

## Însemnele pasiunii și utilității

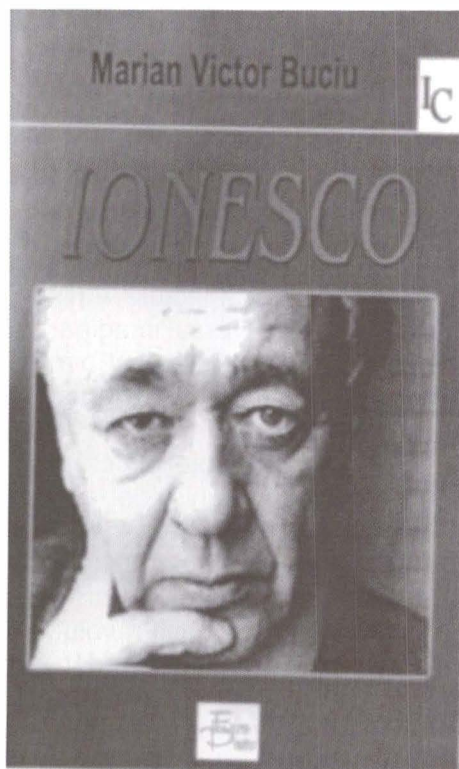
Pe coperta a patra a cărții sale intitulată simplu **Ionesco** și având subtitlul **Eseu despre onto-retorica literaturii** (Editura EuroPress Group, București, 2008), Marian Victor Buciu reproduce un citat din Matei Călinescu: „Născut în 1909 în România, dintr-un tată român și o mamă de origine franceză, Eugen Ionescu/Eugène Ionesco și-a trăit copilăria în Franța, înainte de a se întoarce în România pentru studii secundare și universitare. Critic literar, poet, polemist, romancier, tânărul scriitor român Eugen Ionescu, a cărui primă limbă era franceza – la fel ca și lecturile –, își trăia la modul conflictual dubla identitate culturală, simțindu-se cumva în exil în țara sa natală. Întreaga operă a lui Ionescu face să transpară atât conflictul identitar – cultural, lingvistic, politic, religios –, cât și conflictul psihologic între dragostea față de mamă și o profundă ambivalență față de tată și de țara de origine. Din această complexitate rezultă o operă în care comicul și tragicul, ludicul și fantasticul oniric, scepticismul și căutarea spirituală se împletesc permanent într-o sinteză de mare originalitate”.

Îi datorăm lui Gelu Ionescu prima analiză serioasă și de mare rafinament a creației lui Ionescu din etapa sa românească (1927–1940). Cartea în cauză, predată Editurii Minerva în luna ianuarie a anului 1973 și programată să apară, conform planului editorial, fie la sfârșitul anului respectiv, fie la începutul celui următor, nu a văzut lumina tiparului în România decât în 1991, e drept, tot la Editura Minerva. În ciuda reticențelor exprimate de autorul însuși (cf. *Copacul din câmpie*, Editura Polirom, Iași, 2003), lucrarea lui Gelu Ionescu continuă să fie de maximă actualitate și un instrument de lucru extrem de folositor. Între timp, în spațiul editorial românesc au apărut și alte cercetări centrate asupra creației ionesciene „din țara tatălui”, fără a produce însă revelații majore, ajungându-se din păcate, în unele cazuri, până la anexarea abuzivă a întregii opere a scriitorului, literaturii române. Așa se face că o piesă ionesciană e studiată într-un manual de liceu de Literatură română. În *Prefața* la excelenta monografie *Eugène Ionesco – teme identitare* (Editura Junimea, Iași, 2006), Matei Călinescu subliniază faptul că nu a încercat să îl atașeze pe marele dramaturg literaturii române, nici măcar în mod indirect. „Opera lui majoră e franceză și universală, dar în formula originalității lui intră și dualitatea identitară pe care m-am străduit s-o ilustrez în aceste pagini”.

Fără a fi și fără a pretinde că este o monografie în adevăratul sens al cuvântului, în pofida titlului ce te-ar îndemna să crezi acest lucru (subtitlul lămuritor apare doar pe pagina de gardă a volumului, nu și pe copertă), cartea *Ionesco* scrisă de profesorul craiovean Marian Victor Buciu e mai puțin preocupată de identificarea și clarificarea conflictelor identitare și existențiale ce transpar din creația ionesciană. Autorul s-a concentrat mai curând pe cercetarea a ceea ce Matei Călinescu socotea a fi „o sinteză de mare originalitate” pe care o reprezintă scrierile lui Ionesco. Drept pentru care, slujindu-se de instrumentele puse la dispoziție de critica îndatorată retoricii și stilisticii, dar și de critica de factură tematică și considerând că esențială în creația lui Ionesco e observarea devenirii ființei în timp și spațiu (de aici conceptul de *ontoretorică*), Marian Victor Buciu apreciază scrisul autorului

*Cântăreței chele* drept ceea ce aş numi un *spațiu continuu* și *în devenire*, observând elementele de continuitate din spațiul în cauză. Motiv pentru care, atunci când analizează creația pe tărâm dramaturgic a lui Eugène Ionesco, eseistul ia drept punct de reper *Englezește fără profesor*, urmând într-un anume fel modelul lui Dan C. Mihăilescu, care a inaugurat seria celor cinci volume apărute la Editura Univers ce cuprindeau integrala teatrală ionesciană, punând în frunte respectiva piesă scrisă în România, provocând astfel destule controverse. *Englezește fără profesor* e, de altfel, așa după cum susținea undeva universitarul clujean Ion Vartic, „dovada peremptorie”, cum ar spune juriștii, că absurdul și „teatrul absurdului” s-au născut în România. Și asta fiindcă piesa în cauză a început să fie elaborată în 1942, pe vremea când Ionesco era încă Ionescu, dar făcea demersuri spre a fi numit în serviciile culturale ale Legației României de la Paris.

Însă, indiferent de faptul că a scris în România ori în Franța, Ionesco se identifică prin caracteristica surprinsă de profesorul craiovean în capitolul al doilea al eseului său, capitol intitulat „Onto-retorica în eseuri, jurnale și în textele românești”. „Obiectul furiei lui Ionesco devine limbajul”, scrie Marian Victor Buciu. Și mai departe cercetătorul adaugă: „Va fi greu să acceptăm un Ionesco supus și nu stăpân al cuvintelor, în fluxul și nu în refluxul acestora”. Apoi: „Pentru că discutăm această temă inevitabilă, esențială – cuvintele și E. Ionesco ori cuvintele lui Ionesco – trebuie spus că, dincolo de o poziție auctorială contradictorie, ezitantă, acum el preferă, alege cuvintele așa-zis sănătoase, nude, pentru că tot ce urmează nudității lor e bolnav, alterează comunicarea”. Pentru Ionescu, cel care în România nu prea iubea teatrul (cf. Eugen Simion – *Tânărul Eugen Ionescu*, Fundația Națională pentru Știință și Artă) și care scria că „teatrul este o formă de artă vulgară”, odată cu momentul scrierii piesei *Englezește fără profesor* dar și mai încolo, teatrul devine, așa după cum remarcă Marian Victor Buciu, „o cale a unui fel de revelație, el conține întotdeauna o *taină*, o *metafizică*”. După ce va descoperi și conștientiza frumusețea teatrului, „Ionesco nu încetează să trăiască, să gândească, să scrie, chiar dacă altceva și altfel decât teatral”. Dar, atât în teatru cât și în celelalte genuri pe care le cultivă la modul excelenței, scriitorul dobândește o originalitate sintetizată în termenii următori de profesorul craiovean: „E. Ionesco este mai curând autorul unei *antipoetici*. El afirmă negând, construiește distrugând, face literatură crezând că literatura nu se poate face. Are probabil literatura în instinct, în sânge, în genă, altfel nu s-ar putea explica de ce este mai aproape de ea cu cât se depărtează mai mult, seamănă cu sinucigașul care se aruncă în cap de la înălțimi ametoitoare, dar ajunge la sol, în picioare, ca un fulg... Negând literatura, fără



a putea să o părăsească, el va avea opinii radicale, exclusiviste, în enunțuri cât mai *sonore*, și despre genurile literare". O observație ce cred că e lesne transferabilă și își păstrează valabilitatea și atunci când e vorba despre etapa franceză a creației ionesciene, ilustrând tocmai *continuitatea* acesteia.

Găsim în cartea lui Marian Victor Buciu analize pertinente și provocatoare pentru omul preocupat de teatru, nu doar la piesa *Englezește fără profesor*. Capitolul „Ființa retorică în spațiu și timp”, cel mai ofertant pentru cercetătorul în domeniul teatrului, se reține și se validează prin comentariile asupra unor piese precum *Setea și foamea*, *Victimele datoriei*, *Noul locatar*, *Ucigaș fără simbrie*, dar mai ales prin cele referitoare la piesele *Regele moare* și *Rinocerii*. În analiza la *Regele moare* atrage atenția minuția analizei impactului timpului. În secvența intitulată „Onto-retorica antropologică” găsim următoarea notație: „teatrul ionescian ilustrează desfigurarea omului”, completată de cea ce susține că „marea temă a teatrului lui Ionesco este *rezistența în uman*, dincolo de condiția care îl face pe om schimbător, precar, efemer”.

Elaborat într-o apreciazabilă perioadă de timp, cu referințe bogate nu doar la creația ionesciană, ci slujindu-se de un eșafodaj teoretic consistent, mai cu seamă de sorginte franceză, eseu *Ionesco* al lui Marian Victor Buciu se numără printre cărțile ce poartă amprenta binefăcătoare a pasiunii și a utilului.

Marian Victor Buciu, *Ionesco – Eseu despre onto-retorica literaturii*, Editura Euro Press Group, București, 2008.

**Ion ARIEȘANU**

## *Impresibilă tentativă spre teatrul de idei*

După o primă lectură a pieselor din volumul *Piscina* al lui Ion Jurca Rovina, scrisesem că universul imaginar al acestor texte dramatice se instalează, în scenă, nu atât prin personaje, cât prin idei. Piese de teatru ale autorului, fie cele din volumele *Piscina*, *Fiul vameșului* sau *Atacul bacantelor*, operă a ultimilor ani de după revoluția din '89, pot fi luate cu drept niște parabole (biblice?) spuse, însă, unele, în tonul clevetelilor, chiar dacă, sub pojghița lor, ironic-cinică și absurdă, se insinuează adevăruri și idei la zi, ale veacului. Idei care țin de descumpănirea ființei în lumea violentă și oarbă, de irosirea revoltei omului în zadar, de lehamitea față de pălăvrăgeala (Puterii?), de ipocrizia ultragiantă a societății, în locul adevărilor tăioase, de sentimentul sfârșitului (Apocalipsa?), care domină omul de azi, de Revoluția care a înghițit revoluționarii și idealul aceleiași Revoluții, de sentimentul de a fi liber, în societate, dar prizonier al propriei tale ființe, deoarece suntem conduși de o libertate iluzorie, de sentimentul izolării și solitudinii în propria-ne țară, de refuzul visceral de a mai rămâne lipit de ea, dorindu-ne exilul benevol, chiar dacă disperat ș.a.m.d.