

# Educațional

NR. 6 2009

## De la omul de teatru la „spectatorul angajat”: Eugène Ionesco față cu trădarea intelectualilor

Irina Ungureanu

Ce sont les articles et les attitudes „politiques” d'Eugène Ionesco qui forment l'objet de notre étude, dans un essai d'esquisser une hypostase moins investiguée du dramaturge d'origine roumaine, celle que nous avons appelée le „spectateur engagé”. Il s'agit d'une analyse des nombreuses critiques que Ionesco apporte à la société contemporaine e qui trouvent le point de départ dans ses années roumaines, quand le futur dramaturge prend conscience de ce que nous pouvons définir - en rappelant le fameux syntagme de Julien Benda - *la trahison des clercs*. Une constante préoccupation chasse la pensée ionescienne, et c'est précisément la décadence des valeurs européennes, fondées sur la démocratie, l'humanisme, l'esprit critique, en faveur d'un nouveau „système” idéologique qui privilégie l'action (politique), le faire à la contemplation et à la vie spirituelle. Dans cette radiographie pessimiste et parfois grotesque d'une société en proie à une dégradation progressive, le tableau réservé aux intellectuels est le plus incisif car c'est à eux que Ionesco fait appel le plus souvent, c'est d'eux qu'il pense qu'un changement devrait commencer. En revanche, ce que l'auteur de *La cantatrice chauve* constate c'est surtout la leçon de ses expériences du passé: si dans le Bucarest légionnaire il assistait à la transformation de ses collègues de génération dans des „rhinocéros”,

plus tard, dans la France des sympathies communistes, il aura l'occasion - de façon cyclique - de retrouver les mêmes symptômes dans ce qu'il appelait la *timidité idéologique* des français, au nom de laquelle ils préféraient la *vérité idéologique* au lieu de la *simple et pure vérité*.

A partir donc des articles de connotation politique (dans ce contexte il serait plus correcte dire de critique politique) de Ionesco, c'est notre intention celle de descendre aussi d'une part jusqu'aux possibles modèles formateurs d'une telle pensée critique et d'autre part de préciser qu'elles sont les positions du dramaturge face à une contemporanéité excessivement politisée. S'il faut reconnaître une influence dans cette direction, c'est sans doute Julien Benda qui pourrait en être le maître. En effet, dès sa jeunesse roumaine, Ionesco était familier avec les idées „anarchiques” de Benda, qu'il cite en plusieurs occasions, étant en même temps parmi les très peux de sa génération, funestement attirée par l'extrême droite, à recevoir favorablement les écrits de l'écrivain français.

Teatrul propune două posibile relații între spectator și reprezentare, aceleași pe care Roann Barris - într-un studiu dedicat relației între teatru și arhitectură - le puna sub semnul unei duble

interrelaționări între decor și punerea în scenă: „una de adâncire sau intensificare a înțelesului piesei și una de îndepărtare de acesta, respingând astfel interpretarea standardizată a decorurilor ca mecanisme de scenă non-representative”<sup>1</sup>. Dacă se poate vorbi așadar despre două modalități diferite și complementare ale receptării fenomenului teatral - una care presupune „intensificarea” sensului piesei și deci un proces de identificare și a doua care reflectă o distanțare critică față de acesta - fiecare dintre ele necesită o tipologie aparte de spectator. Dacă primei ipostaze a receptării îi corespunde un public reflexiv, contemplativ, sau ceea ce Roann Barris numea „spectatorul implicat”, tipul de receptare axată pe distanțare ar presupune un *spectator angajat*, unul care depășește simpla condiție a receptorului pasiv. Acest al doilea model de relaționare provoacă spectatorul să răspundă activ și critic mesajului teatral, iar „prin această rezoluție se va angaja [...] în actul artistic și, prin extensie, în actul social, devenind interesat să inițieze schimbarea și să se transforme totodată pe sine”<sup>2</sup>. Spre deosebire de *spectatorul controlat*, a cărui calitate principală este pasivitatea, spectatorul angajat prefigurează o lentă transformare a receptorului în „actor” simbolic, ceea ce implică o emancipare a sa de sub tutela autorității emițătorului. Semnificativ în potretul acestui



spectator angajat, așa cum îl descrie Roann Barris, este extrapolarea acestei figuri dincolo de actul teatral în sine, el devenind un fel de emblemă pentru ceea ce înseamnă *implicare / participare* pe „scena” vieții publice.

Un fel de „spectator angajat”, în felul lui Raymond Aron, va fi și Eugène Ionesco, a cărui voce în epocă se va face auzită nu numai ca autor de teatru, dar și în viața socială și politică a vremii, ca un critic acerb al exceselor contemporaneității. Însă sensul acestei „angajări” este unul substanțial diferit de accepțiunea pe care îndeobște o are astăzi termenul. Înțelesul recent al acestui cuvânt, monopolizat inițial de o ideologie politică sau alta (unde avea un sens „nobil”, de adeziune totală, implicată în programul unui partid, etc.), s-a „degradat” simțitor ca urmare a prăbușirii sistemelor politice și a fundamentelor lor ideologice. Este cazul și al altor termeni – în limba română, cel puțin, cuvinte precum „tovarăș”, „conducător”, etc., fac parte dintr-o serie semantică pentru moment „compromisă” întrucât rețeaua de semnificație a acestora a fost direcționată într-un singur sens și ele au ajuns să desemneze în general reziduurile negative ale unui sistem politic deficitar. O situație asemănătoare întâlnim și în cazul termenului „angajament”. Vorbind de „angajarea” autorului *Scaunelor* în societatea ultimei jumătăți de secol nu ne referim, desigur, la conotația puternic politizată a termenului; dimpotrivă, suntem de părere că semnificația acestei „angajări” poate fi un exemplu de reabilitare a cuvântului, de „innobilare” a acestuia, sau de recuperare a sensului său inițial, care numai accidental a intrat pe o pantă deformatoare.

Ipostaza de „spectator angajat” a lui Ionesco pune în lumină, din acest punct de vedere, o anume înțelegere a „angajării” în stare - cu toată presiunea politico-ideologică - să se mențină departe de excese și extremisme; e vorba de o atitudine intelectuală caracterizată de un elan participativ care ar corespunde - așa cum afirmă dramaturgul într-un interviu acordat lui Gabriel Liiceanu în iulie 1990 - necesității ca scriitorul să ia parte la viața comunității<sup>3</sup>.

Secolul trecut îi oferise autorului *Cântăreței chele* nenumărate prilejuri de a cântări în ce fel pot intelectualii să se implice activ în mersul istoriei. Astfel încât, la data când își reunea articolele „care precizează punctul meu de vedere asupra subiectelor de autoritate, ideologice și politice” în volumul *Antidoturi* (1977), Ionesco putea să constate că „timp de treizeci de ani - trebuie s-o spunem - intelectualii s-au tot înșelat”<sup>4</sup>. Semnalul de alarmă pe care Eugène Ionesco, încă din perioada șederii sale în Bucureștiul anilor '30, nu întârziase să-l enunțe cu privire la pericolul angajării politice a intelectualilor - și pe care ulterior îl va reformula în fața intelighenției franceze seduse de simpatiile de stânga - pare o continuare a strigătului de disperare în fața „trădării cărturarilor” formulat de Julien Benda în 1927.

Descendent al lui Montaigne și Renan, Julien Benda, „ultimul dreyfusard”, și-a pus amprenta asupra epocii care a urmat Primului Război Mondial prin rezervele declarate în fața euforiei „acțiunii” în care s-au lăsat purtați o mare parte dintre intelectuali, pentru care ideile politice au devenit pasiuni politice. Celebra carte a lui Benda, *La trahison des clercs*, incrimina tocmai implicarea politică a cărturarilor<sup>5</sup>, prin care aceștia - în mod structural străini de orice scop practic - și-ar fi trădat vocația, aceea de a sluji dreptatea într-un mod abstract. Angajarea intelectualilor în viața societății nu este o caracteristică a lumii

moderne; cu toate acestea, în descrierea cărturarilor pe care o întreprinde scriitorul francez, sensul implicării în treburile *polis*-ului avea totuși niște limite. De altfel, în opinia lui Benda, cărturarii trecutului se împart în două categorii: cei care s-au arătat întrutotul indiferenți la mersul istoriei, inaugurând credința în valoarea supremă a existenței spiritului (Da Vinci, Malebranche, Goethe), și cei care, „moralități convinși, predicau adoptarea, sub numele de omenie sau de dreptate, a unui principiu abstract, superior și de-a dreptul opus acestor pasiuni.”<sup>6</sup> Între aceștia, Benda îi citează pe Erasmus din Rotterdam, Kant sau Renan. Și ține să precizeze, de asemenea, că „acțiunea acestor cărturari rămâne pur teoretică”.

Care a fost „câștigul” societății contemporane acestor cărturari „abstracți”? Implicarea lor limitată la „teorie” a împiedicat războaie, a modificat cursul istoriei? „Ei n-au putut să împiedice contemporanii de la a umple istoria cu vuietul urilor și al masacrelor lor - scria Benda; dar i-au împiedicat să aibă cultul acestor acte, să se mândrească cu înfăptuirea lor. Mulțumită lor, timp de două mii de ani, omenirea a înfăptuit răul, dar a cinstit binele.”<sup>7</sup> (s. n.) De la sfârșitul secolului al XIX-lea s-a produs însă o schimbare esențială: cei care, până atunci, se limitaseră la rolul de „stavilă în fața realismului popoarelor, acum îl stimulează”, scria Benda: cu alte cuvinte, ceea ce lumea modernă aduce nou din acest punct de vedere este că intelectualii încep „să facă jocul pasiunilor politice”, iar prin aceasta „au făcut să sporească pasionalitatea laicilor”<sup>8</sup>.

Cărțile lui Julien Benda îi erau cunoscute lui Eugen Ionescu încă din anii șederii sale în România; stau mărturie în acest sens câteva articole din perioada 1930 -1931 în care tânărul critic literar parafraza celebra afirmație a lui Benda: „Ideile sunt motivările sentimentelor noastre”<sup>9</sup>. Pentru o confirmare a unor lecturi din scriitorul francez se află și două observații din volumul *Nu* (1934). În prima dintre ele, disidența în fața autohtonismului formulată de Benda îi servea lui Eugen Ionescu pentru a argumenta ideea că un critic literar autentic trebuie să renunțe la „substanța lui româno-literară”: „Julien Benda spune că ar trebui să ne uităm autohtonismul, cum Plotin voia să uite că avea un corp.”<sup>10</sup> Într-un alt loc, tot în volumul *Nu*, o altă referire la Julien Benda - citând cartea *Essais d'un discours cohérent sur les rapports du Dieu et du Monde*, publicată în 1931 - apare în contextul unui intermezzo meditativ despre coincidența contrariilor, în care, de altfel, se află, *in nuce*, substanța viziunii viitorului dramaturg: „[...] Frumos arată, ultim venit, și Benda în al său recent *Discours cohérent*, că principiul de identitate nu este valabil în eternitate, în absolut, în indeterminație, ci numai în temporal, în relativ, în determinare. Pasul pe care îl facem către absolut manifestă clar această confuzie a noțiunilor, această apropiere și identificare a contrariilor.”<sup>11</sup>

Faptul că Ionescu se arăta interesat de ideile scriitorului francez nu e lipsit de semnificație într-un context în care studiile lui Julien Benda nu s-au bucurat de o primire prea favorabilă în România, cel puțin în rândurile unora dintre colegii săi de generație. Între aceștia, Constantin Noica - într-un articol din 1929, publicat în revista *Ultima oră*<sup>12</sup> - îl va „inculpa” pe Benda, considerând că „trădarea cărturarilor” era o falsă problemă, întrucât reprezenta o reactualizare a conflictului etern între temporal și spiritual. Or, credea Noica, Europa avea nevoie de o grupare spirituală a intelectualilor într-un nou „Ev Mediu

mistic”, a cărei acțiune era imperios necesară în plan politic. La distanță de câteva luni de la data publicării acestui articol, Octav Șuluțiu dădea în aceeași revistă o replică poziției exprimate de Noica, reușind să-i demonteze argumentele, nuanțând în același timp sensul pe care Benda îl conferea „clericului unic, dezinteresat și care lucrează pentru ideea de Bine și de Transcendent”<sup>13</sup>. Drept urmare, Noica va reveni cu un răspuns și mai dur - contaminat de limbajul agresiv, de tonul inchizitorial care amintește de fervoarea „militară” a manifestelor extremei drepte - incriminând îndemnul la pasivitate pe care autorul *Trădării cărturarilor* l-ar fi sugerat prin critica la adresa implicării politice a intelectualilor:

„N-am cuvinte să condamn agresivitatea stearpă a acestui Julien Benda [...] Mi-a venit în gând că s-ar putea ca Benda să fie agentul unei politici necruțătoare. [...] Îl respinsesem dinainte pe Benda, pentru că ideologia sa era negatoare, lipsită de dinamism, leneșă. Pentru veacul nostru, lenevia unei minți este cel mai mare păcat. Pentru un cuget tânăr - singurul. Am lovit în el acolo unde l-am găsit, pitit sub masca unei false înțelepciuni.”<sup>14</sup> În fond - așa cum just observa Andrei Pippidi în prefața la ediția românească a *Trădării cărturarilor* - astfel de critici se situează în categoria reacțiilor pe care Benda însuși le atribuia cărturarilor de dreapta<sup>15</sup>.

Cu siguranță Eugen Ionescu va fi aderat - presupunem, cel puțin - în mod tacit la „apărarea” lui Julien Benda susținută de către prietenul său, Octav Șuluțiu. Cert este că, în urma plecării din țară, interesul lui Ionescu pentru scrierile lui Benda se intensifică, nu atât din punct de vedere cantitativ, ci prin modul de asimilare. Astfel, dacă în articolele din anii '30 - '31 - referirile la scrierile lui Julien Benda erau limitrofe, în cursul unor reflecții de natură estetică, ulterior Ionescu va reveni la ideile autorului *Discursului despre ideea europeană* cu prilejul primelor sale considerații de natură politică. În același timp, referirile la ideile scriitorului francez coincid cu primele contacte pe care Ionescu le va avea cu personalismul lui Emmanuel Mounier. Ceea ce nu ni se pare deloc întâmplător, așa cum o arată și o însemnare din *Scrisori din Paris*, unde viitorul autor al *Cântăreței chele* se arăta partizanul unei necesități a revigorării idealurilor vechilor democrații, reluând de fapt opiniile lui Julien Benda privitoare la reconsiderarea fundamentelor democrației:

„Ideea de om, de libertate, de persoană, ideea de adevăr și de dreptate trebuiesc revalorificate, reactualizate. „Idealul adevărului și al dreptății este idealul democratic”, spunea Julien Benda într-o conferință recentă în care arăta, cu o mare luciditate, ce e materialist în idealul de a crește în lături al statelor totalitare, în lipsa lor flagrantă de înțelegere a noțiunilor de justiție, dar fără să înțeleagă el însuși cât de căzut este, în democrație, idealul unui adevăr doar raționalist și cât de nespirtuală ideea unei justiții juridice, arbitrară, nereale și neumane. Aceste idealuri au nevoie de un suflu nou.”<sup>16</sup>

În 1945, instalat deja la Paris, Ionescu - care se simțea încă foarte legat de mediul cultural din țară - îi scria lui Tudor Vianu despre cartea lui Julien Benda, *La France byzantine*, în care autorul deplângea victoria, în Franța, a „poeziei pure”, adică a antiintelectualismului<sup>17</sup>.

Privind retrospectiv articolele „de atitudine” scrise de Ionescu în perioada postbelică, acestea par o confirmare a prognozelor sumbre pe care, în 1927, Julien Benda le formulase în *Trădarea cărturarilor*. Dar ceea ce pare să constituie



afinitatea reală între ideile exprimate de Benda și cele vehiculate de Ionesco este convingerea comună în *însemnătatea culturii* în spațiul european. O cultură concepută în sensul unei tradiții umaniste, întemeiată pe o libertate a gândirii considerată a fi însuși fundamentul spiritului european. „Cultura îi unește pe oameni, iar politica îi separă”, sublinia Ionesco în *Sub semnul întrebării*. Este important de observat în acest context că pentru ambii gânditori cultura reprezintă o formă de rezistență a intelectualilor, al căror rol pe scena politică ar trebui să fie unul „marginal” în raport cu acțiunea, însă central prin menirea pe care ar trebui să și-o asume: aceea de conștiințe reflexive, critice, în stare, dacă nu să împiedice dezastre, măcar să și avertizeze contemporanii în timp util. Alianța dintre elitele intelectuale și oamenii politici – privită retrospectiv atât de Benda, cât și de Ionesco – ar fi iremediabil sortită eșecului. Și nu datorită unei incompatibilități structurale care ar putea fi remediată prin atenuarea unor „defecte” ale intelectualilor, așa cum sugera Adrian Marino într-un articol intitulat *Intelectualii și politica*. Dacă omul politic este prin excelență „om de acțiune, nu de reflexie și analiză”, intelectualul, în profilul pe care i-l trasează Marino, „este individualist, reflexiv, are spirit critic (adevărată calamitate în cercurile partizane, pur politice). Se comportă, nu o dată, turbulent, egocentric, uneori

crispat, chiar autist.”<sup>18</sup> Partizanii implicării active a intelectualilor în politică (sau a vârfulilor intelectualității) – iar Marino este unul dintre ei – sunt de părere că aceștia ar trebui să și corijeze micile inadvertențe, să „învețe” să se organizeze, să și învingă egocentrismul și să deprindă modul de a se grupa în jurul unui program sau al unei idei. Dar asta e rinocerizare curată, ar comenta – a și făcut-o, de altfel, de atâtea ori – autorul *Cântăreței chele*. Iar Benda ar striga, încă o dată, „trădare”. Nu există căi de mijloc pentru intelectuali – acesta pare a fi mesajul comun al celor doi gânditori în epoci diferite; iar această constatare se fundamentează în ambele cazuri pornind de la experiența retrospectivă a celor două războaie mondiale. Secolul trecut era catalogat de Benda ca „era politicului”, iar scriitorul francez era de părere că de o astfel de realitate erau responsabili și cărturarii: „secolul nostru, scria autorul *Trădării cărturarilor*, va fi fost într-adevăr secolul organizării intelectuale a urilor politice.”<sup>19</sup>

Ceea ce părea să confere „originalitate” secolului trecut, din acest punct de vedere, nu era atât implicarea intelectualilor în plan politic, ci contribuția acestora la „organizarea” ideilor politice în sisteme științific argumentate, pasiunea cu care au consimțit, unii dintre ei, să devină ideologi, dând prioritate, așa cum scria Eugène Ionesco, „ideologiei și nu experienței”: „Altfel

spus, le reproșez ideologilor occidentali și celor francezi că n-au judecat – mă gândesc la politică –, că n-au judecat pornind de la fapte, ci de la ideologii, de la sloganuri”<sup>20</sup>. Preluând o sintagmă a lui Alain Besançon referitoare la societatea sovietică, Ionesco considera că și societatea occidentală s-ar caracteriza printr-un *suprerealism ideologic* la care realitatea trebuia să se conformeze. Iar dacă în Occident totalitarismul din Est a fost inițial un „zvon” în fața căruia francezii de stânga – și numai ei – au reacționat printr-o așa-numită „timiditate ideologică”, intelectualii s-ar face vinovați, credea Ionesco, de orbire, „ignorând distanța, sau chiar contradicția uriașă care există între realitate și ideologie”<sup>21</sup>. Analizând critica pe care autorul *Cântăreței chele* o va dezvolta în timp cu privire la diversele modalități de implicare a intelectualilor în plan politic, se desprinde o dublă nuanță a acestei implicări: pe de o parte, așa cum am văzut mai sus, Ionesco denunța „orbirea” cărturarilor în fața evidenței terorii în țările totalitare din Est. Dar, în același timp, scriitorul nu uita să analizeze și „contribuția” din interior a celor care – rămași prizonieri ai sistemelor cărora nu li s-au mai putut sustrage – au sfârșit prin a colabora – de cele mai multe ori obligați – cu acestea. Trebuie remarcat, de asemenea, că Ionesco nu s-a pronunțat în acest caz decât într-un mod generic, formulând anumite concluzii, fără judecăți inchizitoriale, în intenția de a denunța primejdiile acestei alianțe între elitele intelectuale și sistemele totalitare. Între acestea, Ionesco s-a oprit de mai multe ori asupra modificării culturii în totalitarism, expresie a aceleiași dorințe de a supune cu orice preț realitatea unei doctrine: „[...] Lucrul cel mai grav și absolut stupefiant în nazism, în fascism, este că o gândire mai mult sau mai puțin filozofică se putea dezvolta la adăpostul mai multor formule, și chiar mai mult, că întreaga cultură putea fi modificată și că putea exista o matematică nazistă, că putea exista, și chiar a existat, o biologie nazistă, sau o istorie nazistă, astfel încât adevărul era integral contestat, dat la o parte cu totul, și te întrebai chiar dacă adevărul există pe undeva.”<sup>22</sup>

Cu câteva decenii înaintea lui Eugène Ionesco și profetind, de altfel, multe dintre cauzele celui de al Doilea Război Mondial, Julien Benda observa, la rândul lui, aceeași tendință de teoretizare intelectuală a pasiunilor politice susținute științific, pretenția lor că derivă din „stricta observare a faptelor”. De aici și până la devierea culturii în folosul ideologiilor totalitare distanța nu era prea mare, fapt intuit admirabil de către Benda: „[...] În sfârșit, toate – pasiunile politice, *n. n.* – se înarmează cu sisteme ideologice prin care își proclamă lor înseși valoarea supremă a acțiunii lor și necesitatea ei istorică.”<sup>23</sup>

Deși afirmațiile tranșante cu privire la „activismul” intelectualilor i-au adus eticheta de „anarhist”<sup>24</sup>, Benda nu este totuși singurul care a formulat astfel de ipoteze. Hannah Arendt, de pildă, în *Originile totalitarismului*, deși nu adopta același ton acuzator, ajungea oarecum la câteva constatări similare, în încercarea de a explica atracția fără precedent pe care acțiunea politică a exercitat-o în rândurile elitei intelectuale. Factorul care a contribuit în mod decisiv la această ispită a activismului a fost, potrivit lui Arendt, năruirea sistemului de clase, „care a lăsat loc disperării anarhice”, ceea ce „părea prima mare ocazie – o șansă extraordinară – atât pentru elită, cât și pentru plebe”<sup>25</sup>, unite în speranța comună de a distruge „respectabilitatea” societății burgheze. Tonul violent, anarhic, cultul violenței, chiar și

exprimarea necesității războiului ca factor purificator sau egalizator – toate aceste componente s-au regăsit în discursul avangardiștilor din primele decenii ale secolului XX. Firește, era vorba de un discurs esențialmente estetic – deși categoria esteticului se afla în „dizgrație” - însă emblematic pentru mentalitatea intelectualilor din acei ani. Iar când, în timpul și după cel de al Doilea Război Mondial, intelectualii se vor simți din nou „chemați” în politică odată cu victoria stângii, în această „vocație” redescoperită, Hannah Arendt vedea aceeași identitate de interese comune cu plebea:

„Activismul pronunțat al mișcărilor totalitare, preferința lor pentru terorism asupra oricărei alte forme de activitate politică, a atras elita intelectuală și plebea deopotrivă, tocmai pentru că acest terorism era atât de total diferit de cel al grupurilor revoluționare anterioare. Nu mai era vorba acum de o politică anume, calculată, care să vadă în actele teroriste doar mijloacele de a elimina anumite personalități proeminente, care, prin politica sau poziția lor, deveniseră simboluri ale opresiunii. Ceea ce se vedea atât de atractiv era că terorismul devenise un fel de filozofie prin care să se exprime frustrarea, resentimentul și ura oarbă, un fel de *expresionism politic* (s. n.) care folosea bombe pentru a se exprima [...]”<sup>26</sup>.

Că o temporară alianță între elitele intelectuale și mase ar putea conduce la victoria iraționalismului, a materialismului și a „barbariei” o spunea, la rândul său, Eugen Ionescu, cu puțin timp înaintea declanșării celui de al Doilea Război Mondial, blamând însă mult mai hotărât intelectualii pentru abrutizarea plebei și afirmând încă o dată că rolul inteligenței ar trebui să se rezume la a re-spiritualiza masele:

„Și dacă masele au pierdut sensul valorilor spirituale, dacă s-au materializat până a pierde interesul pentru tot ce nu e pâine, dacă s-au abrutizat, vina o poartă elitele. De câte ori a fost revoluție și dezordine în lume, de câte ori omenirea a devenit bestială, elitele au purtat vina, după cum poartă și astăzi vina barbarizării lumii, a tiraniilor, a imperialismelor pământeste. Mulțimile trebuie conduse (nu stăpânite); și, pentru că în ele sunt rezervoarele de instincte, uri, întuneric, elitele trebuie să facă un efort permanent de a le respirualiza. [...]”<sup>27</sup>

Deși utiliza alți termeni, Julien Benda decelase semnele *expresionismului politic* – cum inspirat îl numea Hannah Arendt – în ceea ce, cu referire la generația interbelică, scriitorul francez denumea „mistica pasiunilor politice”, caracterizate de o efervescentă fără precedent. Între acestea, pasiunile naționale, „fiind trăite azi de sufletele plebe, dobândesc un caracter mistic, de adorație religioasă rar întâlnită”<sup>28</sup>, iar patriotismul, în consecință, „echivalează astăzi unei anumite forme de spirit, opuse altei forme de spirit.”<sup>29</sup>

În ceea ce ce-l privește pe autorul *Cântăreței chele*, încă din perioada Bucureștiului legionar, își formase opinii foarte clare cu privire la primejdia fervorii mistice în care mulți dintre colegii săi de generație își învăluiau simpatiile politice și naționale. Pentru tânărul Eugen Ionescu, orientarea de dreapta din România anilor '30, direcționată înspre cultul valorilor autohtone și al unei spiritualități mistice orientale, era fundamental anti-intelectuală, întrucât contrazicea sensul umanist al culturii întemeiată pe libertatea gândirii, înlocuită de alternativa angajamentului:

„Cultura națională”, „tradiționalismul”, „necazul contra francezilor și democrațiilor apusene”, „superioritatea spiritualității ortodoxe contra celei papistașe” și toate multiplele sămănătorisme, thracisme, gardisme, etc. sunt,

cum bine știm de fapt, semnele unei adânci maladii intelectuale: refuzul culturii.”<sup>30</sup>

Despre rezistența lui Eugen Ionescu în fața presiunii fascizării – vorbim de o rezistență intelectuală și umană, el neaflându-se în pericolul tentației de a „adera” la legionarism, ci în primejdia unei singurătăți cvasitotale, dat fiind că marea majoritate a prietenilor săi criterioniști deveniseră „rinoceri” – scria Leon Volovici într-un studiu dedicat formelor antisemitismului intelectual în România anilor '30 :

„Un alt martor lucid și pătrunzător al „metamorfozei” a fost scriitorul Eugen Ionescu. Necontaminat de feroarea fascizantă a unor



prieteni, el proiectează (în însemnările din acei ani, incluse apoi în volumul *Présent passé, passé présent*) fascizarea și convertirea „gardistă” în mediile intelectuale la dimensiunile unui coșmar terifiant. În teatrul său, metamorfoza amintită a generat imaginea fantastică a transformării eroilor în rinoceri.”<sup>31</sup>

Declarându-se de partea „luminii”, a oamenilor „în fața supraoamenilor și a suboamenilor”, „pentru un sens francez și humanist”, discursul lui Eugen Ionescu din perioada carierei sale de tânăr critic literar și din timpul primelor sale reveniri în Franța dezvoltă o pledoarie în favoarea culturii opuse „beznei” naționalismului, a misticismului și a autohtonismului.

Desprinse din context, anumite considerații ionesciene din acea perioadă par oarecum bizare, așa cum e, de pildă, distincția între cultură și spirit. „Cultura și spiritul – nota Ionescu în volumul *Nu* – sunt două lucruri perfect autonome, care pot să se întâlnească, dar care tot atât de bine pot merge paralele, într-o desăvârșită independență”<sup>32</sup>.

Înțelegem, în subsidiar, de care parte se situează el însuși atunci când adaugă un fel de recomandare despre cum ar trebui să fie un critic literar: „Totuși, pentru cei care preferă spiritului cultura – iată ce ar trebui să facă un critic literar din România [...]”<sup>33</sup>. Pare oarecum bizară această distincție privită în ansamblul gândirii ionesciene: cum se poate concilia pledoaria pentru spiritul francez și pentru cultura umanistă a Europei cu ciudata separare a culturii de spirit, susținută în rândurile de mai sus? Explicația se află într-o accepțiune a „spiritului” pe care Ionescu o împrumută polemic din ideologia vremii. De fapt, în *Nu*, Ionescu nu distinge propriu-zis între cultură și spirit, ci – așa cum reiese dintr-o scrisoare de mai târziu către Tudor Vianu – între cultură și misticismul „barbar”, anti-spiritual, opus culturii prin oprimarea dreptului fiecăruia de a gândi liber:

„Patima, fanatismul, orbirea, erezia Gărzii, în ultimul timp, „experiențele” mistico-pretotalitare ale „generației noi” (*mistică, dar antireligioasă în esența ei, și chiar antispirituală căci misticismul ei era biologic* – s. n.), au împiedicat, oprit orice

drum, orice orientare lucidă și liberă spre ceea ce este spiritual și intelectual în Franța de azi. Din noianul de prejudecăți și superstiții, nu știu dacă ne vom elibera vreodată. Dar măcar să se formeze câteva insule de oameni, în oceanul de întuneric.”<sup>34</sup>

Această separare a culturii de „spiritul” înțeles în termenii unei fervori mistice – aflate, în opinia lui Ionescu, la limita anti-spiritualului - se reflectă și în binecunoscuta dihotomie pe care autorul lui *Nu* o propunea între cele două direcții ale culturii române din perioada interbelică: una „modernistă, occidentalizantă, raționalistă” (unde îi include pe Paul Zarifopol, Mihai Ralea, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, George Călinescu, Vladimir Streinu, Camil Petrescu, Pompiliu Constantinescu), iar cealaltă „sămănătoristă, antioccidentală, mistică” (și aici îi reunește pe Vasile Pârvan, Nae Ionescu, Lucian Blaga, Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica)<sup>35</sup>.

Situându-se de partea acelor care „repară într-una breșele zidurilor civilizației și o apără de valurile dușmanilor naturali”, Eugen Ionescu vedea în „misticii” inteligenței românești din acei ani pe „trădătorii” valorilor culturii umaniste europene. Iar în explorarea iraționalității, a inconștientului și în supralicitarea elementelor mitice tradiționale, viitorul dramaturg întrezărea semnele unei opoziții adresate rațiunii și spiritului critic, adică acelor valori care ar fi proprii intelectualilor, indiferent din ce „tabără” ar face ei parte. Mai târziu, la vremea când era în măsură să facă o retrospectivă a evoluției culturii europene în ultima jumătate de secol, fiind în același timp și membru al unui Comitet al Intelectualilor pentru Europa Libertăților (C. I. E. L.)<sup>36</sup>, Eugène Ionesco manifesta aceeași îngrijorare față de amenințarea „forțelor obscure”, extra-europene, în opinia sa, ca americanismul, industrializarea, ideologiile sociale din Est, excesiva tehnologizare, etc., care ar putea destabiliza autenticul „spirit european”<sup>37</sup>.

Rezumând diversele argumente aduse de autorul *Scaunelor* cu privire la necesitatea apărării culturii de „dușmanii” spiritului umanist și ai valorilor europene, constatăm că ele demască, de fapt, fațetele diferite ale „trădării cărturarilor” despre care scria Julien Benda. Transformarea ideilor politice în „pasiuni”, coloratura „mistică” a angajării politice a intelectualilor, excesele naționalismului – despre toate acestea, așa cum am putut observa, Eugen Ionescu s-a pronunțat încă din anii „de glorie” ai Gărzii de Fier în România. Iar dacă ulterior își va nuanța opiniile în funcție de noile contexte socio-politice din a doua jumătate a secolului trecut, mesajul rămâne același, orientat înspre o „marginalizare” a intelectualilor în planul acțiunii politice. Rolul „central” al acestora ar consta în acțiunea teoretică, abstractă, reflexivă și critică, la fel cum o imagina Benda. De ce această „marginalizare”? Pentru că, sintetizând, dincolo de faptul că prestația intelectuală a unor cărturari de notorietate a putut „innobilă” idei xenofobe, antisemite, etc. – așa cum observa pe bună dreptate Leon Volovici în studiul amintit – aceștia au „trădat” gândirea în numele acțiunii:

„Trădarea intelectualilor” despre care s-a vorbit și în legătură cu reprezentanții „noii spiritualități” are în vedere nu numai angajarea politică într-o mișcare esențialmente opusă libertății de gândire și deci anti-intelectuală, ci și pervertirea unor valori estetice și filozofice în „bunuri” și argumente politice. Nu numai angajamentul e semnul trădării, ci înlocuirea gândirii prin angajament, al criteriului adevărului prin mit, „confiscat” și pus în slujba misticului și

politicului, abandonarea intelectului și elogiul barbariei.<sup>38</sup>

Urmărind constanța în timp a convingerilor ionesciene cu privire la sensul culturii europene și la rolul intelectualilor, este evident că tentativa de apărare a spiritului european, pe de o parte, la fel ca și critica acerbă adusă implicării politice a elitelor intelectuale, pe de alta, își au rădăcinile în experiența românească a dramaturgului. „Fudula generație” criterionistă, căreia i-a aparținut „pe jumătate”, identificându-se cu latura ei occidentalizantă și repudiindu-i tendințele „retrograde”, i-a servit viitorului dramaturg – dincolo de rolul formator pe care l-a avut în ciuda diferențelor de opinie<sup>39</sup> – și un prilej de a se exercita într-un exercițiu care va deveni definitoriu pentru spiritul ionescian: *distanțarea critică*, expresie a gândirii sale structural anti-utopice.

„Lección” românească s-a concretizat în afirmarea unei poziții incomode, amenințată mereu de solitudinea aproape totală, a *outsider*-ului. Eugène Ionesco a ales să fie un *outsider* teoretic, iar în această opțiune el se apropie de filozofia omului absurd al lui Camus, dar numai în măsura în care se confruntă cu „divorțul dintre om și viața sa, dintre actor și decorul său”<sup>40</sup>. Ceea ce pentru Camus era pasul ultim a cărui urmare putea fi doar sinuciderea, pentru Ionesco este prima treaptă a lucidității. Din acest punct de vedere absurdul ionescian din primele piese poate fi interpretat – a și fost „citit”, de altfel, din această perspectivă – ca o consecință firească a acestui „divorț” camusian față de sensurile prestabilite, de decorurile cunoscute, de interpretările obișnuite și parazitare. Deosebirea esențială față de perplexitatea camusiană în fața constatării absurdului rezidă în descoperirea



acțiunii, al cărei sens diferă însă de cel pe care Julien Benda îl considerase a fi cauza „trădării cărturarilor”. E vorba, așa cum vom putea constata mai departe, de opțiunea pentru acțiune înțeleasă mai degrabă ca re-acțiune în plan intelectual și prin aceasta întrutotul conformă cu limitele trasate de Benda pentru participarea cărturarilor la viața cetății.

\*

Dacă orizontul lumii moderne va fi perceput, atât de Julien Benda, cât și de Eugène Ionesco, sub semnul decadenței, explicația se află – și ambii gânditori converg peste timp asupra acestei concluzii – în „pasiunea” modernilor pentru acțiune în detrimentul vieții spiritului:

„Epoca noastră este o epocă decăzută – scria

Ionesco în *Prezent trecut, trecut prezent* – pentru că preocupării pentru absolut i s-a substituit problema politică, frenezia politică [...] Politica nu mai este organizarea cetății, ea este dezorganizarea ei [...] ea e voința de distrugere a realizărilor spiritului care se ascunde. [...] Toate revoluțiile distrug bibliotecile din Alexandria.”<sup>41</sup>

La fel ca Benda, Ionesco observa în rândul elitelor intelectuale o progresivă înstrăinare față de domeniul spiritului, abandonat în numele unui nou „ideal” în care cărturarul devine om de acțiune. Această turnură petrecută în zorii modernității era descrisă de Hannah Arendt, în studiul său, *The Human Condition*<sup>42</sup>, ca o inversare a raportului între cele două dimensiuni ale vieții urmane, *Vita contemplativa* și *Vita activa*. În această trecere de la contemplare la acțiune, Hannah Arendt sesiza „noutatea” adusă de modernitate, care nu se limitează la o substituție între cele două, ci reduce sensul contemplării la gândire, pe care o subordonează acțiunii. Ceea ce echivalează, în opinia cercetătoarei, cu eliminarea contemplației din orizontul lumii moderne, unde – înlocuită fiind de gândirea dirijată înspre acțiune – își pierde sensul în totalitate:

„În realitate, această schimbare care a avut loc în secolul al XVII-lea a fost mult mai profundă decât o simplă inversiune de ordin tradițional între a face și a contempla. Inversiunea propriuzisă nu va privi decât relația dintre a face și a gândi, în vreme ce contemplarea, în sensul ei original de viziune a adevărului, a fost complet eliminată. Întrucât contemplarea este altceva decât gândirea. [...] Această inversare a privit doar gândirea, care servește acum acțiunii, la fel cum în filozofia medievală era *ancilla theologiae*, servind contemplării adevărului divin sau contemplării adevărului Ființei în filozofia antică.”<sup>43</sup> (tr. n.)

Conceptul de *Vita activa*, așa cum au constatat unii cercetători, a fost aureolat, până către începuturile perioadei moderne, de un sens negativ, de „ne-liniște”, *nec-otium, ascholia*<sup>44</sup>, derivat din filozofia greacă antică, pentru care contemplarea era considerată a fi superioară activității umane întrucât nimic din ceea ce ar putea produce omul nu poate echivala frumusețea și adevărul *Kosmos*-ului fizic<sup>45</sup>. În accepțiune platoniciană, contemplarea, nota Hannah Arendt, era calea principală înspre cunoașterea adevărului în forma unui dialog interior (*eme ematuô*), care, „deși nu are nicio manifestare exterioară, presupunând chiar încetarea totală a oricărei activități, constituie totuși o stare extrem de activă.”<sup>46</sup> *Vita contemplativa* nu era așadar o non-acțiune, ci o stare privilegiată ca modalitate de a pregăti sufletul pentru contemplarea adevărului care depășește gândirea și limbajul<sup>47</sup>. Iar în ceea ce privește *Vita activa*, aceasta era destinată să-și afle sensul prin *Vita contemplativa*, limitându-se la a servi necesității contemplației.

Orientându-se către o viață activă și punându-și gândirea în slujba acțiunii, omul modern „pierde lumea” în numele unei atenții exacerbate îndreptate înspre sine, dar nu ca loc de contemplare a unei permanente: ceea ce-i rămâne omului modern, va conchide Arendt, este convingerea că *poate cunoaște doar ceea ce face sau că este ceea ce face*.

În fond, opinia autoarei nu diferă în mod fundamental de rezervele formulate de Julien Benda în fața primatului acțiunii asupra gândirii. „Ceea ce respinge Hannah Arendt, în ultimă instanță – scria Paul Ricoeur în prefața ediției franceze a cărții – este înlocuirea unei filozofii contemplative a istoriei, care se refugia în ideea



„totului”, cu o filozofie politică, forțată să rămână în marginile acestei *Vita activa*.”<sup>48</sup>

Dacă unul dintre semnele distinctive ale modernității ar fi așadar primatul acțiunii (omul modern reducându-și preocupările în sfera lui *homo faber*, în opinia Hannei Arendt) prin anularea sensului contemplației (de unde și constatarea morții lui Dumnezeu), consecința imediată a acestei suprimări este afirmarea a ceea ce exegetul Jacques Le Rider numea *radicalizarea individualismului*. Emanciparea individului la nivel politic și social, petrecută, în opinia cercetătorului vienez, la sfârșitul secolului al XVIII-lea și în primele decenii ale secolului al XIX-lea, era secundată de „afirmarea încrezătoare și orgolioasă a individualității în domeniul eticului și esteticului”<sup>49</sup>. O îngustare de perspectivă – ca o „coborâre a privirii” din „înalt” în planul „de jos” al eului – responsabilă pentru ceea ce Oswald Spengler numea „criza gravă a prezentului”<sup>50</sup> vrea așadar ca sensul contemplării să devină în modernitate unul exclusiv autoscopic, incapabil să pătrundă limitele interiorității. Autonomia și singurătatea extremă a individului constituie, așa cum observa cu îndreptățire Jacques Le Rider, cele două fețe antinomice ale individualismului. Exaltat și ridicat la rang de fundament ultim al culturii autentice, individualismul a fost perceput deopotrivă ca maladie modernă a culturii și ca revelator al unei solitudini și fragilități a eului<sup>51</sup>.

O altă dimensiune completează tabloul acestei solitudini moderne a individului, care descoperă un spațiu compensativ de reconstruire narativă a identității în autobiografie și jurnalul intim, genuri ale autoficțiunii cu o largă răspândire în modernitate. Reconstrucția identității prin scris este contrapunctată însă și de o altă formă de depășire a frustrării limitelor individualismului: e vorba, așa cum am arătat mai sus, de atracția pe care acțiunea (în primul rând cea de ordin politic) a exercitat-o îndeosebi în rândul intelectualilor moderni.

Într-un fragment dintr-un articol publicat în *Scrisori din Paris*, Eugen Ionesco teoretiza tocmai această dualitate contemplație (înțeleasă aici ca neimplicare pe „scena lumii”) – acțiune, precum și propria dificultate de a se sustrage acestei duble determinări:

„Eu însumi, spectator înfrigorat al mării drame ce se dă pe scena lumii, participând, mușcându-mi pumnii în stal, dorind demascarea „intrigantului” și victoria celui bun, aș vrea să pot privi evenimentele contemplativ. (Dar ce impulsii tind să m-arunce, din fotoliu, pe scenă, dacă nu



printre eroi, dar măcar printre figuranți?)<sup>52</sup>.

A fi deopotrivă spectator și actor pe scena lumii: în această auto-caracterizare se ascunde, credem, ipostaza definitorie pentru sensul participării și al „angajamentului” pe care și-l va asuma Eugène Ionesco printre contemporani. Că nu puține au fost momentele în care fotoliul de spectator a devenit insuficient o dovedește cantitatea impresionantă de articole, interviuri, conferințe și luări de poziție, în general, prin care dramaturgul a ales și un alt limbaj pentru a se exprima, altul decât al literaturii sau al teatrului. Că a devenit, de asemenea, „actor pe jumătate”, păstrându-și intact spiritul critic și vorbind din perspectiva unui *outsider* incomod, parte din acea „majoritate tăcută” a spectatorilor care au curajul să vorbească, ne-o arată, de cele mai multe ori, el însuși, păstrându-și luciditatea până la capăt. Iar când se îndoia de sensul acestei implicări în viața cetății, Ionesco putea să se consoleze, ironic, ca în *Căutarea intermitentă*, că, dacă mesajul său nu a fost auzit sau înțeles, atunci el singur a avut măcar un beneficiu derizoriu din asta, în faptul că, ocupându-și gândurile cu treburi politice, a putut să-și stăpânească, măcar iluzoriu, angoasa:

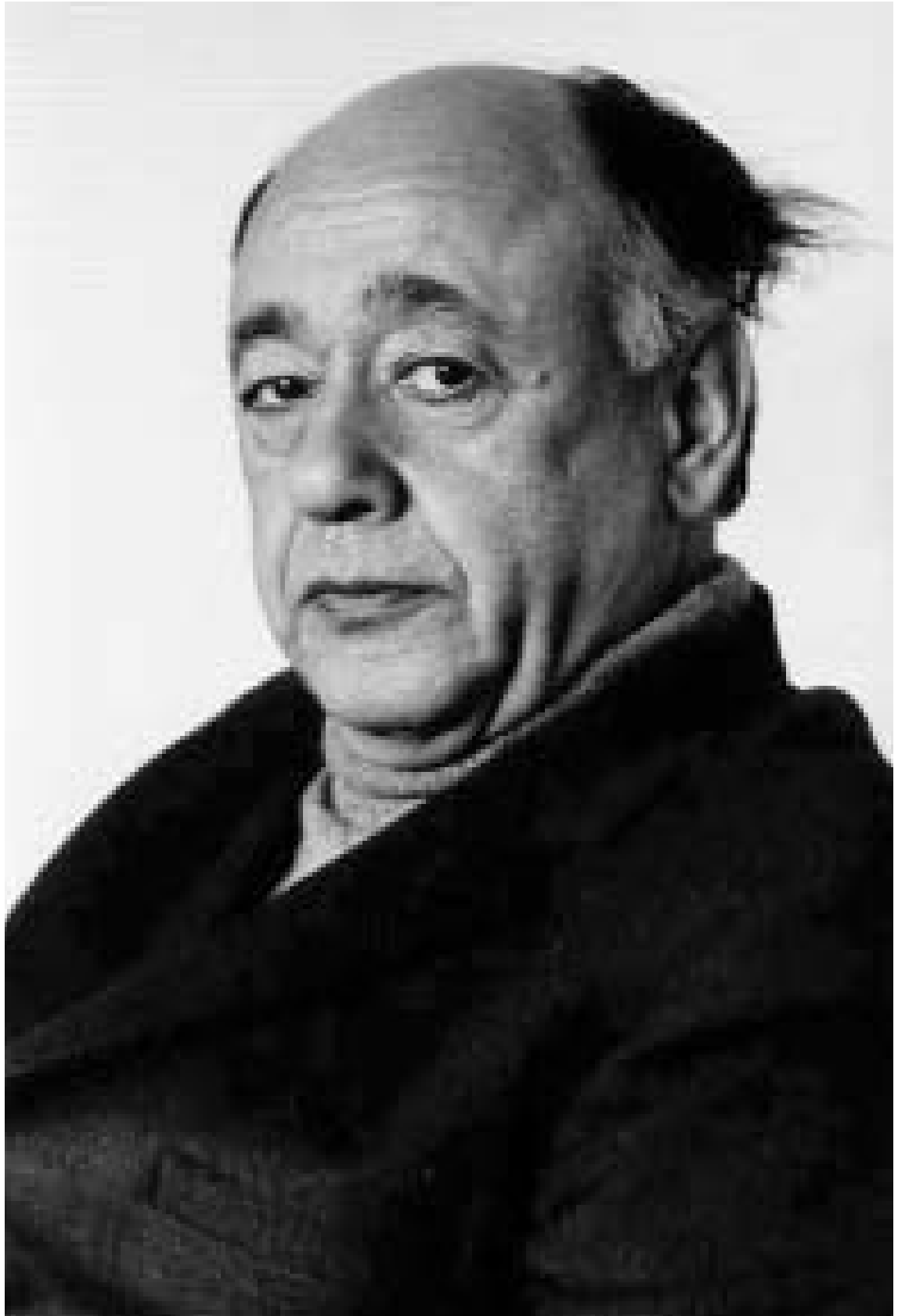
„Mă miram că gândesc prea mult. Trebuie să gândești cât mai puțin posibil. Sau despre lucruri care nu privesc existența, nici inexistența, nici totul, nici nimic. Să te gândești la politică, la observații tehnice, la problemele zilei, la problemele de actualitate. Să ai griji. Ocupații. Așa scapi de angoasă. Fără probleme insolubile”<sup>53</sup>.

Dacă Cioran – așa cum credea Ionesco – deținea „secretul” de a-și controla angoasa, amușind-o prin rostire, prin „frumusețea stilului”<sup>54</sup>, găsind șansa distanțării de sine în expresie<sup>55</sup>, pentru autorul *Scaunelor* rare au fost momentele în care literatura a putut fi privită altfel decât ca exercițiu de potențare, de adâncire a angoasei. Genul literar creditat în perioada românească a formării sale intelectuale a fost jurnalul, definit ca singurul în stare să se apropie de „frază-țipăt”, de autenticitatea trăirii. Opțiunea pentru autoficțiune<sup>56</sup> ca tentativă de reconstrucție a identității prin scris a însemnat, dincolo de o terapeutică aproape sau aparent ineficientă și de revelația dramatică a vidului subiectivității, o paradoxală menținere în *inima angoasei*. Dar ceea ce singularizează sensul angoasei ionesciene este asocierea ei în același timp cu luciditatea extremă, pe de o parte, și cu starea de contemplație, pe de alta. Angloasa ionesciană este mai puțin subsumabilă „boli” subiectivității moderne și tribulațiilor eului psihologic și mai mult încadrabilă unei forme de suferință metafizică<sup>57</sup> apropiată de trăirea omului religios. Cum însă experiența religioasă a dramaturgului va fi definită de el însuși în marginile unei *căutări intermitente*, ieșirea din angoasă – cu excepția rarelor momente de iluminare sau de revelație – nu se va produce altfel decât ca o conștientizare a limitei, sau, altfel spus, ca o auto-proiectare în afara lumii, acolo unde omul, lumea și sensurile ei pot fi puse sub semnul întrebării:

„A fi în angoasă este pentru mine a fi dincolo de limita acestei lumi; adică, în angoasă, lumea întreagă este pusă sub semnul întrebării: De ce există mai degrabă ceva decât altceva? se întreba Heidegger”<sup>58</sup>.

Parțiala recuperare a contemplării într-o voluntară izolare și transcendere a limitelor individualității va fi asimilată de Ionesco unei greu suportabile libertăți a gândirii, care, eliberată de contururile familiare ale lumii cunoscute, descoperă straniețatea situației „în afara universului”:

„Să fii liber, să fii în afara istoriei, să nu fii în



ordinea lumii, să nu fii un instrument din orchestră sau o notă a simfoniei. Să nu fii pe scenă. Să vezi și să auzi totul din sală. Ca și cum ai fi în afara universului. Dacă te afli pe scenă, dacă faci parte din orchestră, nu auzi decât tumultul, nu surprinzi decât disonanțele.”<sup>59</sup>

Un similar exercițiu de contemplație a realității până la desprinderea ei din frontierele obișnuitului va întreprinde și scriitorul austriac Robert Musil, într-un colaj reportericesc din volumul său de *Opere pre-postume*. Personajul unui astfel de reportaj privește, printr-un binoclu, de la balconul său, o intersecție aglomerată din centrul Vienei: pe măsură ce privirea se adâncește, orizontul cunoscut al realității se desprinde ca o coajă, lăsând la vedere un fel de schelet care doar vag mai amintește de lumea „inițială”: „Teoria sa este izolarea. Nu vedem niciodată lucrurile decât în ansamblul a ceea ce le înconjoară, astfel încât ajungem să le confundăm cu semnificația pe care le-o dă acest ansamblu. Odată desprinse de el, acestea devin incomprehensibile, chiar terifiante, așa cum vor fi fost, poate, în ziua care a urmat creației, atunci când aparențele nu erau încă

familiale unele altora, și nici nouă.”<sup>60</sup> (tr. n.)

„Trăiesc în straniețate, cufundat în straniu. Nu cunosc noțiunea de „normal”<sup>61</sup>, scria, în același spirit musilian, Eugène Ionesco. Iar dacă sentimentul angoasei îi va revela deopotrivă straniețatea și insolitul lumii, această stare aflată în vecinătatea unei lucidități sinonimă cu un fel de insomnie a gândirii este, în același timp, semnul unei dedublări prin care Ionesco poartă un etern dialog cu sine însuși ca și cum ar fi „altul”. „Și asta mai arată – observa jurnalistul André Coutin într-un interviu cu dramaturgul – că vă place să fiți, întotdeauna, cel puțin doi”<sup>62</sup>.

Dorința de a fi, simultan, spectator și actor pe scena lumii sau protagonist și veșnicul său interlocutor în propria literatură caracterizează neîndoiește o conștiință dialogică a cărei trăsătură definitorie rămâne indecizia. Locul ideal care i s-ar potrivi autorului *Cântăreței chele* este unul „între” scenă și spectator, suficient de implicat încât să nu fie un simplu spectator, dar și suficient de detașat încât să nu fie întrutotul „rinocerizat” în spectacolul de pe scenă. O situație extrem de incomodă, de altfel, amenințată de

singurătate, pe de o parte, dar mai ales de imposibilitatea de a se decide pentru un punct de vedere fără ispita de a-i dezvălui simultan reversul:

„Asta nu e punctul meu de vedere (eu nu am niciunul). [...] Nu am niciunul pentru că scepticismul, indecizia, mi-au intrat în oase. La început era „un joc al spiritului”, acum a devenit morb, a intrat în organic. Încă nu mi-am ales calea: să fie cea „luminoasă”, sau cea „obscură”?”<sup>63</sup>.

Ludic și sceptic în același timp, decojind straturile superficiale ale alcătuirii lumii, recompunând-o fără a avea reguli prestabilite, suferind de o iremediabilă angoasă pe care și-o poate uita doar când face politică (scriind împotriva ei), Ionesco își asumă rolul de bufon tragic care vorbește în *agora*. Sortit să împartă același destin cu contemporanii săi moderni, prizonieri ai subiectivității, Ionesco recuperează o dimensiune pierdută a spiritului, contemplarea. Neputând însă să depășească sfera căutării transcendentului în revelația credinței, acest dramaturg care vrea să fie și spectator, dar și actor pe marea scenă a lumii, se auto-contemplă potențându-și angoasa și ajungând, astfel, prin propriile cuvinte, „dincolo de limita acestei lumi”. Adică acolo unde începe straniul și, poate, absurdul. Continuă să scrie, deși de cele mai multe ori e conștient că literatura trebuie să fie „altceva” și „iată că nu este”. Scrie, mai ales, pentru a-și trezi contemporanii din scenariile pseudoprogresiste în care cred orbește, ca niște „oi turbate”.

#### Bibliografie:

- IONESCO, Eugène, *Antidoturi*, traducere de Mariana Dimov, Editura Humanitas, București, 2002
- IONESCO, Eugène, *A rupe tăcerea. Convorbiri cu André Coutin*, traducere din franceză de Emanoil Marcu, Editura Humanitas, București, 2008
- IONESCO, Eugène, *Căutarea intermitentă*, traducere de Barbu Cioculescu, Editura Humanitas, București, 2004
- IONESCO, Eugène, *Între viață și vis. Convorbiri cu Claude Bonnefoy*, traducere din franceză de Simona Cioculescu, Editura Humanitas, București, 1999
- IONESCO, Eugène, *Prezent trecut, trecut prezent*, traducere de Simona Cioculescu, Editura Humanitas, București, 2002
- IONESCO, Eugène, *Sub semnul întrebării*, traducere de Natalia Cernăuțeanu, Editura Humanitas, București, 1994
- IONESCU, Eugen, *Nu*, ediția a II-a, Editura Humanitas, București, 2002
- IONESCU, Eugen, *Război cu toată lumea. Publicistică românească*, vol. III, ediție îngrijită și bibliografie de Mariana Vartic și Aurel Sasu, Editura Humanitas, București, 1992
- \*
- IONESCO, Eugène, „Europa și intelectualii” (anchetă de Alison Browning), traducere de Irina Petraș, în *Luceafărul*, nr. 5, 1990, pp. 8-9.
- Ionesco, Eugène, „Raport asupra unității spirituale franceze, a divergențelor politice”, în *Jurnalul literar*, II, nr. 35-38, octombrie 1991, pp. 2-4.
- IONESCO, Eugène, „Cultura și politica”, în *ARC*, nr. 4, 1991
- IONESCO, Eugène, *Un entretien inédit avec Ionesco - Tout finit dans l'horreur*, propos recueillis par Gabriel Liiceanu”, în *Magazine littéraire*, no. 335, septembre 1995, p. 20
- \*
- \*\*\* *Scrisori către Tudor Vianu*, vol. II (1936-1949), ediție îngrijită de Maria Alexandrescu Vianu și Vlad Alexandrescu, note de Vlad Alexandrescu, Editura Minerva, București, 1994



\*\*\*

- ARENDETT, Hannah, *Condition de l'homme moderne*, traduit de l'anglais par Georges Fradier, préface par Paul Ricoeur, Calmann - Lévy, Paris, 1983
- ARENDETT, Hannah, *Originile totalitarismului*, traducere de Ion Dur și Mircea Ivănescu, Editura Humanitas, București, 1994
- BARRIS, Roann, *Teatrul intervalului. Arhitectura și sfârșitul spectatorului*, traducere de Cristina Sălăjanu, Editura Paideia, București, 1999
- BENDA, Julien, *Trădarea cărturarilor*, traducere de Gabriela Creția, prefață de Andrei Pippidi, Editura Humanitas, București, 2007
- CAMUS, Albert, *Mitul lui Sisif*, în *Fața și reversul, Nunta, Mitul lui Sisif, Omul revoltat, Vara*, traducere de Irina Mavrodin, Mihaela Simion, Modest Morariu, Editura RAO, București, 2001
- CIORAN, Emil, *Exerciții de admirație. Eseuri și portrete*, traducere din franceză de Emanoil Marcu, Editura Humanitas, București, 2002
- LE RIDER, Jacques, *Modernitatea vieneză și crizele identității*, traducere de Magda Jeanrenaud (după ediția a II-a revăzută și adăugită), Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 1995
- MARINO, Adrian, *Pentru Europa: integrarea României: aspecte ideologice și culturale*, ediția a doua revăzută și întregită, cu un post-scriptum al autorului, cuvânt înainte de Silviu Lupescu, Iași, București, Polirom, 2005
- MUSIL, Robert, *Oeuvres préposthumes*, Ed. Humanitas à Zurich, 1935
- NOICA, Constantin, *Cum s-a mințit Julien Benda!*, publicat în *Ultima oră*, I, 75, 27 martie 1929
- NOICA, Constantin, *Inculpatul Julien Benda*, în

*Ultima oră*, I, 191, 15 august 1929

PAVEL, Laura, *Ionesco. Anti-lumea unui sceptic*, Editura Paralela 45, 2002

ȘULUȚIU, Octav, *De ce n-a mințit Julien Benda!*, în *Ultima oră*, I, 183, 6 august 1929

VOLOVICI, Leon, *Ideologia naționalistă și „problema evreiască”. Eseu despre formele antisemitismului intelectual în România anilor '30*, Editura Humanitas, București, 1995

\*\*\* *Novecento filosofico e scientifico*, a cura di Antimo Negri, vol. IV, Marzorati, Milano, 1991

#### Note:

- 1 Roann Barris, *Teatrul intervalului. Arhitectura și sfârșitul spectatorului*, traducere de Cristina Sălăjanu, Editura Paideia, București, 1999, p. 23
- 2 *Ibidem*, p. 27.
- 3 „Il faut que de temps en temps l'écrivain quitte son cabinet de travail [...] Il doit se mêler au monde et aux autres hommes”, în Un entretien inédit avec Ionesco - Tout finit dans l'horreur, propos recueillis par Gabriel Liiceanu, în *Magazine littéraire*, no. 335, septembre 1995, p. 20
- 4 Eugène Ionesco, *Antidoturi*, traducere din franceză de Mariana Dimov, Editura Humanitas, București, 2002, p. 7.
- 5 Pentru Julien Benda, les clerics (cărturarii) erau cei care, dedicați sferei spiritului, apărau o formă de ideal (în artă, religie, filozofie, literatură), desprinși fiind de existența practică, spre deosebire de les laïques (laicii), cei care sunt orientați spre bunuri temporale, guvernați de „pasiuni” (politice, religioase, rasiale, etc.) și în consecință „realiști”. (Vezi Julien Benda, *Trădarea cărturarilor*, traducere de Gabriela Creția, prefață de Andrei Pippidi, Editura Humanitas, București, 1993).
- 6 *Ibidem*, p. 60.
- 7 *Ibidem*.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 69.

<sup>9</sup> Ideea este parafrazată în articolul "Comentarii pe marginea lui Valéry". "Variations sur une pensée de Pascal", /publicat în revista *Rampa*, anul XV, nr. 3 762, 7 august 1930, p. 2 și apare ca motto al unui alt articol, Despre discuția obiectivă (Definiții), în *Viața literară*, anul V, nr. 133, ianuarie 1931, p. 1. (Am consultat ambele articole în Eugen Ionescu, *Război cu toată lumea. Publicistică românească*, vol. I, ediție îngrijită și bibliografie de Mariana Vartic și Aurel Sasu, Editura Humanitas, București, 1992, pp. 11, respectiv 20).

<sup>10</sup> Eugen Ionescu, *Nu*, Editura Humanitas, București, 2002, p. 197

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 245.

<sup>12</sup> Constantin Noica, "Cum s-a mințit Julien Benda!", publicat în *Ultima oră*, I, 75, 27 martie 1929, p. 2

<sup>13</sup> Octav Șuluțiu, "De ce n-a mințit Julien Benda!", în *Ultima oră*, I, 183, 6 august 1929, p. 2

<sup>14</sup> Constantin Noica, *Inculpatul Julien Benda*, în *Ultima oră*, I, 191, 15 august 1929, p. 2.

<sup>15</sup> Andrei Pippidi, "Benda singuraticul", în *Julien Benda*, op. cit., p. 23

<sup>16</sup> Eugen Ionescu, *Scrisori din Paris*, apud *Război cu toată lumea. Publicistică românească*, vol. II, ed. cit., p. 232

<sup>17</sup> Scrisoare către Tudor Vianu, Paris, 19 septembrie 1945, în *Scrisori către Tudor Vianu*, II, (1936-1949), ediție îngrijită de Maria Alexandrescu Vianu și Vlad Alexandrescu, note de Vlad Alexandrescu, Editura Minerva, București, 1994, p. 271

<sup>18</sup> Adrian Marino, "Intellectualii și politica", în *Politică și cultură. Pentru o nouă cultură română*, Editura Polirom, Iași, 1996, p. 151

<sup>19</sup> Julien Benda, op. cit., p. 53.

<sup>20</sup> Eugène Ionesco, "A rupe tăcerea". Convorbiri cu André Coutin, traducere din franceză de Emanoil Marcu, Editura Humanitas, București, 2008, p. 35

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 36.

<sup>22</sup> *Ibidem*, pp. 36-37.

<sup>23</sup> Julien Benda, op. cit., p. 54.

<sup>24</sup> "Anarhismul" politic de care l-au acuzat contemporanii nu ține numai de critica adusă "trădării cărturarilor", aceasta se desfășoară pe fundalul disidenței exprimate față de preeminența politicului în societatea occidentală din primele decenii ale secolului XX. Benda a avut "curajul" să se arate suspicios și față de constituirea statelor naționale și chiar față de statul democratic. "Debutul său în "La Revue Blanche" - scria Andrei Pippidi în prefața ediției românești a cărții *Trădarea cărturarilor* - îl situează în rândurile unei avangarde culturale atrase, în estetică, de simbolism, iar în politică de anarhism" (Andrei Pippidi, "Benda singuraticul", prefață la *Trădarea cărturarilor*, ed. cit., p. 6)

<sup>25</sup> Hannah Arendt, *Originele totalitarismului*, traducere de Ion Dur și Mircea Ivănescu, Editura Humanitas, București, 1994, p. 431

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 437.

<sup>27</sup> Eugen Ionescu, "Un sens catolic și francez de așezare a lumii" [Scrisori din Paris], în *Război cu toată lumea*, vol. II, ed. cit., p. 216

<sup>28</sup> Julien Benda, op. cit., p. 50.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 47.

<sup>30</sup> Scrisoare către Tudor Vianu, Vichy, 20.II.1944, în *Scrisori către Tudor Vianu*, II, ed. cit., p. 234

<sup>31</sup> Leon Volovici, Ideologia naționalistă și problema evreiască. Eseu despre formele antisemitismului intelectual în România anilor '30, Editura Humanitas, București, 1995, p. 151

<sup>32</sup> Eugen Ionescu, *Nu*, ed. cit., p. 196.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> "Scrisoare către Tudor Vianu", Paris, 3.II.1939, în *Scrisori către Tudor Vianu*, II, ed. cit., p. 165

<sup>35</sup> Vezi Scrisoarea către Tudor Vianu, Vichy, 20.II.1944, în op. cit., p. 235

<sup>36</sup> Despre activitatea acestui comitet Ionesco a avut prilejul de a vorbi în mai multe rânduri, specificând și faptul că între membrii săi se numărau și câțiva foști intelectuali de stânga "reconvertiți", între care Philippe Sollers și Julia Kristeva

<sup>37</sup> Vezi interviul acordat lui Alison Browning (pentru Centrul European al Culturii, 1984), "Europa și intelectualii", publicat în românește, în traducerea Irinei Petraș, în revista *Lucașărul*, nr. 5, 1990, pp. 8-9

<sup>38</sup> Leon Volovici, op. cit., p. 96.

<sup>39</sup> Afinitățile cu generația prind contur pe fundalul unui "complex de atitudini spirituale - așa cum îl numește Laura Pavel - ce poate fi definit prin termeni ca autenticitate, trăire, experiențialism" (Laura Pavel, *Ionesco. Anti-lumea unui sceptic*, Editura Paralela 45, 2002, p. 24).

<sup>40</sup> Albert Camus, *Mitul lui Sisif*, în *Fața și reversul, Nunta, Mitul lui Sisif, Omul revoltat, Vara*, traducere de Irina Mavrodin, Mihaela Simion, Modest Morariu, Editura RAO, București, 2001, p. 115



<sup>41</sup> Eugène Ionesco, *Prezent trecut, trecut prezent*, traducere de Simona Cioculescu, Editura Humanitas, București, 2002, pp. 54-55

<sup>42</sup> Am consultat ediția franceză a cărții: Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*, traduit de l'anglais par Georges Fradier, préface de Paul Ricoeur, Calmann-Lévy, 1983

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 365.

<sup>44</sup> Vezi *Novecento filosofico e scientifico*, a cura di Antimo Negri, vol. IV, Marzorati, Milano, 1991

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 688.

<sup>46</sup> Hannah Arendt, op. cit., p. 365.

<sup>47</sup> *Ibidem*.

<sup>48</sup> Paul Ricoeur, *Préface*, în Hannah Arendt, op. cit., p. 30.

<sup>49</sup> Jacques le Rider, *Modernitatea vieneză și crizele identității*, traducere de Magda Jeanrenaud (după ediția a II-a revăzută și adăugită), Editura Universității "Al. I. Cuza", Iași, 1995

<sup>50</sup> Vezi Oswald Spengler, *Declinul Occidentului. Schiță de Morfologie a istoriei*, traducere de Ioan Lascu, Editura Beladi, Craiova, 1996

<sup>51</sup> Jacques le Rider, op. cit., p. 45.

<sup>52</sup> Eugen Ionescu, *Un sens catolic și francez de așezare a lumii* [Scrisori din Paris], în *Război cu toată lumea. Publicistică românească*, vol. 2, ed. cit., p. 220

<sup>53</sup> Eugène Ionesco, *Căutarea intermitentă*, ed. cit., p. 64

<sup>54</sup> "Mais Cioran, lui, a la chance d'avoir quelque chose qui le calme, l'apaise - la beauté du style. Moi, je n'ai pas la beauté du style et le style ne m'est d'aucun secours... L'angoisse authentique n'est pas compatible avec le style", în Un entretien inédit avec Eugène Ionesco, în *Magazine littéraire*, ed. cit., p. 23.

<sup>55</sup> Cioran a teoretizat în mai multe rânduri senzația de eliberare pe care i-o dădea transpunerea gândului în expresie: "A scrie, oricât de puțin, m-a ajutat să trec de la un an la altul, obsesiile exprimate fiind atenuate și pe jumătate depășite [...] Expriarea te diminuează, te sărăcește, te ușurează de greutatea propriului eu, exprimarea este pierdere de substanță și eliberare. Te golește, deci te salvează de un preaplin împovăraător." (Emil Cioran, *Exerciții de admirație. Eseuri și portrete*, traducere din franceză de Emanoil Marcu, Editura Humanitas, București, 2002, p. 218).

<sup>56</sup> "Greșeala fundamentală pe care am făcut-o este aceasta: în

loc să povestesc lucruri inexistente, m-am apucat să povestesc despre mine însumi și să apăr anumite puncte de vedere și anumite idei." (Eugène Ionesco, *Sub semnul întrebării*, traducere de Natalia Cernăuțeanu, Editura Humanitas, București, 1994, p. 7).

<sup>57</sup> În convorbirile cu Claude Bonnefoy, Ionesco preciza că, dacă "literatura este nevroză", această afirmație prezintă interes în măsura în care nevroza e mai mult decât un caz particular și psihologic, devenind semnificativă și reprezentativă pentru condiția umană ca "disperare metafizică" sau ca ecou al unor elemente psihosociologice care tulbură echilibrul scriitorului. (Vezi *Între viață și vis. Convorbiri cu Claude Bonnefoy*, traducere din franceză de Simona Cioculescu, Editura Humanitas, București, 1999, p. 31)

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>59</sup> Eugène Ionesco, *Prezent trecut, trecut prezent*, ed. cit., p. 63.

<sup>60</sup> Robert Musil, *Oeuvres préposthumes*, Ed. Humanitas à Zurich, 1935.

<sup>61</sup> Eugène Ionesco, *Căutarea intermitentă*, traducere de Barbu Cioculescu, Editura Humanitas, București, 2004, p. 20.

<sup>62</sup> *Idem*, *A rupe tăcerea. Convorbiri cu André Coutin*, ed. cit., p. 72.

<sup>63</sup> Eugène Ionescu, Scrisoare către Tudor Vianu (Vichy, 20.II.1944), în *Scrisori către Tudor Vianu*, II, ed. cit., p. 234.

Coordonator:  
I. Maxim Danciu