IONESCO SAU DESPRE UIMIRE[*]

RADU I. PETRESCU[**]

În *Cântăreața cheală*, ce anume descoperă soții Martin la capătul dialogului lor faimos din scena numită tocmai, conform canoanelor dramaticului, aceea a recunoașterii? Faptul că sunt soț şi soție, adică ceea ce ar fi fost normal să ştie deja foarte bine. Descoperă un adevăr presupus a fi (cel puțin începând cu un anumit moment) *de la sine înțeles*, aşadar (re)descoperă cunoscutul. Iar lucrul acesta paradoxal, de descoperire a deja cunoscutului, se îndeplineşte *constant*, cu fiecare pas, cu fiecare schimb de replici punctat de celebra replică „Comme c'est curieux! comme c'est bizarre! et quelle coïncidence!" (Ionesco 1954: 15), cu constatarea fiecărei „coincidențe" conducând spre concluzia finală. Astfel, uimirea lor e continuă, iar *crescendo*-ul ei se vede încununat la final de descoperirea a ceea ce explică, precum într-o narațiune polițistă, întreaga *serie* a coincidențelor : „– Alors, chère madame, je crois qu'il n'y a pas de doute, nous nous sommes déjà vus et vous êtes ma propre épouse… Elisabeth, je t'ai retrouvée! […] – Donald, c'est toi, *darling*! " (*ibidem*: 16) –, unde trebuie remarcată vertiginoasa (şi, din această pricină, comica) schimbare de atitudine a personajelor, de la politețea exprimării distante dintre doi străini la aceea marcând, atât de brusc, o intimă familiaritate. Pe de altă parte, reciproca recunoaştere a celor doi este, într-un anume sens, şi o recunoaştere de sine a fiecăruia în parte – prin descoperirea/enunțarea unei *proprietăți* esențiale, definitorii a celui în cauză: „ma *propre* épouse" spune domnul Martin. Să remarcăm că mecanismul acesta al descoperirii cunoscutului acționează şi în scena următoare, unde soții Martin sunt rugați de soții Smith să le povestească despre ce au mai văzut interesant, ei, „care călătoresc mult", aşadar să le dea veşti notabile din lumea de afară, unde, rezultă de aici, soții Smith nu prea au obiceiul să iasă. Dar şi acum evenimentele notabile, prezentate ca uimitoare, ca extraordinare, sunt de o banalitate patentă. Iar dacă prima (micro-)întâmplare sau eveniment la care au fost martori peste măsură de uimiți soții Martin, respectiv

[*] Articolul de față are la bază o conferință pe care am susținut-o, în noiembrie 2014, la invitația prof. univ. Nicolae Crețu, la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, în cadrul manifestării „Mari figuri ale francofoniei româneşti" organizate în colaborare cu Institutul Francez din Iaşi.

[**] Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, bd. Carol I, nr. 11, România.

ALIL, t. LV, 2015, Bucureşti, p. 219–224

BDD-A25177 © 2015 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:46 UTC)

faptul că un domn îşi lega în stradă şireturile ce i se desfăcuseră, dacă aşadar acest eveniment păstrează un vag aer de aşa-zis extraordinar fiindcă descrie urmările unui incident *neprevăzut*, celălalt eveniment taxat a fi la fel de uimitor de către cei doi Martin – un domn care citea ziarul – nu mai prezintă nici urmă de extraordinar… Am putea vedea în această uimire pe care o afişează atât martorii, cât şi ascultătorii lor nevoia de *eveniment*, încercarea disperată a personajelor ionesciene din această piesă de a ieşi din cotidianul repetitiv, dintr-o lume în care nu se întâmplă nimic cu adevărat, dintr-un fel de lume bidimensională care, lipsită de transcendență, se sufocă.

În ce fel să se explice însă subita amnezie a celor doi Martin, care vin totuşi împreună, ca soţ şi soție, în vizită la soții Smith? Desigur, cum subliniază adesea Ionesco însuşi în interviurile sale, în piesa lui nu e vorba de personaje veritabile, ci de nişte fantoşe, de nişte marionete umane. Ameninţate în fiecare clipă de a fi parcă înghiţite de neant, de a le fi şterse astfel şi ultimele rămăşiţe din ceea ce încă le conferă aparența de personaje, de persoane. Şi totuşi… Această instantanee uitare, acest misterios proces interior ce intervine inopinat ştergând memoria celor doi, făcând, fie şi parțial, dar în părțile esențiale, o *tabula rasa*, cum să îl explici (dincolo de geniala *trouvaille* ludică pe care se bazează întreaga scenă)? Răspunsul se găseşte, cred, în faptul că fantoşele lui Ionesco suferă, le fel ca şi creatorul lor, de ceea ce s-a numit „sentimentul absurdului”. Sintagma nu acoperă exact fenomenul numit. Cel puțin nu la Ionesco. De aceea e şi parțial sinonimă, aici, cu „mirarea filosofică”. În greaca veche: *thaumazein* – „a se mira”, dar şi „a se minuna” sau „a admira”. Se ştie că, încă din Antichitate, Platon, Aristotel, Socrate au remarcat rolul de, ca să zicem aşa, prim motor al uimirii în filosofie. Fără a fi filosof, Ionesco, ca şi eroii săi, suferă de un asemenea tip de uimire care este uimirea înaintea a ceea ce pare de la sine înțeles, a ceea ce, prin repetiție, a devenit banalul, familiarul.

Desigur, la Ionesco, uimirea în fața lumii este o formă a întrebării leibniziene: de ce există ceva mai degrabă decât nimic? Dar consecințele, pentru că privesc *modul* în care există lumea aceasta, sunt cu totul altele decât la Leibniz, care, fapt notoriu, a conchis că trăim în cea mai bună dintre lumile posibile. Înainte de toate, pentru că întrebarea are la Ionesco un corolar extrem de important, care ar putea fi formulat astfel: de ce eu, ca individ, exist? Pentru ce sau în ce scop?

Ceea ce metoda *Assimil* din manualul de „Engleză fară profesor” – punct de pornire al piesei – îi punea înainte lui Ionesco nu era doar artificialitatea dialogurilor, cât, mai ales, enunțarea unor adevăruri evidente – de tipul „Plafonul e sus, iar podeaua jos” –, lucru care, dincolo (sau dincoace) de comicul de sorginte „pleonastică”, îl arunca pe autor în stupefacție. Pentru cel ce suferă de un asemenea sentiment de uimire în mod acut – cum e Ionesco – „nimic nu e normal”, fiindcă nimic nu e realmente de la sine înțeles. Şi nimic nu e de înțeles pentru că lipseşte explicația globală, cea esențială. Toate explicațiile cu pretenție de exhaustivitate (sistemele filosofice, cele mitico-religioase), deşi afirmă, fiecare dintre ele, că explică, nu explică de fapt nimic, rămân tot timpul în afara acestei explicații absolute, atotrevelatoare (care, în treacăt fie spus, poate că ar fi nu doar indicibilă, intransmisibilă, ci şi imposibil de suportat, ba chiar

BDD-A25177 © 2015 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:46 UTC)

fatală pentru om, aşa cum sugerează, de pildă, un Nabokov în una din povestirile sale, cea numită *Ultima Thule*).

În volumul *Découvertes*, Ionesco notează la un moment dat: „Au début, le monde m'avait plongé dans la stupéfaction ; je regardais: «Qu'est-ce que tout cela?»" (Ionesco 1973: 95). Uimire esenţială, întrebare esenţială, legată indisolubil de momentul auroral în care, trezindu-se, conştiinţa ia act de tot ce o înconjoară. Este, această întrebare, unul dintre laitmotivele ionesciene fundamentale. Sentimentul acut de uimire a eului în faţa lumii (ca şi în faţa sieşi, de altfel, printr-o tipică mişcare a reflexivităţii de întoarcere asupra sa) presupune o detaşare, o distanţare a conştiintei faţă de ceea ce i se înfăţişează, o punere la distanţă a „obiectului" asupra căruia ea, pură oglindă a reflexivităţii, se întreabă. Pentru a marca această distanţare s-a folosit uneori, în contextul literaturii absurdului, termenul de *alienare* (în special de către critica marxistă de altădată, care vedea în aceasta o consecinţă teribilă a societăţii capitaliste – dar critica de tip marxist uita sau trecea sub tăcere faptul că lumea înfăţişată în *Cântăreaţa cheală* descrie de fapt, aşa cum a subliniat în numeroase ocazii autorul piesei, o societate perfectă, adică una complet pacificată, din care orice antagonism major sau opresiune au dispărut). În ce mă priveşte, voi prefera vocabula *defamiliarizare* – nu fără aluzie la termenul forjat de Boris Şklovki. (La fel de bine însă l-am putea folosi pe cel de „depeizare", de n-ar fi prea neologic). A se fi „defamiliarizat" subit, şi chiar la propriu, li se întâmplă şi soţilor Martin. O primă consecinţă a defamiliarizării, a aţinerii/ (revenirii?) dincoace de lume, în pragul ei şi mereu alături de ea, aşadar cumva în afara ei (cel puţin teoretic), este, în lipsa sensului global al manifestării, a „ceea ce se vede", senzaţia paradoxală de arbitrarietate a legilor care par că guvernează – inexorabil! – lumea. Altfel spus, deşi legile ce guvernează lumea par imuabile, pentru Ionesco nimic nu garantează că ele nu s-ar putea schimba într-o clipă, în mod la fel de arbitrar şi enigmatic. Şi chiar în scena recunoaşterii soţilor Martin, comentariul final al menajerei Mary vine să insinueze nesiguranţa în sânul certitudinii, ba, mai mult, o ruinează, dând a înţelege că totul se bazează pe un imens *quiproquo*, deoarece un singur şi infim detaliu, o unică piesă din puzzle-ul reconstruit de cei doi nu se potriveşte imaginii întregului. (Altminteri, în mod similar, supus unei asemenea aprehensiuni, o legendă evident sarcastică pretinde că era filosoful englez David Hume, care se temea că soarele nu va mai răsări a doua zi…). În fapt, la Ionesco, prin această nesiguranţă creată de gândul că totul se poate transforma subit în altceva se vede contestat unul din marile principii lăsate moştenire culturii europene de Antichitatea greacă, anume acela care stipulează raţionalitatea acestei lumi, incluzând aici şi posibilitatea raţiunii umane de a înţelege legile care guvernează lumea.

De aici, cred, (sau şi de aici) subita amnezie a soţilor Martin – care, considerată în acest fel, nu e o amnezie, nu e o invazie a vidului în conştiinţele lor, ci semnul acestui gând, absolut logic (în ilogicul său): presupunerea că toate regulile jocului acestei Lumi se pot schimba într-o clipă – iar astfel ei, cei doi Martin, ar putea de pildă ca brusc să nu mai fie nicidecum soţ şi soţie. De unde uimirea recunoaşterii,

BDD-A25177 © 2015 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:46 UTC)

uimirea, de astă dată, în fața coerenței (deşi mereu arbitrare) a lumii. Nu altceva denotă discuțiile personajelor despre regula sunatului la uşă, unde, încă o dată, vedem că nimic nu e sigur într-o astfel de Lume, unde totul e în egală măsură logic şi ilogic, comun şi bizar. Dar (în lipsa Explicației absolute) nimic nu se schimbă în mod esențial – de aceea, în *Cântăreața cheală*, se ajunge la o tensiune extremă între o lume ale cărei legi sunt imuabile şi perfecta arbitrarietate a acestor legi, iar tensiunea, reprezentată şi întețită de vanitatea limbajului, face ca acest univers să facă implozie – pentru ca apoi, aşa cum sugerează finalul, totul să se repete, simetric şi indiferent. Lumea din *Cântăreața cheală* (imagine a lumii reale) este în acelaşi timp o taină şi o tainiță, o temniță (platoniciană sau nu) – o închisoare de unde personajele încearcă cu disperare să evadeze. Pe de o parte, ca la Mircea Eliade, banalitatea ascunde, „camuflează" miracolul; dar, pe de altă parte, ca negație a lui, îl sufocă. Să observăm în fine că, la fel ca şi la Camus, prin „defamiliarizare" îşi face prezență senzația de Cădere în Lume sau în Timp şi, de aici, afinitățile unei asemenea viziuni cu gândirea religioasă iudeo-creştină, dar şi cu scenariul mitico-religios al gnosticilor, similitudini pe care critica le-a remarcat deja.

Cu toate acestea, ar trebui să ne întrebăm dacă o ipotetic posibilă menținere a eului/a individului pe pozițiile aurorale ale acelui Dincoace-de-Lume sau Prag-de-Lume, poziție inițială prin a cărei „locuire" dântâi eul îşi afirmă completa inocență şi cvasicompleta neştiință, dacă această neutralitate sau puritate originară nu poate veni încă o dată să răstoarne ceea ce, împreună cu lumea, i se dă eului, individului ca lucru negativ, acordându-i înțeles destinului său, dar înscriindu-l într-o istorie de care el este, totuşi, la început, total străin… După cum tot aşa de bine ne putem întreba dacă această aținere contemplativă a eului în prag de lume nu e o iluzie, de vreme ce eul/individul e conținut totuşi de această lume, face parte din ea… Sau nu? Căci, ca „suflet", se ştie, o întreagă tradiție magico-religioasă îi neagă apartenența *de facto* la această lume. Ambele concepții par să acționeze la Ionesco: pe de o parte, afirmarea unei inocențe aurorale şi, cu toate că în mod misterios pierdute, totuşi *de neşters*; pe de alta, apartenența la această Lume în aspectul ei miraculos ontologic şi armonios şi totodată pierderea acestei perfecțiuni, ceea ce înscrie eul într-o *quête* esențială care este aceea a redobândirii lumii dintâi, perfecte.

În fine, dacă uimirea ionesciană, de data aceasta înțeleasă ca înminunare, nu e străină de frumusețea şi miracolul vieții şi al lumii, ea nu ocoleşte nicidecum, tocmai din această pricină şi *à plus forte raison*, întrebarea privind existența răului în lume, întrebare care conferă operei ionesciene una din trăsăturile ei cele mai subliniate. În fapt, după cum mărturiseşte autorul însuşi (trasând un fel de istorie a uimirii), există, în succesiune, două uimiri, una venind să se suprapună peste cea dintâi şi obnubilând-o:

> „Il y a d'abord eu l'étonnement premier: prise de conscience de l'existence, un étonnement que je pourrais appeler métaphysique, un étonnement dans la joie et dans la lumière, un étonnement pur, sans jugement sur le monde, un étonnement que je ne retrouve que dans mes moments de grâce, qui sont bien entendu très rares. Un deuxième étonnement s'est greffé sur le premier. Un jugement étonné, constatation

BDD-A25177 © 2015 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:46 UTC)

> qu'il y a le mal ou, plus simplement, que cela va mal. La constatation que le mal existe, pour l'instant, au milieu de nous, qu'il nous ronge, qu'il nous détruit. Le mal nous empêche de prendre conscience du miracle" (Ionesco 1977b: 187).

Nu mai puțin străveche, celebra și esențiala întrebare – *unde malum*? *Rhinocéros*, *Tueur sans gages*, *Le Roi se meurt*, *Macbett*… aproape că nu există piesă a lui Ionesco care să nu trateze, într-un fel sau altul, cu, aș zice, îngrozită uimire, despre misterul existenței Răului în lume. Vizată este, în mod direct, condiția umană – și nu doar aspectul social al chestiunii (ceea ce i s-a și reproșat lui Ionesco, între alții de către necondiționatul admirator al lui Brecht și Marx, Roland Barthes). Or, se cuvine să spunem aici: „defamiliarizarea" eului față de lume nu înseamnă, la Ionesco, o pură *agnosia*, adică o ignoranță plată, o neștiință care nu se știe pe sine, o ființare lipsită de orice reflexivitate – căci, fiind o uimită „nemaire-cunoaștere" a lumii (similară doctei ignoranțe cusaniene), ea conține în pofida a orice, aidoma unei reminiscențe de neșters, imaginea unei lumi familiare lui, adică a lumii pe care o recunoaște a fi *a sa* (precum, dar acolo la modul comic, dl Martin recunoscându-și soția, și viceversa). Iar această lume este aceea a armoniei depline. Voi da aici ca exemplu cea mai semnificativă și intensă recunoaștere a spațiului sau a lumii făcută cu adevărat pe măsura omului, și anume evocarea vremurilor copilăriei autorului, copilărie petrecută, cum se știe, în sătucul francez din Mayenne numit Le Moulin de la Chapelle-Athenaise. Fragmentul, indiscutabil antologic, descrie în doar câteva fraze un timp lipsit de timp, absolut paradisiac, dincoace de „Căderea în Istorie", dincoace de „Căderea în Timp":

> „À huit ans, neuf ans, dix ans, quand j'habitais au Moulin, tout était joie et tout était présence. Les saisons semblaient se déployer dans l'espace. Le monde était un décor, avec ses couleurs tantôt sombres tantôt claires, avec ses fleurs et son herbe qui apparaissait, disparaissait, venant vers nous, s'éloignant de nous, se déroulant sous nos yeux, tandis que nous-mêmes restions à la même place, regardant passer le temps, nous-mêmes restant en dehors" (Ionesco 1973: 123).

În fine, drept concluzie și rezumat, dar și ca dovadă a celor aici afirmate, voi cita următoarele două pasaje – primul, din volumul *Découvertes*, cel de-al doilea, din volumul de convorbiri cu Claude Bonnefoy, *Entre la vie et le rêve*:

> „Mais c'est accoutumance qui a terni la lumière, qui a assombri mon émerveillement. Les désirs et passions et l'habitude d'exister m'ont enfoncé, comme enterré, dans le monde, cette cave, ce tombeau dont je dois tout le temps faire éclater les murs ou soulever le couvercle" (Ionesco 1969: 135).

> „Cela n'aura guère eu d'importance, en fin de compte. Il y aura, il y a les aubes nouvelles d'un triomphe, la fête. Oui, tout peut changer d'un coup. Et moi, je peux retrouver l'enfance. Et le monde peut être à ma mesure, me convenir. Demain, demain il y aura, peut-être, une toute autre Manifestation universelle, une autre Création, et je serai, de nouveau, ébloui devant Elle, tout occupé à regarder, tâchant vainement de m'y reconnaître" (Ionesco 1969: 137).

BDD-A25177 © 2015 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:46 UTC)

Regăsind, aşadar, intactă, facultatea de a fi uimit a copilului de altădată, însă acum într-o lume ce va fi fost supusă unei *renovatio* în urma căreia Răul va fi fost şters definitiv. Aidoma celei a cărei viziune – la propriu – va fi avut-o autorul cândva în tinerețe preț de câteva momente şi despre care va vorbi într-un fragment celebru, fragment ce sună aproape plotinian, de n-ar avea asemănări izbitoare cu unele texte relatând experiențe ale Luminii divine avute de către anumiți mistici răsăriteni:

> „J'avais environ dix-sept ou dix-huit ans. J'étais dans une ville de province. C'était en juin, vers midi. Je me promenais dans une de ces rues de cette ville très tranquille. Tout d'un coup j'ai eu l'impression que le monde à la fois s'éloignait et se rapprochait, ou plutôt que le monde s'était éloigné de moi, que j'étais dans un autre monde, plus mien que l'ancien, infiniment plus lumineux ; les chiens dans les cours aboyaient à mon passage près des clôtures, mais les aboiements étaient devenus subitement comme mélodieux, ou bien assourdis, comme ouatés; il me semblait que le ciel était devenu extrêmement dense, que la lumière était presque palpable, que les maisons avaient un éclat jamais vu, un éclat inhabituel, vraiment libéré de l'habitude. C'est très difficile à définir; ce qui est plus facile à dire, peut-être, c'est que j'ai senti une joie énorme, j'ai eu le sentiment que j'avais compris quelque chose de fondamental" (Ionesco 1977b: 87).

Care să fi fost, în acele momente de transfigurare a lumii, mesajul fundamental, înțeles în mod direct, fără vorbe sau desfăşurări ale gândirii logice, dacă nu, pur şi simplu, această Lumină de o consistență cvasimaterială şi care e în acelaşi timp o bucurie de negrăit?

BIBLIOGRAFIE

Ionesco 1954 = Eugen Ionescu, *La Cantatrice chauve*, Paris, Gallimard.
Ionesco 1969 = Eugen Ionesco, *Découvertes*, Genève, Skira, Collection „Les sentiers de la création".
Ionesco 1973 = Eugen Ionesco, *Journal en miettes*, Paris, Gallimard, Collection „Idées".
Ionesco 1977a = Eugen Ionesco, *Entre la vie et le rêve. Entretiens avec Claude Bonnefoy*, Paris, Belfond.
Ionesco 1977b = Eugen Ionesco, *Antidotes*, Paris, Gallimard.

IONESCO OR ON BEIGN AMAZED

ABSTRACT

Amazement plays a fundamental role in Eugene Ionesco's creation, as it concerns the author himself, as much as some of his characters, for instance those in *The Bald Soprano*. This article aims to briefly convey what different meanings and implications this attitude has in the context of the Ionescian universe.

Keywords : *Eugen Ionesco*, *amazement*, *recognition*, *anamnesis*, *The Bald Soprano*.

BDD-A25177 © 2015 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:58:46 UTC)