

Ion CAZABAN

## Iluminări ionesciene

Când Eugen Ionesco se găsește citat în ziarul *Le Monde*, faptul n-ar fi fost, pentru el, ceva deosebit: fraze din articolele și interviurile sale, replici din piesele sale fuseseră reținute și altădată, în presă, de gazetari, nu numai în studiile exegeților. Acum însă, se întâmplă altceva: Ionesco simte nevoia (dublată de satisfacția scriitorului) de a menționa el însuși citatul aflat. Mai exact, un citat în citat: publicistul Roger Pol-Droit, încercând să-i definească opera dramatică, îl cita prin intermediul lui Mircea Eliade, din volumul *Briser le toit de la maison*. Desigur, Ionesco este plăcut surprins că bunul prieten se opriese tocmai la un pasaj de maximă relevanță pentru preocupările sale durabile – „Eliade mă citează: «Mi se pare că cerul era extrem de dens, că lumina era aproape palpabilă, că locuințele aveau o strălucire niciodată văzută, într-adevăr eliberată de obișnuință». Ionesco îl inserează, de astă dată, într-unul dintre textele sale în care, referindu-se la rolul luminii pentru o experiență mistică, se întreba, în concluzie: „Care este gradul meu de a ști? Al acestei cunoașteri sacre”<sup>1</sup>.

Metonimică sau metaforică, deseori întâlnită în scrierile lui Ionesco, lumina se dovedește mai mult decât o repetată figură de stil – ea aparține unui eveniment biografic memorabil și se arată o necesitate vitală, hotărâtoare pentru modificarea stărilor sale profunde. Lumina de o incredibilă și învăluitoare puritate rămâne, pentru el, abia atinsă, mereu obstrucționată, mereu tulburată, într-un fel sau altul. De la începutul publicisticii sale, la doar 21 de ani, vedea în evenimentul tragic, în dezastrul implacabil, o posibilă salvare de „valul cotidianului și al prevăzutului [care] ne ascunde pentru noi înșine”, capabil fiind, la rândul său, „să rupă, cu o strălucitoare lumină, un val”<sup>2</sup>. Și atunci, și mai târziu, din amintirile sale, răsar momente miraculos tensionate, dependente de intervenția luminii regeneratoare. De o însemnătate decisivă va fi, pentru totdeauna, mirajul luminii fără seamăn, trăit într-o conjunctură precisă, ca adolescent. O scurtă, foarte fragilă trăire la care se va gândi de atâtea ori cu nostalgie sau disperare pentru cele dispărute definitiv. Se va întoarce obsedant, numai în amintire sau în vis, spre o anume zi însoțită de vară, inconfundabilă, când se plimba pe strada unui orașel de provincie. Ceva neobișnuit se petrecuse sub razele soarelui, imaginea spațiului înconjurător, topindu-se parcă și copleșindu-i simțurile. Atunci, acele „ziduri imaculate străluciau atât de orbitor, de puternic, încât păreau că vor să dispară, să se cufunde în intensitatea unei lumini arzătoare, cotropitoare, totale, care evada din formele ei: în fața ei, lumea părea pe punctul să se estompeze, să dispară în lumină”. Baia solară îl cuprinde și se revarsă brusc, cu o violență inevitabilă: „Deodată, am simțit ca un fel de lovitură primită drept în inimă, în centrul ființei mele”. Ceea ce simte este mai presus de explicații și, totodată, îl face să-și descopere prezența în lume: „Nimic nu e adevărat, îmi spun, în afara acestei stări, o stare pe care eram, desigur, incapabil s-o definesc, pentru că scăpa definițiilor, era ea însăși un *dincolo*, o depășire a definițiilor. Aș putea, poate, să traduc acest sentiment și această stare printr-o

<sup>1</sup> Eugen Ionescu, *Căutarea intermitentă*, trad. Barbu Cioculescu, Ed. Humanitas, București, 1994, p. 105.

<sup>2</sup> *Despre melodramă*, în *Zodiac*, martie 1931.

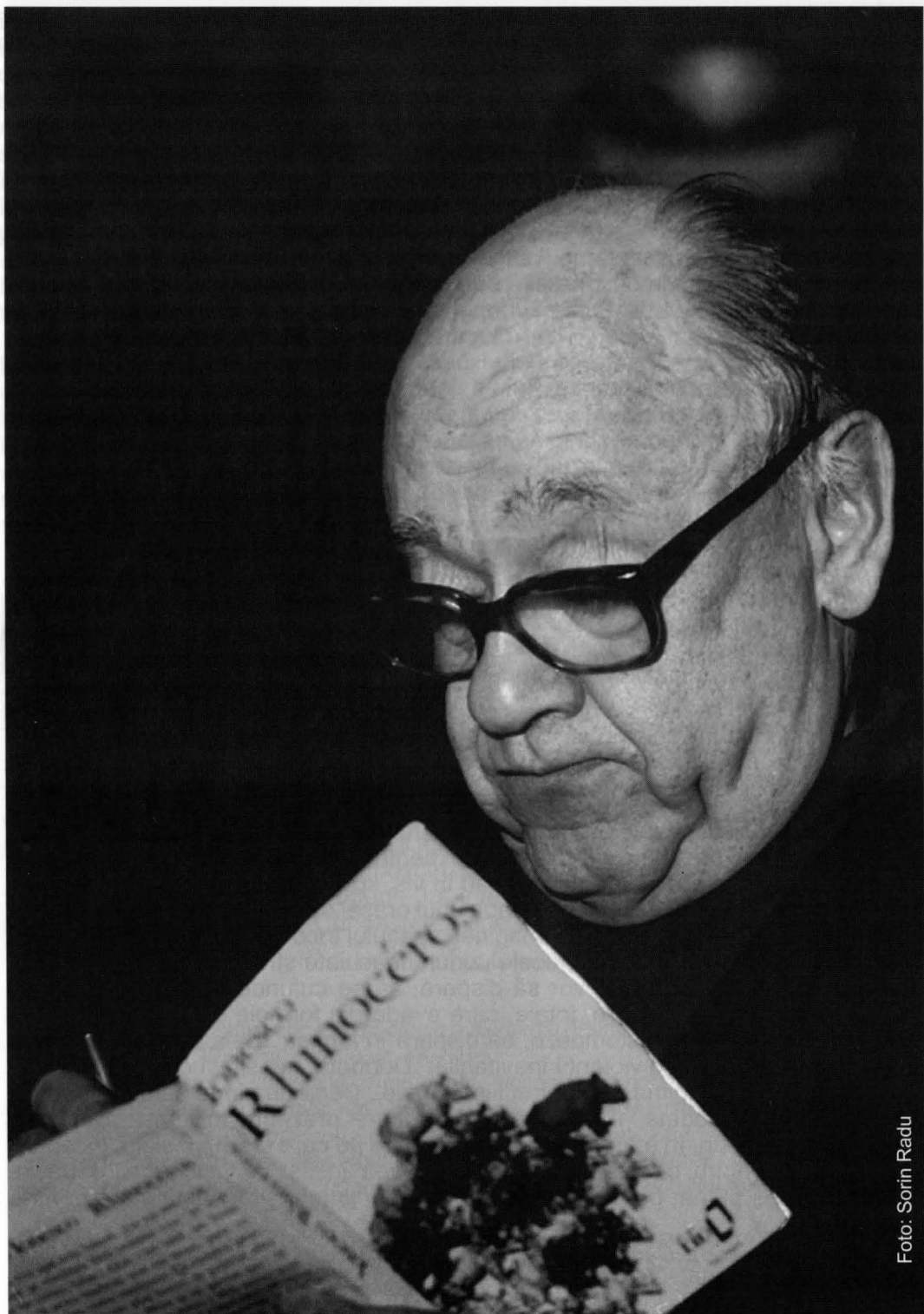


Foto: Sorin Radu

«certitudine de a fi»: O revelație însoțind șocul miraculos resimțit, sub o lumină ce preschimba lumea până atunci cunoscută: „O bucurie, mai mult decât bucurie, mă înălța, mă purta“. Corespunzând înălțării, „mi se părea că cerul [...] coborâse deasupra orașului și mă învăluia, învăluia toate obiectele, zidurile, aproape palpabil, aproape catifelat, albastru: cu cât era mai adânc și mai dens albastrul cerului, cu atât putea fi perceput tactil, în timp ce casele, cu cât deveneau mai albe, deveneau mai puțin materiale“. Sub ochii săi, are loc o esențializare a lumii în albastru compact și alb transparent, culorile care-l vor impresiona întotdeauna. „Aș fi putut să zbor, această desprindere de foarte puține lucruri, o simplă concentrare a voinței, a energiei, și aș fi putut să mă ridic de la pământ ca în vis, sau ca *odinioară*“. Sentimentul plinar aparține unei trăiri extraordinar spiritualizate, desprinsă de balastul cotidian, apăsător de până atunci. Dar *odinioară*? Să fi fost în jocurile imaginate ale copilăriei, sau e vorba de libertatea zborului imemorial, când sufletul nu era prins de trup? „Nici zborul, nici nimic altceva nu putea să-mi dea o euforie mai mare decât aceea de a lua cunoștință că *sunt* [...] Totul era evidentă. Cât de orb fusesem. În ce somn greu fusesem adâncit, cufundat? În ce noroaie ale nopții, în ce materii umede și putrede?“ În acel moment, se considera eliberat. Ceea ce se va întâmpla apoi cu el, se va raporta constant la ce aflase atunci și se întipărise irevocabil în memoria sa. „Acum eram salvat. Era imposibil să redevin victima noroiului, tenebrei, pentru că acum știam, într-un mod luminos, știam și nu puteam să mai uit că sunt, că eu sunt, că totul este“. Într-adevăr, irepetabilul miracol va reveni, insistent, sub felurite chipuri, cu ecouri ușor sesizabile, în textele lui Eugen Ionesco, evocând nostalgic lumina reînvierii și regăsirii de sine, acuzând tenebrele ce-i vor răvăși sufletul. Pentru că miracolul împărtășit atunci n-a ținut mult, iar amintirea risipirii lui îl va întrista de fiecare dată: „Intensitatea luminii nu scăzuse decât foarte ușor, dar a fost suficient pentru ca totul să fie scufundat în frig și noapte; căci îmi păru foarte întunecoasă dimineața sordidă, această dimineață a tuturor dimineților, care urmase dimineții suprareale“. Are prilejul să descopere, comparativ, și cealaltă lumină care întunecă și șterge culorile, devitalizată, mediocră, aceea care, dimpotrivă, desfigurează și desființează: „Și n-a mai existat altceva decât această lume de gheață sau de beznă, sau de transparență goală, de lumină cenușie [...]. Lumea cotidiană își relua locul, și eu – locul meu în lumea de fiecare zi”<sup>3</sup>.

O schimbare brutală de lumină îl învață pe adolescentul Eugen Ionescu (avea 17–18 ani) cât de perisabilă îi poate fi bucuria. El va reține însă, din trecutul îndepărtat, și lumina calmă, suavă, cunoscută într-o inocentă contemplație, în copilăria sa din satul La Chapelle Antennaise. Despre el, va spune: „acest loc este mereu pentru mine ca imaginea unui paradis pierdut“. De acolo reține vibrația culorilor: „erau culori tonice, de o prospețime și de o intensitate cum nu vor mai avea vreodată culorile pe care le iubesc cel mai mult, mai ales albastru virgin, pur”<sup>4</sup>. Este albastrul florilor, dar și al cerului coborât pe pământ, cum îl va percepe peste câțiva ani. Pătruns de acel cer albastru<sup>5</sup>, scufundat parcă în el pentru câteva clipe, va simți cu toată ființa sa însăși sacralitatea lumii transfigurate de lumină. Spre cele cunoscute în copilărie, se întoarce cu aceeași dorință a regăsirii paradisului pe pământ: „Unde să găsim grădina aceasta, cu un singur cer pentru noi? Să nu se schimbe nimic, decât culorile florilor, din clarități în alte clarități”<sup>6</sup>. Lumina din

<sup>3</sup> *Căutarea...*, p.p.190–194.

<sup>4</sup> Claude Bonnefoy, *Entretiens avec Eugène Ionesco*, Paris, 1966, p. 16.

<sup>5</sup> „Era ca și cum aș fi înghițit bucăți de cer albastru...“, în *Căutarea...*, p. 192.

<sup>6</sup> *Fragment dintr-un roman*, în *Față*, 12 aprilie 1936.



satul de altădată devine, pentru el, referință sigură: „Lumina cea mai strălucitoare, lumina Italiei, cerul cel mai pur, al Scandinaviei în luna iunie, nu mai sunt decât penumbră dacă le compari cu lumina copilăriei“. Farmecul locului n-are pereche – acolo „chiar și nopțile erau albastre“.

Tot în copilărie, contactul cu bezna (înainte de a-i fi, și ea, o metaforă) este o sursă de teamă teribilă. Intrând cu trenul într-un tunel, întunericul îi smulge un țipăt. Tot de atunci își amintește cum îl încerca teama când se întorcea pe înnoptat, la ferma unde locuia. Simțea o ușurare zărind „în vale, licăririle slabe ale casei noastre“<sup>7</sup>. O reacție organică, perpetuată până la bătrânețe, așa cum nota: „căderea serii, cu angoasă. A mânca dezleagă angoasa. După ce termini de mâncat, te apucă din nou“<sup>8</sup>.

Întunericul nu va fi însă doar cauza unor neliniști atavice. Dacă „sentimentul de plenitudine se naște în și prin prezența luminii – scria Ionesco –, tot sigur este că obscuritatea, noaptea, tenebrele, absența luminii fac să apară luciditatea negativă“<sup>9</sup>. E o luciditate cu presimțirea (sau viziunea) altui întuneric, definitiv, al morții – obsesie ce-l domină și-l face să numească „pesimistă“ acea „lumină“ a nopții.

Cu mult înainte de a-i da luminii semnificație sacră, există, la Eugen Ionesco, o sensibilitate aparte făcându-l să-i perceapă nuanțele ori să-i deosebească obstacolele: „Lumina este intensă și în același timp atenuată de ceva care seamănă cu un grilaj. Dar poate că e filtrată de frunzele arborilor“. Aflat într-o cameră cu pereți albi, atenția sa se îndreaptă spre „jaluzelele care filtrează lumina“. Albul de var s-ar dizolva în lumină dacă n-ar fi umbră și întreruptă de obloane (ducând la o imagine de interior expresionistă!). Observând „lumina pe care umbra o scoate în evidență, pe care umbra se odihnește“<sup>10</sup>, se ajunge la o cvasidialectică, unde contrariile se susțin reciproc. Ionesco mărturisește o stare frecventă a ființei sale: „Poți să fii uluit, orbit de lumină, poți să găsești, de asemenea, noaptea în Lumină. Mai familiară pentru mine, dar nu e adevărat, mai familiară decât nocturnul“. Astfel, se poate

<sup>7</sup> Eugen Ionesco, *Prezent trecut, trecut prezent*, trad. Simona Cioculescu, Editura Humanitas, București, 1993, p. 9, 30, 51.

<sup>8</sup> *Căutarea...*, p. 92.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 190

<sup>10</sup> *Prezent trecut...*, p. 9.



afirma „Alb = Negru. Negru = Alb“<sup>11</sup>, o situație și ea uluitoare, dacă nu-ți păstrezi luciditatea. În raport cu lumina vrăjită întâlnită odinioară, Ionesco distinge diferite condiții, nuanțe și rezonanțe ale neîmplinirii. Pentru el, „nu orice lumină este lumină“. Cea a zilelor care trec searbăde, indiferente, ce-i alcătuiesc existența pământeană, nu este adevărata Lumină. Pentru că „toate zilele, cu excepția câtorva momente atât de rare că le pot număra, se scurg ca nopțile, între zi și noapte, într-o lumină gri, griul acela vechi și murdar“. Ceea ce este întunericul pentru tragismul lui Samuel Beckett<sup>12</sup> va fi, la Ionesco, lumina gri, de cenușă. Deosebirea reiese imediat: „Trăiesc într-un cenușiu care, de multă vreme, de când îmi pot aminti, este arar întrerupt de câte un vis revelator pentru setea mea disperată de lumină“<sup>13</sup>. Lumina cenușie – remarcată în camera sa, mutată apoi în viziunile și scenografia pieselor sale – este o realitate metaforică, asociată cu întunecarea și, implicit, cu stările de angoasă. Îl vor interesa imaginile vizionar luminoase ale misticilor și „extraconștientul“ lor invulnerabil, care nu pot fi clătinate de vreo putere a întunericului. Altfel, oricât s-ar opune, ar fi copleșit de „haosul lăuntric care nu vrea lumină“. Căutând o salvare, este „atras de mistica Luminii“. Acum, va putea distinge însăși natura nopților: una este cea a „luptei meschine contra dorințelor mele care nu vor să cedeze“, alta este cea revelatoare, necesar tranzitorie, „noaptea pe care trebuie să o străbați ca să ajungi la El“<sup>14</sup>. La Cel care, poruncind Luminii, a adus ordine în haos.

Pe când lumina poate aduce măcar „lucirea unei speranțe“, întunericul înseamnă, cu siguranță, „stingerea clarității spirituale“. Este concluzia drumului parcurs de iluminările sale, de la momente de extraordinară senzorialitate și sensibilizare benefică, extinsă – o crede – în revelație cosmică, până la sacralizarea Luminii ce coboară ca un miracol ceresc.

Găsindu-se citat de Mircea Eliade, Eugen Ionesco nu mai știe exact de unde provine citatul: „Unde am scris asta? În *Jurnal în fărâme* sau în *Ucigaș fără simbrie*?

<sup>11</sup> *Căutarea...*, p. 112.

<sup>12</sup> În cartea sa (triplă) despre Beckett (București, Editura Paideia, 2009), Octavian Saiu îl caracterizează pe dramaturgul lui *Godot* printr-o nesfârșită „noapte a eului și a lumii“. După Emil Cioran, la Beckett, „lumina nu există, e doar o pâlpâire înșelătoare și palidă, pe un «cer al nimicului»“. (p. 27).

<sup>13</sup> *Căutarea...*, p. 190.

<sup>14</sup> *Idem*, p. 126.

Cred că în amândouă și de asemenea în altă parte, căci evenimentul mă zguduise puternic“. Într-adevăr, despre iluminările din tinerețe, ori pornind de la ele, a scris în mai multe rânduri, cu aproape aceleași cuvinte. Relatarea este ușor de recunoscut: amplă sau rezumată, în pagini de jurnal sau de eseu, în declarații de interviu sau în replici dramatice (un subiect tocmai bun pentru psihocritica lui Charles Mauron). Reluarea, comentarea și parafrizarea celor trăite odinioară se dovedesc o reîntoarcere necesară, inevitabilă, singura posibilă, la „insula luminoasă“ din amintire. Fără să fie zadarnica așteptare a lui Godot, această sursă incertă – reală sau iluzorie – de speranță este, totuși, reperul la care apelează constant. „Evenimentul“ memorabil devine de maximă importanță pentru modul său de a fi și de a vedea. Atât în viață, cât și în teatru. Experiența sa existențială se va răsfrânge și se va exprima prin parabola, metafora, hiperbola sau simbolurile imaginate dramatic. Lumina și peisajul luminat la care se referă par unica salvare, mai presus de comicul grotesc și melodrama ridicolă, frecvente într-o viață absurdă.

În articolul din *Le Monde*, Roger Pol-Droit căuta să-i explice dramaturgia prin coexistența „amintirii iluminăției cu sentimentul modern al absurdului“. Ionesco este de acord. Din punctul nostru de vedere, nu o dată apare tentația unei paralele între textele memorialistice sau eseistice și didascaliiile pieselor sale<sup>15</sup>. În *Jacques sau supunerea*, începutul este dominat de obscuritate: mobile de tentă cenușie, obiecte „ciudate și banale în același timp“ abia se disting. Ceva similar citim într-un text autobiografic: „O lumină cenușie în casă. Dar e mai degrabă întunecos. Colțuri de umbră, pereți, mobile, aproape toate negre“. Obscuritatea, în care „aparențele se fărâmițau“, primește pe scenă altă semnificație. Este Noaptea – cu literă mare. Aspectul ambianței („o fereastră cu perdele murdare [...], un tablou care nu reprezintă nimic, un vechi fotoliu uzat, prăfuit [...], niște papuci vechi, [...] o canapea desfundată, scaune cu picioare rupte“) aduce cu o magazie sordidă, cu imaginea dată de Ionesco realității înconjurătoare. Făcând evidente deriziunea formulelor stereotipe, stupiditatea vorbelor fără șir, absurditatea lor comică, limbajul solemn luat în derâdere – dialogul pare să nu aibă o legătură directă cu ambianța sumbră, în descompunere. Până spre final, când întunericul, asociat cu somnul rațiunii, va naște monștri. Scoțând „gemete de animale“, personajele dispar. E o viziune teribilă a animalizării umanului (cum va mai fi la Ionesco).

Și în alte piese, personajele sunt prinse, de autor, între două coperte de întuneric. Totuși, de la început, Bătrâna din *Scaunele*, aprinde o lampă cu gaz. Dar, în final, la pâlparea neliniștită a feștili, va răspunde, mult mai puternică, fluturarea perdelelor de la ferestrele negre. De la ferestrele pe care se vor arunca, deodată, cei doi bătrâni din casa cuprinsă de clipocitul apelor.

Dramaturgul indică, după obscuritatea inițială, o luminare progresivă, în crescendo, apoi o scădere rapidă ce anunță finalul piesei. Așa este în *Jacques sau supunerea*, unde chiar didascalia introductivă menționează schimbările ulterioare ale luminii, mult accentuată în scena seducției. Uneori, intervin cortine de întuneric (*Victimele datoriei*), provocând dispariții și apariții justificate dramatic, nu fără o undă de umor. Altădată, se produce o veritabilă explozie solară – ca la sosirea oaspeților imaginari, în special a împăratului (*Scaunele*), făcându-l pe Bătrân să exclame topit de emoție: „Oh, maiestate! Oh, soare!“. Iluminația, evident ireală, îmbată și amăgește, dezvăluind iluzionarea personajelor. Odată cu sinuciderea lor, focurile

<sup>15</sup> Pentru elaborarea acestor pagini, am apelat la câteva piese traduse de Marcel Aderca, Mariana Șora, Sanda Șora, Elena Vianu, Ion Vinea, din prima ediție de teatru ionescian, Editura Minerva, București, 1970.

de artificii, însoțite de confeti și fanfară, se vor opri brusc, totul luând o tonalitate nu atât sumbră, cât stranie, ambiguă. O explozie de lumină se petrece și în *Amedeu sau Cum să te descotorosești*, una de altă sursă și de alt efect. Luminile trebuie să izbucnească din toate părțile, să invadeze feeric locuința, în contrast cu aspectul ei macabru. Oribilul și frumosul se unesc – spune Ionesco.

Dramaturgul notează, de obicei, tonalitatea, nuanța, intensitatea luminii, pentru un moment ori altul. La întâlnirea lui *Bérenger* cu ticălosul care distruge impasibil liniștea orașului radios (*Ucigaș fără simbrie*), lumina reflectoarelor, îndreptată spre ei, nu poate fi decât lividă, nu fără adresă parodică la procedeul folosit în astfel de situații, pentru angoasarea publicului.

Accelerarea luminii, trecând prin toate fazele de zi și de noapte, pregătește fantastica poveste din *Amedeu*, în care biografia personajelor și cadavrul, crescând nemăsurat, sunt într-o relație simbolică. Pentru acestea, timpul e numitor comun. Arătătoarele pendulei din cameră vor avea mișcarea sincronizată cu cea lentă a picioarelor cadavrului, pe când lumina „scade treptat, colorând încăperea întâi ca ziua, apoi cu nuanțele amurgului, mai târziu va fi semiîntunericul crepusculului, apoi lumina lunii”.

Dacă încercăm să distingem luminile propuse de Ionesco, începem cu lumina directă a reflectorului care aduce la vedere, de pildă, în *Victimele datoriei*, portretul căutatului *Mallot* sau, după o pauză de întuneric, pe *Choubert* căzut într-un coș de hârtii. Altădată, autorul cere o lumină obișnuită, care să evite transformarea personajelor în fantome (*Amedeu*). Reflectorul susține o anume distanțare conținută în desfășurarea acțiunii sau realizată ca procedeu scenic. Alteori lumina aparține obiectelor: o lampă (*Scaunele*), o lumânare (*Regele moare*), ținând de un loc, de o situație, dar dezvoltând apoi un sens amplu, prin contextualizare, mai ales verbală.

Dintre luminile indicate de dramaturg, în primul rând, și prin prezența ei semnificativă, ar fi lumina cenușie, sinonimă cu vizibilitatea degradată, nesigură, cu un *fond* al imaginii, cultivând un sentiment de anxietate. Ceea ce păruse ilar – fața miresei cu trei nasuri (din *Jacques...*) – nu va mai fi așa, zărindu-i „cele nouă degete mișcându-se ca niște reptile” în această lumină. La fel, cenușie, va fi și spre finalul piesei *Ucigaș fără simbrie*, „ca într-o după-amiază de noiembrie sau februarie, când cerul e acoperit de nori” – în contradicție cu „decorul de lumină” ce sugerase cartierul radios. Regele *Bérenger* și tronul său vor dispărea tot într-o negură cenușie persistentă (*Regele moare*). O variantă ar fi lumina palidă, morbidă, așa cum pătrunde, printre perdelele murdare, pe fereastra familiei lui Jacques. Sau poate fi lumina slabă care aproape șterge imaginea scenică, înainte de dubla sinucidere a bătrânilor din *Scaunele*. De altă nuanță, inclusiv emoțională, cu alt sens, este lumina rece, oricât ar fi „marea lumină” care copleșește camera lor la sosirea imaginară a împăratului – o lumină trezind la realitate, vrând să accentueze vidul umplut doar de închipuirea celor doi. Dar este o lumină amăgitoare, confundabilă uneori, ca în *Foamea și Setea*: personajul principal, *Jean*, nu-și dă seama că este „seninătate goală, fără umbră și fără soare”, exclamând cucerit: „Ce lumină! Niciodată n-am văzut o lumină atât de pură”. Rece este și lumina lunii care intră „prin crăpăturile obloanelor” (*Amedeu*) și dă reflexe argintii acelor ciuperce ciudate, sporind mereu în decor. Ea va anula razele verzi care curg „blânde” din ochii cadavrului, ca din două faruri... Un decor „verzui acvatic” este, sub lumina schimbătoare, cel pentru *Jacques...* Acvatică este, posibil intenționat, și lumina verde răspândită de lampa bătrânilor din *Scaunele*, potrivită cu zgomotul valurilor auzit în casă.

Lumina sau întunericul rămân uneori ascunse, păstrate de imaginile din subconștientul personajelor, de amintirile la care revin neîncetat. Vom ști despre ele



din dialogul lor, din relatările lor. Invizibilul ne este oferit de „vederea” relatată. Invitații, tot mai numeroși, în frunte cu împăratul, din *Scaunele*, sunt doar o viziune agitată, amplificată (și intens jucată) a bătrânilor cufundați într-un fel de vis agonic care ar răscumpăra privațiunile și dorințele unei vieți de marginalizare. Și muribundul rege Bérenger – care nu-i mai vede pe cei de lângă el și nu mai reacționează la flacăra lumânării – își deschide privirea spre interior. El se vede, firește, pe sine și nesfârșita lui împărăție pe care (image heraldică) „doi sori, două luni, două bolți cerești o luminează”. Dacă, aici, viziunea e stimulată de reginele care-l veghează, mult mai modestul Choubert este comandat de interesele unui insistent polițai (*Victimele datoriei*). Choubert adulmecă și scotocește în subconștient, trece prin întuneric sau prin lumină, făcând un inventar existențial, cu o concluzie sumbră, deja știută: „un fel de oameni... un fel de nopți... un fel de ceruri... un fel de lume [...] O, nostalgie, zdrențe, rămășițe dintr-un univers [...] Un hău ce se cascadează [...] Lumină obscură... Stele mohorâte”. Choubert păstrează în sine și altceva decât voia polițaiului, o imagine mult mai prețioasă „se ivește luminoasă, în întuneric, într-o liniște de vis, învăluită în vifor, o cetate minunată” (care nu-i, însă, orașul radios, dar reușit artificial, înșelător, din *Ucigaș fără simbrie*). Peisajul descris de umilul Choubert e fascinant, de o grandoare fabuloasă: „Un palat de flăcări înghețate, statui luminoase, mări înghețate, continente care ard cu vâlvăta în noapte, în oceane de zăpadă”. Toate sunt relatate de pe o mică estradă, de o simplitate contrastând monologul, o scenă în scenă, locul unei separări de ceilalți pentru a ajunge în lumea lăuntrică (drum însemnat de numele orașelor cunoscute). Căutând, va regăsi amintirea care-l bântuie, cu lumina ei, din tinerețe: „Soarele sclipește între copaci. Lumină albastră [...] Lumina zilei mă călăuzește. Din pădure, dau... într-un sat trandafiriu”. Va revedea soarele de-atunci „care se dizolvă într-o lumină mai puternică decât a soarelui. Trec prin orice. Formele au dispărut. Urc... urc...” Revenind, îl va întreba pe polițai: „Cum ați făcut să intrați în amintirile mele?” Asemănător este dirijat, de falșii călugări, și Jean din *Foamea și Setea*, „să pătrundă în ascunzișurile unde cu siguranță stau pitite amintirile”. Este Jean, cel dependent de lumină, căruia nu-i plac decât zorile! Nu înțelege preferința soției pentru noua locuință prea întunecoasă, cu un perete cenușiu, de fundal. În casa părăsită, „lumina pătrundea din sud, din nord, din răsărit, din apus și din toate celelalte puncte cardinale”.





Desene de Dan CIOACA

Totuși, preferința are o explicație: peretele cenușiu va fi înlocuit, surprinzător, de o minunată grădină: „pomi înfloriți, iarbă mare și verde, cer foarte albastru”, în care există o scară argintie, suspendată, parcă așteptând un miracol... Plecat fiind, Jean va vedea grădina mult mai târziu și atunci printre gratiile „unui fel de mânăstire-cazarmă-închisoare”, loc de constrângere, de privare.

De la un text la altul (piesă, dar și roman), de la o parafrază la alta, de la o reamintire la alta, se simte distanța sporind; timpul („hăul”) care desparte, tot mai mare; speranța întoarsă spre trecut, tot mai istovită.

Într-adevăr, Eugène Ionesco recunoscuse cuvintele din *Ucișăș fără simbrie*, spuse de Bérenger. Care continuau: „Simțeam în adâncul sufletului, fericirea unică de a trăi [...] Liniștea mea, propria-mi lumină se revărsau, la rândul lor, asupra lumii”. Știm însă cum, prea repede, „totul a devenit din nou cenușiu sau palid sau neutru [...] O tristețe profundă m-a cuprins, ca în momentul unei despărțiri tragice, de neîndurat”. Schimbarea a fost umbră, negură, întunecare, „lumina pesimistă a nopții”. Imaginile onirice se supun „lucidității negative” a acestei nopți.<sup>16</sup>

Eugen Ionesco declara că scrie un teatru vizual de deriziune (nu al absurdului), unde lumina are un rol primordial. Dincolo de peretele cenușiu, apare imaginea paradisului pierdut. După ce depășim deriziunea (comportamentelor, relațiilor, formulelor verbale), descoperim tragicul esențial. Cauza – crede Ionesco – ar fi în noi înșine: „Ochii noștri au obosit de atâta lumină, au pierdut paradisul”<sup>17</sup>. Va încerca să-l readucă în imagini – și ele teatral-efemere.

Într-o ultimă piesă, *Călătorii în lumea morților*<sup>18</sup>, parafrăzarea continuă cu viziunea incomparabilă a peisajului solar: „În vis am fost sau în realitate? În realitate!” Atunci a cunoscut Alumina, orașul „trecut pe toate hărțile visului”. Oraș ce va fi invocat cu o tulburătoare disperare (goetheană): „de ce se lasă întunericul? Rămâi lumină!”

<sup>16</sup> Deși nu a montat piese de Ionesco (în schimb, a adus pe scenă „mansarda” disperării lui Cioran), să consemnăm răspunsul regizorului Radu Afrim la o întrebare de interviu privind spectacolele sale: „Ce nu ți-a reușit?” – „Lumina din vis”.

<sup>17</sup> *Prezent trecut...*, p. 30.

<sup>18</sup> Traducere de Vlad Russo și Vlađ Zografu, în *România literară*, nr. 51–52, 2009.