ingrediente surprinzătoare ale teatrului ionescian. Deocamdată, Ionescu e pe pozițiile celui ce contestă teatrul, „artă care cultivă artificialul, convenționalul, mecanicul, așa-zisele conflicte eterne, în fine, inesențialul din existență“. După cum subliniază Eugen Simion, Ionescu nu are niciun fel de simpatie față de piesele jucate pe scenele românești. Ceva mai încolo, totuși el va admira *Les parents terribles* a lui Jean Cocteau ori *Ondine* de

Giraudoux, căci misiunea teatrului este cunoașterea. Ionescu va ajunge el însuși la cunoașterea și înfățișarea *realităților esențiale* odată cu piesa *Englezește fără profesor*, pusă pe hârtie la începutul anilor '40. În mod curent, se susține că anul scrierii ar fi 1943. La fel susține și Eugen Simion, bazându-se probabil pe mărturia lui Ionescu însuși care în *La quiete intermittente* spune că primele eboșe ale piesei, ce va deveni celebră în versiunea franceză, sub numele de *La cantatrice chauve*, ar data din respectivul an. Din *Note și contranote*, observă Matei Călinescu, mai că ai deduce că piesa ar fi fost scrisă totuși în 1948, atunci când Ionescu ar fi început să învețe limba engleză după metoda *Assimil*. Dar, zice Matei Călinescu, „data de 1948 e în mod cert tardivă [...] e, poate, data finalizării versiunii franceze, la șase ani după primele scene scrise în românește”. Pe urmele lui Petru Comarnescu (cel care a facilitat publicarea piesei în românește, în revista *Secolul XX*), ale lui Gelu Ionescu ori ale lui Ion Vartic care aprecia cu profund temei că *Englezește fără profesor* consituie prima manifestare a absurdului pe plan mondial, Eugen Simion reface lista asemănărilor și deosebirilor dintre versiunea românească și cea franceză. În acest sens, demn de citit e subcapitolul „*De la o limbă la alta*” din cartea lui Matei Călinescu; de fapt, această anti-piesă marchează, în opinia criticului menționat, „procesul dificil al unei schimbări de identitate lingvistică”. Poate și de aceea, ea a avut cea mai lungă perioadă de gestație din cariera dramaturgului.

Capitolul final al cărții lui Eugen Simion, intitulat „*Ce datorează Eugène Ionesco lui Eugen Ionescu*” e conceput sub forma unui decalog și se încheie cu ideea că etapa românească nu poate fi nicidecum neglijată, fiind începutul unei mari cariere și al unei mari școli din teatrul universal. Sigur e că argumentația de până atunci susține concluzia. În pofida faptului că Eugen Simion a făcut-o într-un moment în care multe lucruri esențiale în acest domeniu au fost spuse, iar repetițiile s-au dovedit a fi de domeniul fatalului.

Eugen Simion, *Tânărul Eugen Ionescu*, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2006.

Utilitatea reconfirmărilor

Constat cu satisfacție că, trecută sub managementul eficient ce i-a asigurat „Polirom”-ului o poziție de prim rang în sistemul editorial autohton, Editura „Cartea Românească” acordă un interes constant publicării de literatură dramatică românească. În cursul anului trecut biblioteca celor interesați de gen s-a îmbogățit cu volume tipărite în remarcabile condiții grafice, semnate fie de scriitori aflați (încă) la început de carieră (cum mai e cazul lui Dan Mihu), fie care au la activ un plus de experiență și o oarecare notorietate (piesa *Steaua fără... Mihail Sebastian* a stârnit dezbateri...dramatice, dar până la urmă firești, că doar e vorba despre teatru), lor adăugându-li-se de puțină vreme un volum „al celui mai jucat dramaturg român în viață”, așa cum glăsuiește clișeul utilizat pentru a-l numi pe Matei Vișniec. Dacă Editura „Paralela 45” pare a deține dreptul de a aduce pe piața românească cele mai recente scrieri ale lui Vișniec (care de ceva vreme scrie direct în franceză, devenind cătinel-cătinel „scriitor român de expresie...”), la