EUGEN IONESCU ȘI UTOPIA MODELULUI CULTURAL FRANCEZ

Dumitru TUCAN
(Universitatea de Vest din Timișoara)
dumitru.tucan@e-uvt.ro

Eugène Ionesco's Utopic Vision of the French Cultural Model
In 1938, Eugène Ionesco left for Paris in order to be able to work on his doctoral thesis entitled *The Theme of Death and Sin in French Poetry*, but which he never finished. After a short stay in Romania, just at the onset of World War II (1940), the aspiring playwright returned to France at the beginning of 1942 and never came back to his native country afterwards. Between 1938 and 1946, he sent a number of letters to the journal "Viața Românească" that were dominated by a utopic vision of the French cultural model, regarded by Ionesco as representative for the entire Europe and considered to be still alive, a redeeming hope for a Europe that was experiencing a tormenting moment in its history. His utopic vision came as a natural follow-up to his inclination to 'mythicize', which can be also noticed in his early publications, where the cultural references made in his commentaries on the Romanian literature always idealized the French model. However, the war that followed and its aftermath undermined Ionesco's vision. Starting from this underlying historical context, this study aims at presenting a detailed description of Ionesco's utopic vision of the French cultural model so as to identify the landmarks of his 'cultural radicalization', which further generated a lot of skepticism both in his attitude and action during his so-called French period.

Keywords: *Eugen Ionescu (Eugène Ionesco); French cultural model; Romanian-French cultural relations; Romanian interwar literature.*

Iconoclastia literară a tânărului Eugen Ionescu

Nu cred că exagerez prea mult afirmând că primii pași ai lui Eugen Ionescu în literatură (literatura română) sunt cei ai unui poet timid, cu o sensibilitate aparte, aparent în răspăr față de cea a alterității. De altfel, primele texte publicate de cel care va deveni Eugène Ionesco sunt texte lirice în care se poate observa ca dominantă tonalitatea unui poet „naiv", care descoperă lumea prin simțuri, intuiție și metaforă și a cărui poetică se apropie, prin tematizarea percepției automatizate (Mincu 1999, I: LVI), de poetica suprarealistă, deja în vogă în epoca respectivă[1]. Dar tânărul Ionescu e în același timp un poet autoreflexiv, care caută să se înțeleagă și, mai ales, să-și legitimeze practica literară. Din această tensiune autoreflexivă se va naște „criticul" Ionescu, preocupările critice fiind de altfel dominante pentru perioada de tinerețe a acestuia. Încă de timpuriu scriitorul va dezvolta o poetică care, așa cum argumentam în altă parte (Tucan 2015: 44 și urm.), reprezintă o sinteză personală a esteticii croceene[2].

[1] A se vedea *Elegii pentru ființe mici* (1931). Primele poeme sunt publicate în revista „Bilete de papagal", condusă de Tudor Arghezi (între 1928 și 1930).

[2] De altfel, Ionescu va recunoaște explicit acest lucru mai târziu: „Eram pe atunci foarte influențat – mai cu seamă când am făcut o vreme critică literară – nu de profesorul meu, care se numea Dragomirescu, ci de Croce. Oricum, ceva mi-a rămas de la Croce: că valoarea și originalitate se confundă, că, adică, orice istorie a artei este istoria expresiei sale. De fiecare dată când apare o expresie nouă, se petrece un eveniment, se întâmplă ceva, ceva nou. Deci cu asta am rămas: expresia este în aceeași măsură fond și formă." (Ionesco 1999: 16).

BDD-A29055 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:07 UTC)

Unul dintre textele semnificative în această privință este, de exemplu, *Eliberarea prin estetic*, publicat în *Epoca* (nr. 478, 4 sept., 1930, 1-2, antologat în Ionescu 1992 a). Ionescu pornește aici de la dihotomia dintre convenția socială și înțelegerea estetică a lumii, pentru a teoretiza o „pură viziune estetică" (Ionescu 1992, I: 14) necesară poeziei autentice, o poezie în care nu există convenție sau imitație, ci „viața liberă, gratuită, independentă desăvârșit: evadare" (15) și care are ca element generator „harul intuiției" poetului care, prin depășirea „culturii", revine la „viața esențială și luminoasă" (16). În fapt, Ionescu se află încă de timpuriu în explorarea unui proiect de *autenticitate existențială* (atât de apropiată de acea epocă a „experimentului și neliniștii", cum o numea George Călinescu[1]), dublat de un proiect de autenticitate culturală și literară. Mai direct fie spus, Ionescu caută atât trăirea autentică, cât și o literatură capabilă s-o poată exprima, iar din acest punct de vedere scriitorul e structural un modern în sensul radical al cuvântului. Această căutare va fi împinsă pe dimensiuni anarhice în considerațiile critice din *Nu* (Ionescu 1991) și în cele din publicistica culturală a perioadei sale românești. Iată doar câteva dintre argumentele care explică atitudinea iconoclastă și ireverențioasă a tânărului Ionescu în raport cu *establishmentul* cultural și literar al perioadei interbelice, dar și germenii radicalismului cultural de mai târziu. În acest context, Eugen Ionescu dezvoltă un sentiment acut al „insuficienței" culturii române, care în scrierile sale se va manifesta ca o acuzație de „mimetism cultural" (Tucan 2015: 35 și urm): Arghezi e acuzat de împrumut facil din Maeterlinck și Rilke (Ionescu 1991: 19-20), Barbu de participare (inconsistentă) la „direcția poetică" Mallarmé-Valéry (49), Camil Petrescu de proustianism prost aplicat, Mircea Eliade de preluare a formulei facile, vag misterioase, a romanului sentimental. Cultura română însăși este acuzată, implicit, că ar fi o colonie a celei franceze[2].

În fapt, modelul literar francez în dinamica sa modernă reprezintă pentru tânărul literat o adevărată scară valorică pe care o aplică cu insistență în comentariile sale asupra fenomenului literar românesc al epocii, chiar dacă modelul nu este absolutizat. Acest fapt este explicabil și firesc atât datorită influenței culturii franceze asupra culturii române moderne, cât mai ales datorită biografiei tânărului, care și-a petrecut copilăria în Franța. În acest sens e de remarcat regimul referințelor comparatiste utilizate de Ionescu în scrierile sale critice. Dacă în *Nu* aceste referințe sunt exclusiv legate de fenomene literare din spațiul francez și integrate unui cadru antitetic care scoate în evidență acea insuficiență a culturii române despre care vorbeam mai sus, în publicistică ele sunt mai diversificate, chiar dacă difuze, și dau seama nu numai de alegerile estetice ale lui Ionescu, ci mai ales de alegerile culturale din ce în ce mai explicite ale acestuia. Iar o primă asumare este aceea a unui model literar și estetic de sorginte franceză și colorat în culorile difuze ale complexității experimentale ale spațiului francez.

O scurtă analiză poate fi relevantă. Referința model a lui Ionescu este Proust. Acesta din urmă ar fi „o sinteză […] a spiritualității moderne" (Ionescu 1992, I: 38), prin el scriitorii din tânăra generație (Constant, Stendhal, Amiel) redescoperind „vechea tradiție analistă și moralistă" (38) a culturii franceze, ale cărei rădăcini Ionescu le plasează, în mod oarecum surprinzător, în tragedia raciniană. Ionescu citește în Proust acea nevoie de autenticitate devoratoare de existență care-l macină pe el însuși și pe care o recunoaște cu rezerve mai mari sau mai mici la Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban sau Camil Petrescu. Aceeași nevoie de autenticitate e asumată drept criteriu și pe teritoriul lirismului. Chiar dacă Eugen Ionescu nu absolutizează vreunul dintre numele mari ale modernității franceze, viziunea sa pune în valoare dinamica metamorfică și

[1] Dar fundamentată, așa cum observă Marta Petreu, diferit de colegii de generație (Petreu 2001: 34).
[2] În *Nu*: „Să fii cel mai mare critic român! – aceasta însemnează încă să fii o rudă săracă a intelectualității europene" (Ionescu 1991: 57).

BDD-A29055 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:07 UTC)

inovatoare a acestei modernități ce a permis dezvoltarea unei *conștiințe a complexității*. De exemplu, în două articole publicate în *Universul literar* (1939, 1940) scrie clar această observație, diseminată de atâtea ori mai mult sau mai puțin explicit în alte articole sau în *Nu*: „de la romantism spre simbolism, poezia lirică franceză n-a făcut decât să se adâncească" (Ionescu 1992, I: 109). Pentru Ionescu, numele importante ale liricii franceze sunt Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Verlaine: Rimbaud mai ales pentru capacitatea de a explora forme noi de expresie a „respirației vieții" (Ionescu 1992, I: 114), Baudelaire pentru „cerebralitatea" sa (110), Mallarmé pentru tensiunea tragică a gândului care tentează neputincios absolutul (114), Verlaine pentru adâncirea prin descompunere a tematicilor tradiționale și prin refuzul retoricii (111)[1]. Ceea ce apreciază însă Ionescu ca fiind vigoarea poeziei franceze e tocmai această apropiere de sfâșierile „sufletului" modern, apropiere crescută organic pe contestarea conștientă a unei tradiții retorice și tematice aflată la crepuscul, în speță tradiția romantică. Și dacă e să reproșeze ceva poeziei românești, acel ceva e tocmai tentația imitativă care se oprește mai degrabă la nivelul limbajului literar și al formulelor tehnice (116). Iar verdictul e nemilos: „clară, plată, plastică, sentimentală, superficială, lipsită de probleme esențiale, literatura românească modernă e falimentară" (117).

Alegerile lui Ionescu în literatură sunt direct legate de explorările autenticității pe care le recunoaște, așadar, într-o parte a formulelor literare ale modernității estetice franceze, pe care și le asumă drept model. Interesant este faptul că regimul referințelor comparatiste de natură pozitivă este exclusiv francez. E adevărat că tânărul scriitor face, pe alocuri, referințe și la alte spații literare/culturale, dar registrul este ori neutru (pentru că ideile nu sunt dezvoltate), ori negativ. Scriind bunăoară despre Adrian Maniu, Ionescu invocă alături de alte tipuri de poezie pe cea „primitivă, elementară (într-un sens retorică)" (Ionescu 1992, I: 151), dând ca exemplu numele lui Walt Whitman. Altundeva, citind *Contrapunct* al lui A. Huxley, verdictul e nemilos: „Supusă exigențelor criticei moderne, cartea lui Huxley este, ca tehnică literară, ca experiență spirituală, ca valoare estetică, cu totul mediocră"(*ibid.*: 33). De asemenea, analizând negativ al doilea roman al lui M. Blecher, *Inimi cicatrizate*, ca motiv al perspectivei asupra acestuia e invocată o legătură imitativă cu *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann (*ibid.*: 304).

Din acest amalgam de preferințe și disocieri putem observa figura unui scriitor iconoclast, aflat în căutarea unei modalități de expresie a autenticului, pe care o întrezărește ca model în literatura franceză. Relevant este însă în acest moment să observăm perspectiva *organică* a lui Eugen Ionescu asupra devenirii moderne a literaturii franceze. Scriitorul privește modernitatea estetică franceză în continuumul unei tradiții consistente, în care aparenta ruptură nu e nimic altceva decât *evoluție*, *adâncire*, *devenire*. Modelul literar francez, în materializările sale moderne, este, din această perspectivă, o submulțime, e adevărat că esențială, a unui *model cultural care pare a dialoga organic cu istoria*. Iar această observație este esențială pentru modul în care scriitorul concepe, cel puțin până la război, valoarea formativă a modelului cultural francez.

„Scrisorile din Paris" și modelul cultural francez

În 1938 Eugen Ionescu pleacă la Paris pentru a lucra la o teză de doctorat despre *Tema morții și a păcatului în poezia franceză*, teză niciodată finalizată. După o revenire în România, la începutul războiului (1940), viitorul dramaturg se reîntoarce în Franța la începutul lui 1942, de această dată definitiv. În intervalul 1938-1946 va trimite redacției revistei „Viața Românească" o

[1] Singurul poet important al modernității franceze pe care Ionescu nu-l apreciază e P. Valery, acuzat de didacticism.

BDD-A29055 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:07 UTC)

serie de scrisori (Ionescu 1992a, II) a căror preocupare centrală nu mai e literatura, ci o reflecție despre starea de fapt a unor timpuri tulburi. Plecarea la Paris, va mărturisi mai târziu scriitorul în jurnalele sale, e asemănătoare unei fugi dintr-o țară cuprinsă de frenezie „colectivistă". Într-adevăr, contextul istoric e tulbure. Tensiunile politice și ideologice sunt din ce în ce mai acute înspre finalul anilor ´30. Europa e câmpul înfruntării între vitalismul colectivist german, ale cărui accente ideologice se accelerează odată cu mișcările de extremă dreaptă în mai toate țările Europei centrale și de Est, și viziunea rațional-individualistă, de sorginte iluministă, care și datorită istoriei moderne a Europei e atribuită în epocă Franței. Așadar, în acest context tulbure și într-o Europă care se pregătește de război, Eugen Ionescu merge în Franța cu un sentiment de refugiat, scriind de acolo aceste scrisori cu febrilitatea celui care caută o ieșire din tensiunea momentului. De remarcat că mare parte a scrisorilor sunt scrise în intervalul 1938-1940, adică înainte de cucerirea Franței de către Germania nazistă, una singură fiind trimisă în 1945, după deznodământul marii conflagrații mondiale, și publicată în 1946. Această ultimă scrisoare va avea și efecte juridice asupra lui Ionescu.

Cadrul scrisorilor pare a fi, în ciuda unei relative diversități a subiectelor abordate, un scenariu conflictual. Ajungând la Paris, Ionescu observă în discursul public o anumită rezonanță a ideii „decadenței Franței", idee întâlnită probabil și „acasă", acolo unde fascinația mai mult sau mai puțin directă față de radicalismul vitalist german domina discursul unei părți vocale a intelectualității românești, mai ales a celei „tinere". Scriitorul repetă câteva dintre aceste formule pentru a le relativiza sau pentru a le nega cu înverșunare: „Nu știu cine a băgat în mințile unei mulțimi de juni ideea că francezii sunt un popor obosit care nu mai vrea decât să trăiască comod. Adevărul este că, venind în Franța, prin orice graniță, ai intuiția clară că pătrunzi într-o zonă superioară de umanitate (Ionescu 1992, II: 213). În ciuda faptului că o criză pare a fi evidentă – „O criză acută franceză nu poate fi tăgăduită. O știu mai bine decât oricine francezii înșiși" –, pentru tânărul scriitor român salvarea poate veni tocmai din această conștiință a crizei: „Dar în însăși conștiința ascuțită a acestei primejdii, în însăși disperarea care-i cuprinde pe francezi, eu văd semnele limpezi ale unui nou echilibru" (215). Criza e generată de accelerarea la scară europeană a doctrinelor „rasei, biologiei, crimei", ale „«uciderilor pentru o idee»" (218), manifestate de statele „totalitare" (219) prin demagogie (221), „antiiudaism, reorganizarea lumii, eliberarea naționalităților" (219), care nu ascund decât o „imensă lăcomie pământească" (219). Iar din punctul de vedere al lui Ionescu, punctul de echilibru și o posibilă salvare a Europei vine din modelul cultural francez[1]. Principiile care ordonează acest model, afirmate într-o retorică a exaltării, sunt în definitiv figurate pornind de la principiile Revoluției franceze: *egalitatea* – „tendința magnifică de a înălța starea umană" (213), *demnitatea*, manifestată sobru în ceea ce scriitorul califică drept „armonia" socială franceză (214), în fond o versiune lucid-individualistă a *fraternității*, *libertatea*: „e atâta sobrietate în armonia franceză, încât e aproape cu neputință, aici, ca vreodată libertatea să devină dezordine. Totul se opune facilității și deopotrivă dezordinii" (214). În definitiv Franța e echivalată în mod absolut cu „simțul libertății" (230), atât de necesar într-o Europă cuprinsă de pericolele iraționalismului „colectivist", crud și violent. Franța e emblema acestei libertăți „vie, arzătoare, generoasă, umană" care, amenințată, poate renaște din propria-i cenușă:

> „Îndrăznesc să cred și să scriu că e un noroc, la urma urmii, că Germania și Italia amenință atât de periculos Franța. Nici dacă vrea ea să doarmă, să nu-și realizeze destinul, nu se poate, căci nu e lăsată *în pace* (s.a.): libertatea nu trebuie să moară, lumea nu trebuie să trăiască într-o mediocră

[1] „Europa e Franța. Sfârșitul Franței e sfârșitul Europei" (215).

BDD-A29055 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:07 UTC)

comoditate și liniște. Francezii vor deveni mai bine ei înșiși, atunci când libertatea lor va fi mai conștientă de sine, când vor trebui s-o apere cu disperare. Atunci omul se va redefini, atunci vom asista la ofensiva omului împotriva instinctelor zeificate, a intereselor pământești (imperialism, creșterea grupului, a puterii și bogăției grupului în defavoarea altuia), care nu sunt mai înalte fiindcă sunt colective și nu individuale...” (Ionescu 1992, II: 230-231).

Acest scenariu conflictual devine pe alocuri apocaliptic: „Trebuie ca francezii să fie așa de disperați încât să treacă dincolo de disperare” (231), dar optimismul lui Ionescu se vede în etalarea semnelor vindecării acestei crize:

„De la inspirația ultimă a disperării, aștept ca francezii să reabiliteze *libertatea*, *solidaritatea umană*, *dragostea* și *justiția* și, mai mult decât justiția, *mila* [s.m.]. (Mila nu e sentimentală, domnilor nietzscheeni, dar umană și bărbătească.) Cu alte cuvinte, idealurile acestea trebuie să nu mai rămână pe terenul defensivei. Trebuie să treacă în ofensivă; să capete îndârjirea, oțelirea, puterea disperării, *dinamismul* (s.a.) ofensivei. ” (*ibid.:* 233).

Putem observa în cuvintele lui Ionescu o disperare care atribuie Franței o menire mesianică. Afirmarea acestei meniri se amplifică în scrisorile analizate aici după momentul acordului de la Munchen (30 septembrie 1938). Scenariul conflictual, asumarea unui corpus de principii și transfigurarea sa ca model etic, repetarea pericolelor etc. nu reprezintă altceva decât fundalul retoric necesar configurării acestui model salvator (francez) care are în centru omul, libertatea, dragostea, cunoașterea și, oricât de curios ar părea acest lucru, Dumnezeu (241). Chiar dacă elitele par dezarmate în fața „forțelor masive ale mulțimilor dezlănțuite” (217), acestea trebuie să readucă în prim-planul gândirii europene valorile modelului francez prin substanțializarea acestora. Recunoscând că principiile care guvernează modelul francez s-au mecanizat în practica socială europeană (inclusiv în țările care, ca România, au adoptat acest model), scriitorul dă și câteva soluții: libertatea (legată de economic, mai degrabă) poate să redevină grandioasă, egalitatea (mai degrabă juridică) poate deveni solidaritate etc. (233). În fapt, accentuează Ionescu, „ideea de libertate trebuie să devină mistică” (233) și să se opună misticii generate de „ură, instinct, voință de creștere și putere, camaraderie colectivistă” (232). Dar pentru toate acestea, elita spirituală franceză trebuie să fie, iar Ionescu afirmă că deja este, „atletul spiritului, al libertății, al persoanei umane” (216).

Din toate aceste elemente putem vedea că, în fond, Ionescu e un mistic care declamă valorile modelului cultural francez, așa cum le citește în acea perioadă tulbure. Tensiunea momentului, febrilitatea căutării unei modalități de scăpare din fundătura intelectuală (a „colectivismului”) în care Europa pare să fi intrat, căutarea unor soluții dincolo de simpla gândire critică și capacitate de a manipula raționamentele, îl fac pe tânărul scriitor român să adopte această retorică declamativă, atât de asemănătoare celei vehiculate de cei pe care-i blamează (și putem să-l intuim aici pe prietenul din acel moment, dar și de mai târziu, Cioran, dar și pe Eliade). Și-l mai fac pe Ionescu să caute în rândurile intelectualității franceze modele concrete, pe care le găsește în personalitățile coalizate încă din 1932 în jurul revistei „Esprit” și a unui „personalism comunitar” de către Emmanuel Mounier:

„Elita spirituală franceză este astăzi, în lume, atletul spiritului, al libertății, al persoanei umane. Niciodată, cred, în istoria modernă, Franța nu a avut o mai ascuțită, mai precisă, mai limpede conștiință de sine și de tradiția ei spirituală. Nu e vorba, evident, de masele «încă» marxiste; nici de creștinismul politic fals, tradiționalist, pe temei naționalist – (și nu național), pe temei de interese lumești; nu e vorba nici să se apere individualismul vechi și comoditățile lui, în numele

BDD-A29055 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:07 UTC)

> unei idei creștine, tot atât de false (...) Se caută, dimpotrivă, să se elibereze creștinismul de tot ceea ce l-a alterat și compromis în lume: elementele telurice, partidele, imperialismul temporal și materialist. Se caută a se reda persoanei umane și creștine sensul libertății supralumești, biruitoare a tiraniei, a agresivității, cu care să se reintegreze în lume, aprinsă de dragostea aproapelui." (Ionescu 1992, II: 216-217).

Mounier încerca așadar, încă de la începutul anilor ´30, configurarea unei mișcări intelectuale care să dea glas unei gândiri care să răspundă la crizele politice, sociale și economice ce se manifestă în epocă (cf. și Tucan 2015: 286 și urm.). Convins că Europa se îndreaptă spre o catastrofă, gânditorul francez va iniția o problematizare a cauzelor acesteia, încercând o revizuire radicală a valorilor lumii occidentale caracterizate, în acel moment, de o structură socială fragmentată, în care individul este văzut ca o realitate oprimată și izolată. În fapt, Mounier acuză o pierdere a spiritualității, înțelegând prin aceasta orice raport trăit cu valoricul. Neavând încredere într-o soluție politică, considerând-o falsă și neputincioasă împotriva fascismelor triumfătoare în epocă, va apela la o filosofie pedagogică, eliberatoare a spiritului: „Revoluția va fi spirituală sau nu va fi deloc" va declara Mounier în *Manifestul personalismului* din 1936 (v. Mounier 2000), încercând gândirea unui nou tip de umanism. Axa acestui nou umanism va fi conceptul de persoană, înțelegând prin acesta o combinație a valorilor individualului cu cele ale socialului. Refuzând o individualitate izolată, Mounier militează în favoarea unei „persoane" angajate, nevoie firească, născută de realitatea faptului că societatea există în om și omul în societate. Persoana este un subiect deschis și auto-creator, singura realitate pe care o putem cunoaște în același timp ca subiect și obiect. Persoana este vocație a auto-fondării și a dăruirii de sine. Persoana înseamnă complexitatea *responsabilității* față de „sine" și față de „celălalt".

Iată cum, în tensiunea istoriei, Ionescu descoperă cu bucurie o fraternitate spirituală ce i se refuzase până în acel moment și, în același timp, încearcă diseminarea în țară a acestor idei care sunt oferite ca antidot pentru vindecarea convulsiilor politicii românești. Într-un fragment care prefațează un interviu cu E. Mounier, tânărul Ionescu acuză direct conjunctura politică şi ideologică din România, neferindu-se să ridice semne de întrebare cu privire chiar la prietenii săi Eliade și Cioran:

> „D-l Emmanuel Mounier este aproape cu totul necunoscut la noi: cine mai are timp să se preocupe de probleme şi idei care, poate, vor schimba lumea abia peste treizeci de ani? N-au scris, la noi, despre el și *Esprit*, după câte știu, decât d-l Camil Petrescu, a cărui «noocrație» este poate înrudită cu doctrinele personaliste, și Alexandru Vianu (*Libertate și cultură*, volum postum, în 1937), al cărui efort de a înțelege lumea actuală și ale cărui mărturii lucide și sobre, de-o minunată sărăcie aparentă, au fost glăsuite surzilor, într-un moment de cultură pseudo-spiritual, pseudo-mistic, individualist și haotic, eliadesc și vulgar-patetic." (Ionescu 1992, II: 246).

Centrală în expunerea pe care Mounier, în interviul amintit, o face personalismelor, este ideea de *tensiune spirituală* (248), explicată ca „luptă constantă", „echilibru dinamic" între „tendințele individuale" (caracterizate prin egoism, dispersiune, zgârcenie) și „tendințele persoanei" (generoase, deschise spre comunitate prin intermediul unei concentrări de sine), tensiune rezolvată, pe de-o parte, de extremele ideologice prin exacerbarea colectivismelor, iar pe de altă parte, de democrațiile liberale prin exacerbarea valorilor individualiste (249). Ceea ce se vrea a fi personalismul este un răspuns dinamic la această tensiune spirituală al cărei rezultat să fie apărarea persoanei de regimurile totalitare, dar și o integrare a acesteia „în mișcarea vie de solidaritate umană" (*ibidem*).

BDD-A29055 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:07 UTC)

Efortul lui Ionescu de a face cunoscut prin *Scrisorile din Paris* efortul terapeutic al acestui „nou humanism (sic)[1]" francez, opus „colectivismului" și „statului totalitar" (*comunism* și *fascism* „la un loc" – Ionescu 1992, II: 245), poate fi considerat, așa cum afirmă M. Petreu (2001: 58-59), o posibilitate de afirmare a unor „lucruri care îi erau dragi, în care credea, și care, în spațiul culturii române a sfârșitului anilor '30, păreau incompatibile: 1. ideea de individualitate, de «eu» inconfundabil (care la Ionescu s-a format de foarte timpuriu și e în consonanță cu metafizica sa), idee periclitată dinspre totalitarismul de extremă stângă; 2. ideea de democrație, care îi pare lui Ionescu cel mai puțin rău din toate regimurile; ideea de democrație era amenințată atât dinspre extrema dreaptă, cât și dinspre cea stângă; 3. ideea spiritualistă (în «spirit» intrând atât cultura, cât și valorile transcendente, adică garanția «părții de Paradis» după care scâncește Ionescu), idee care, în România acelor ani, dar și în alte țări ale Europei, devenise un slogan al extremei drepte și era implicată și deformată în ecuația politică: «numai statul totalitar și ideologiile de extremă dreaptă sunt spiritualiste»; simultan, ideea spiritualistă era amenințată și dinspre colectivismul ateu, de extremă stângă de tip sovietic." Dar mai mult decât atât, atenția acordată mișcării de la „Esprit" și personalismului lui Mounier e și o modalitate de a da contur în actualitate acestei disperări de a-și asuma modelul cultural francez ca pe o formulă de salvare. Utopia principiilor, retorica declamativă, înverșunarea afirmației aflată la limita atitudinii mistice stau mărturie pentru acest fapt. Acest episod, al primelor scrisori din Paris, este poate singurul moment în care scriitorul se manifestă în manieră extinsă și puternică afirmativ.

Radicalismul ionescian

Primele manifestări ale unui radicalism ionescian sunt îndreptate, așa cum am încercat să sugerez mai sus, înspre literatură în general, dar mai ales înspre literatura română. E un radicalism „cultural" al cărui nucleu fondator e nevoia de *autenticitate existențială*. În tensiunea momentului istoric din preajma războiului, acest radicalism „cultural" face loc unei nevoi de afirmare „personalistă", care sublimează o încredere de moment într-o formulă generică de model cultural francez. Resursele acestei afirmări personaliste sunt atât culturale, cât și existențiale (și par a fundamenta un „nou umanism", care canalizează pozitiv și terapeutic energiile derivate din tensiunea dintre individ și comunitate). Istoria însă va fi mai crudă. Războiul va izbucni în curând, Franța va fi cucerită, România intră în război alături de Germania nazistă. Ionescu aflat din primăvara lui 1940 în România, încearcă cu disperare să se reîntoarcă în Franța, acolo unde, o va mărturisi în jurnalele de mai târziu, poate găsi încă „oameni din familia mea, din specia mea" (Ionescu 1993: 140). Va reuși abia la începutului 1942, când va deveni atașat cultural pe lângă Guvernul de la Vichy[2]. În aceste condiții nici vorbă ca eventuale scrisori ca cele anterioare să fie publicate în presa din țară. Ionescu va reveni abia la încheierea războiului cu o scrisoare, publicată și ea în „Viața românească" în martie 1946, care va sublima întreaga deznădejde și pierdere a iluziilor de către scriitor. În această scrisoare nu va mai fi nimic

[1] Fiica sa va denumi acest „nou humanism" timpuriu un „umanism spiritualist": „Mereu împotriva curentului, practică un «umanism spiritualist» nuanțat de tendințe când libertare («Statul este totdeauna criminal», când sceptice sau liberale." (Ionesco 2003: 53).

[2] „Mâine iau trenul. Împreună cu soția mea. Sunt ca un evadat, care fuge în uniforma gardianului. Miercuri voi fi în Franța, la Lyon" (Ionescu 1993: 235).

BDD-A29055 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:07 UTC)

despre Franța, nici despre speranța unei noi renașteri, ci despre o radicală despărțire de „țara tatălui”[1], România, în care nu va mai reveni niciodată.

Scrisoarea, prezentată ca un fragment de jurnal, nu e nimic altceva decât revărsarea furiei împotriva unei Românii „bolnave” de naționalism (Ionescu 1992, II: 269): „Din pricina naționalismului – care e, de fapt, un fel de refulare și de impotență intelectuală – cultura românească nu a putut pătrunde în lumea valorilor universale și a rămas o bolnavă cultură locală” (269). E vorba de un naționalism pe care Ionescu îl vede „infectat de o morală burgheză stupidă”, care a infectat de altfel – spune acesta – tot ceea ce România trebuia să dea mai bun, dar „a dat mai sordid: armată, poliție, magistratură, popimea hapsână și atee” (270)[2]. Ionescu își explică și legitimează prin această scrisoare părăsirea definitivă a României: „Am făcut tot posibilul să plec din țară: orice s-ar fi putut întâmpla. Să mor; să fiu contaminat; să devin un câine, și eu; să fiu locuit de diavolul legionarilor” (274). În ciuda câtorva rânduri luminoase care ar merita un comentariu separat – „Desființată, «ideea» naționalistă trebuie înlocuită cu cea de patrie, idee mai bogată, mai caldă, umană rodnică. Românii trebuie să devină din naționaliști, patrioți” (270) – se poate întrezări în tonalitatea furioasă a acestei scrisori nu numai un blam radical aruncate fostei „patrii”, ci semnele unei pierderi a iluziilor. Tot ceea ce a însemnat războiul – cucerirea Franței, colaborarea guvernului de la Vichy cu naziștii, inclusiv în privința deportării populației evreiești (menționată marginal în ultima scrisoare), reducerea la tăcere a acelor speranțe „intelectuale” și „spirituale” de dinaintea războiului, poate fi comparat cu o moară care macină iluziile tânărului scriitor, care se va maturiza brusc, văzându-se într-o lume fără reper, ea însăși trezindu-se înainte de saltul în prăpastia iraționalismului istoric (sau mai degrabă fiind salvată de la propria sinucidere). De aici încolo drumul lui Ionescu va fi drumul unui scriitor care-și va găsi energiile în comunicarea cu hazardul. O va dovedi, cel puțin la începutul carierei sale franceze, întâlnirea cu teatrul, acea formă artistică pe care, de la primele sale piese, o va dinamita într-o manieră atât de apropiată avangardelor. Dar aceasta este deja o altă dimensiune a carierei literare a lui Eugen Ionescu, devenit Eugène Ionesco.

Referințe bibliografice:

IONESCO, Marie-France 2003: *Portretul scriitorului în secol. Eugène Ionesco*, 1909-1994.

IONESCU, Eugen 1991: *Nu*, București, Humanitas.

IONESCU, Eugen 1992: *Război cu toată lumea*, Ediție îngrijită și bibliografie de Mariana Vartic și Aurel Sassu, București, Humanitas.

IONESCU, Eugen 1993: *Prezent trecut, trecut prezent*, traducere de Simona Cioculescu, București, Humanitas.

IONESCU, Eugen 1999: *Între viaţă şi vis*, București, Humanitas.

MINCU, Marin 1999: *Avangarda literară românească*, București, Minerva.

MOUNIER, Emmanuel 2000: *Ecrits sur le personnalisme*, Paris, Seuil.

PETREU, Marta 2001: *Ionescu în ţara tatălui*, Cluj-Napoca, Editura Bibliotecii Apostrof.

TUCAN, Dumitru 2015: *Eugène Ionesco. Teatru, metateatru, autenticitate*, Timișoara, Editura Universității de Vest.

[1] „Patria însăși ar trebui să nu mai fie țara tatălui, ci țara mamii. În felul acesta poate trece, de pe planul politic, pe un plan liric.” (Ionescu 1992, II: 270).

[2] Nu întâmplător furia scriitorul se îndreaptă împotriva celor mai „structurate ierarhic” instituții, dintre care cea mai „lovită” va fi armata. Acest fapt îi va aduce lui Ionescu o condamnare juridică în România postbelică.

BDD-A29055 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:07 UTC)