



CIORAN ȘI EUGEN IONESCU

La fel ca și Cioran, Ionescu ura apartenența la neamul românesc, numai că Ionescu se putea prevala, în oscilația sa între cele două limbi, aceea a tatălui și aceea a mamei sale, de argumente freudiene. Ca și în cazul lui Cioran și Eliade, opera lui Eugen Ionescu se împarte în etapa sa românească și cea franceză, numai că în România, Eugen Ionescu și-a conturat o carieră de critic eseist, de negativist prin atacurile din *Nu*, și din publicistica adunată ulterior în cele două volume, intitulată *Război cu toată lumea*. Doar atât a publicat Ionescu în România; marele dramaturg, cu rădăcini experiențiale, va face de fapt carieră în Occident în limba mamei. Sunt, așadar, două etape în viața literară a acestuia, două etape între care cercetătorul Gelu Ionescu nu găsește nicio legătură: „cariera literară românească a lui Eugen Ionescu nu se află în nicio legătură cu cea realizată în Franța și reprezintă un eșec”; afirmație exagerată evident, Ionescu cel românesc a fost mai mult un disperat metafizic, adânc tulburat de zbuciumul politic, incapabil de a-și găsi un echilibru interior. Că atât tema tatălui freudian, cât și cea a neajunsului politic îi vor marca și construi chiar absurdul pieselor sale, este vizibil la nivelul discursului teatral. Despre „confruntarea dintre cele două identități etnice și culturale ale scriitorului – cea românească și cea franceză”ⁱⁱ, va scrie și Matei Călinescu. Poate că Ionescu, volens nolens, sau din repulsie freudiană, a rămas până la moarte elevul fidel al lui Nae Ionescu, fără să o declare și chiar fără să o recunoască. A rămas elevul profesorului prin cultivarea autenticității, adică a fidelității față de jurnal (când scria *Nu*, Ionescu credea că jurnalul este forma cea mai autentică a literaturii), față de confesiune, sub forma teatrului și a memoriilor eseistice. Ionescu a cultivat, dintre toți reprezentanții generației sale, cu predilecție confesiunea, în diverse forme literare și cu deplin succes în cea teatrală, lucru pe care nu l-a ascuns niciodată: „pentru mine, teatrul – al meu – este, cel mai adesea, o mărturisire; nu fac decât mărturisiri (de neînțeles pentru surzi, lucrurile nu pot sta decât așa), căci ce altceva pot să fac? Mă străduiesc să proiectez pe scenă o dramă lăuntrică (de neînțeles pentru mine), spunându-mi, totuși, că, întrucât microcosmosul este alcătuit după imaginea macrocosmosului, se poate întâmpla ca această lume lăuntrică, ciopârțită, dezarticulată, să fie, oarecum, oglinda sau simbolul contradicțiilor universale”ⁱⁱⁱ. Tocmai prin această insistență asupra confesiunii, asupra căutării drumului către sine, motivată și psihologic în cazul lui Ionescu, acesta, ca și Cioran, se dovedește a fi elevul lui Nae Ionescu; abordarea creației prin prisma exploatării experienței personale, obsesia autenticității, componenta agonală marcantă, vocația egotismului, vocația metafizică, adoptarea negativismului, dorința de a șoca, orgoliul de a scoate România din statutul ei de cultură săracă a Europei, dezgustul apartenenței la o cultură liliputană, iată trăsăturile comune celor doi scriitori de origine română. Pe Ionescu și pe Cioran îi supără lipsa de răsunet a limbii române, limbă în care dacă te încapățânezi să scrii nu poți avea un public mai mare de 300 de cititori, cum se exprima Ionescu în *Nu*. Trecerea la limba franceză este o bucurie pentru Ionescu, certificarea unei plenitudini lingvistice și psihologice, iar pentru Cioran un nou început pe toate planurile, căci ambii au fost poate cei mai chinuți din întreaga generație de handicapați exprimării într-o limbă pe care nicio editură occidentală nu o accepta. În plus, ambii au fost dezgustați de incapacitatea intelectualilor români de a trăi problemele existențiale, de resemnarea acestora de a se cufunda tot mai mult în balcanismul generator de brutalitate, oportunist, corupție. Cele mai bune piese literare românești de până atunci s-au alimentat din aceste teme balcanice. Nimic nu făcea mai multă plăcere unui popor turmentat la nivel istoric, decât să se regăsească în brutalitatea cotidiană. Regăsim la Ionescu trei trăsături cioraniene importante: egoismul: „nu am nicio pasiune, nici o obsesie în afară de mine: eu, care-mi sunt gloria, bucuria, suferința, viața, moartea!”^{iv}, pretenția că tot universul se reduce la suferința unui singur individ și disperarea față de propria sa nepuință. Dacă Cioran este filosoful moralist, Ionescu poate fi filosoful sceptic, îndoindu-se de propriul său bine ca individ și de raportul său cu lumea, două relații dificile, mai ales dacă se realizează prin intermediul strict al cunoașterii.

Spre deosebire însă de colegii săi de generație care adoptă la rigoare o atitudine politică de dreapta sau de stânga, Ionescu este experiențialist, pe linia definițiilor teoretice ale lui Sartre (nu a angajamentelor sale politice), adică a unui experiențialism care ia ca valoare supremă propria poziționare a ființei față de realitățile cotidiene. Această notă experimentalistă o remarcă în epocă și Petru Comarnescu în raport cu *Nu*-ul ionescian, care alături de *Schimbarea la față a României*, inducea o atitudine negativistă în rândul tinerilor care se afirmă. Numai că Ionescu va conserva această atitudine negativistă doar în raport cu propria ființă și la faptele de cultură, (considerată o subcultură românească), incriminând la colegii săi de generație disperarea cu care se agață de descoperirea unui moment spiritual în procesul de refacere națională a României, în loc să fie preocupat de dilemele tipice ale filosofiei: „Scriitorul român nu trăiește, după părerea acestui tânăr vigilent, iritabil, justițiar, nici momentul spiritual, nici momentul social. Cu alte vorbe, scriitorul român ratează totul, nu-și asumă sarcinile universului, nici ale umanității, cum cer filosofii”^v, nota Eugen Ionescu. Ionescu a cultivat filosofia egoistă a unui om neîmplinit, veșnic nemulțumit cu soarta sa, ahtiat după succesul social. Cioran, evident, și-a dorit și el acest succes, dar a adoptat mai mult o atitudine de *je-m-en-fiche*, și tocmai această atitudine i-a adus succesul dorit. Dacă Cioran migrează de la spiritual la politic, Ionescu a fost tot timpul „mefient față de teroarea primatului spiritual, pesimismului eroic, activismului în disperare, ethosului eroic, tragismului colectiv și a celorlalte fantasmе care agitau generația decisă să construiască un stat cultural, sincron, european, bazat (în varianta lui Nae Ionescu și, după el, în viziunea lui Mircea Vulcănescu), pe ortodoxia țărănească”^{vi}. Odată cu alunecarea generației sale spre politic, Ionescu se distanțează de conceptul de autenticitate, pe care îl regăsește tot mai des în presa generaționistă asociat cu trăirismul, adică cu extremismul de dreapta. Această autenticitate, această trăire începea să includă fenomenul mediocru al angajării politice; dimpotrivă, Ionescu a rămas totdeauna la sensul primar al autenticității, așa cum a fost el definit de către Nae Ionescu, și anume fidelitatea față de propriile experiențe interioare, față de propria dramă a individualității.

Ionescu și Cioran au în comun ura față de „bătrâni”; exprimarea acestei repulsii are ca scop intenția de a șoca, una dintre armele cele mai uzitate de către tineri pentru a se revolta împotriva situației lor economice precare. Conform lui Mihail Polihroniade, tinerii români nu-și puteau găsi slujbe pentru că „în profesii-

nile libere au pătruns, după încetățenirea lor, în mod masiv, evreii”^{vii}. Antisemitismul și naționalismul au fost, așadar, speculate cu succes de către Mișcarea legionară, care aducea totodată orgoliu și aroganță în rândul generației. Ura față de „bătrâni” este însă mai ales alimentată de un teribilism generaționist; și Ionescu participă la demolarea scriitorilor consacrați, „publicistica sa este plină de veninuri la adresa autorilor și cărților comentate: de la D. Iacobescu și Ionel Teodoreanu la Camil Petrescu și Tudor Arghezi, nimeni nu este iertat”^{viii}. De altfel, *Nu* este un adevărat rechizitoriu la adresa „bătrânilor”, o negație a valorilor literare precum Arghezi, Ion Barbu, Camil Petrescu, iar Cioran consideră și el că „prăpastia dintre tineri și bătrâni a luat în România proporții nebănuite. Orice am face, ne izbim de indiferența, de ura sau de neîncrederea dictaturii reumatismului. Câtă vreme generația veche va mai putea respira, intoleranța ei fiind alimentată de pasivitatea noastră, vom fi condamnați la o ratare continuă și nesemnificativă”^{ix}.

În anii interbelici, presa era precum un bulevard, reflecta totul; actanții se acuzau ori se admirau, își răspundeau și se incriminau în cuprinsul articolelor împrăștiate în mai toate publicațiile vremii. „Lupta” se dădea în general între bătrâni și tineri, dar și în cadrul aceleiași generații de tineri. În plus, toți făceau critică literară, iar critica literară reflecta vremurile, problemele sociale și politice, viața interioară, căutarea religiei adecvate; critica era vivace, spre deosebire de zilele noastre. Arșavir Acterian, una dintre cele mai importante figuri ale generației interbelice, bun prieten cu toată lumea, cu Eugen Ionescu, Cioran, Eliade, Comarnescu, Vulcănescu etc, ne-a furnizat detalii despre acești scriitori – ca oameni, așa cum au fost ei în viața de toate zilele, și motivația acestei subiectivități în artă, pe care au moștenit-o cu toții, evident și Eugen Ionescu: „El dovedea în pamflet, reportaj, studiu critic și jurnal filosofic – rechizitoriul și caracterizarea unui moment literar care este *Nu*: talent și acuitate critică, pe deasupra capacitatea de a sonda realitățile în adâncime (vezi scurtele intermezzo-uri despre mirare). Cartea aceasta însă a fost socotită o carte de scandal”^x, la fel precum *Schimbarea la față a României*; de fapt, acesta a fost și scopul celor două critici la adresa României și respectiv a literaturii ei: de a trezi interesul negând, iar procedeul negației a fost unul important, prin care generația s-a impus. Dacă Cioran reproșa nepuința României pe plan socio-politic, Ionescu avea mai degrabă obsesia nereușitei culturale a acesteia, și cum interesul său se îndrepta spre critica literară, el remarcă o acută lipsă de simț critic în peisajul românesc de specialitate. Tot ce se produce este întâmpinat la superlativ. Însuși P. Comarnescu profesa o critică, remarcă Ionescu, în care, paradoxal, nu critica pe nimeni. Această meteahnă s-a conservat de altfel de-a lungul tuturor deceniilor care au trecut de atunci. Nu există criterii critice și mai ales nu există valori cărora să li se poată aplica aceste criterii: „În 1932, critica românească nu pare a se fi dezmoșțit încă. Inexistența criteriilor, dar chiar inexistența unui gust exersat sunt desigur cauzele unei timidități care nu poate refuza diferitele mofturi și imitații poetice, ce i se servesc drept valori”^{xi}. O altă trăsătură, care îl face pe Ionescu un reprezentant fidel al generației sale, este atacul împotriva lui Șerban Cioculescu (cel care se opuse de altfel obținerii premiului din partea Fundației pentru Literatură și Artă de către Ionescu), el însuși, mereu activ în ceea ce privește sesizarea erorilor tinerei generații. Acest atac al lui Ionescu pornește, evident, tot de la ușurința cu care acesta certifică creatorii ca fiind geniali; ratații nu există în planul literaturii în spațiul românesc: „Domnul Șerban Cioculescu se angajează să-mi demonstreze, prin analize literare, că toți poeții sunt facili: în limbajul d-sale aceasta vrea să însemne că îi înțelege”^{xii}. În afară de atitudinea critică la adresa pretenției genialității a lui Arghezi, Ion Barbu și Camil Petrescu, și în plus la deficiențele criticii literare românești, *Nu*-ul ionescian este, ca mai toate scrierile acestuia, un excelent exercițiu de confesiune. Filosoful sceptic a lui Ionescu începe și se termină cu propria sa persoană. Veșnic nemulțumit și temător în fața nepuinței sale de a se împlini social, Ionescu interpretează momentul spiritual al generației sale ca oferindu-i prilejul de a se întoarce spre propriul eu, de a *fi tu însuși*: „Tristetea este, poate, sentimentul incertitudinii sau al neîmplinirii mele în viață: Aceasta este însă necesară pentru mântuirea mea spirituală. Tristetea – sentiment de moarte în această viață – este reversul bucuriei față de viața mea în moarte”^{xiii}. Iată aici două concepte generaționiste în manieră ionesciană: spiritualitate și moarte în viață; dar, repetăm, la Ionescu, în afară de drama ființei sale, nicio realitate exterioară nu are valoare și nu merită efortul de a te implica. Totodată, pentru el, nu există decât o singură autenticitate probată, și anume: „Acea a inautenticității sale. A fi autentic înseamnă a te trăda față de o sumă infinită de trăiri posibile”^{xiv}. □

(fragment din cartea *Cioran și tânără generație*, în lucru)

ⁱ F. Manolescu, *Enciclopedia exilului literar românesc, 1945-1989*, Editura Compania, București, 2003, articolul despre Eugen Ionescu, p. 406

ⁱⁱ M. Călinescu, *Eugene Ionesco: teme identitare și existențiale*, Editura Junimea, Iași, 2006, p. 423

ⁱⁱⁱ Ibidem, p. 424

^{iv} E. Ionescu, *Nu*, Editura Humanitas, București, 2002, p. 60

^v E. Simion, *Tânărul Eugen Ionescu*, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2006, p. 166

^{vi} Ibidem, p. 176 – 177

^{vii} apud Marta Petreu, *Un trecut deocheat sau schimbarea la față a României*, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004, p. 92

^{viii} Marta Petreu, *Ionescu în țara tatălui*, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2001, p. 37

^{ix} E. Cioran, *Crima bătrânilor în „Dosarele” Eliade*, vol. I, Editura Curtea Veche, București, 1998, p. 174

^x A. Acterian, *Cioran, Eliade, Ionesco*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2003, p. 79

^{xi} E. Ionescu, *Nu*, p. 57

^{xii} Ibidem, p. 54

^{xiii} Ibidem, p. 245 – 246

^{xiv} Ibidem, p. 248