# Eugen Ionescu - dramaturgul căutărilor intermitente

*Dr. INOCENŢIU DUŞA*
*Târgu-Mureş*

**Abstract**

*Eugen Ionescu - The Playwright of the Intermittent Quest*

*The work of Eugen Ionescu contains several autobiographical elements and oneiric symbols and it may represent an interesting case for a psychoanalytical exercise. The years of his youth were marked by identity oscillations between his father's country and his adoptive country, by his terribilism and his willingly contestatory attitude, in an era in which prevailed the critical attitude of the youth towards the established literary canon. The fragments from his diary show the difficult road that led him to the theatre. Once there, he innovated, and the new theater of derision he experimented was a way to find his identity, although he approached it with nihilism and acidity.*

*Eugen Ionescu remains the playwright of the "intermittent quest" and the plays he wrote after his exile in Paris represent his way of sharing obsessions and fears, of trying to reunite the past and the present. He always carried alienation and anguish with him, transferring them to the characters he created.*

**Keywords***: Eugen Ionescu, the theatre of the absurd, characters, exile, alienation, identity*

Prins între două lumi şi între două identităţi, Eugen Ionescu a încercat în permanenţă să acceadă la un echilibru spiritual şi cultural. Parte din zbuciumul său este însă zadarnic, căci sfârşeşte prin a se afunda cu voluptate în confuzia dintre arta vieţii şi viaţa artei.

Destinul său pare a fi mereu în căutarea timpului pierdut, iar în opera sa dramatică a făcut loc nu de puţine ori elementelor autobiografice ori simbolurilor onirice, ceea ce poate constitui încă un teritoriu interesant pentru un exerciţiu psihanalitic.

Cu toate că se stabilise definitiv la Paris în anul 1942, Eugen Ionescu era şi după aproape un deceniu, în anii '50, un autor în căutarea succesului. Deşi piesele scrise de el începuseră să fie deja jucate, după debutul de la teatrul Noctambules, cu ***Cântăreaţa cheală***, puţini erau cei care au privit cu entuziasm inovaţia pe care încerca s-o impună în dramaturgie. Între puţinii lui admiratori se numărau şi personaje cunoscute în elita culturală pariziană, precum editorul Raymond Queneau, dramaturgul Samuel Beckett, poetul şi eseistul André Breton ori gazetarul Jacques Lemarchand, dar era prematur ca ei

**BDD-A19470 © 2011 Biblioteca Judeţeană Mureş**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:52:09 UTC)**

să poată stârni reacţii pozitive din partea marelui public, încă refractar faţă de felul în care dramaturgul român încerca să ridice la rang de artă drama incomunicabilităţii limbajului. Era clar însă că Ionescu era un autor incomod, în măsură să stârnească neliniști ori să-şi poarte spectatorii prin absurdul relaţiilor umane, aşa cum propriile lui drame se vor regăsi nu doar în paginile de jurnal, ci şi în tematica derulată în piesele sale.

Român prin tată şi prin locul naşterii (Slatina), francez prin originea atribuită mamei (Thérèse Ipcar) şi prin atracţia exercitată de Franţa asupra lui, Eugen Ionescu a constituit un caz unic în felul său, oscilând între două culturi, ce-i drept înrudite şi corespondente.

Tânăr teribil, într-o generaţie puternic contestatară, declarând război vechilor structuri, într-o societate predominant gerontocratică, Ionescu s-a aşezat în deceniul al patrulea de-a curmezişul unui întreg curent al criticii literare, care tocmai îl instalase pe tronul liricii româneşti pe Tudor Arghezi, după îndelungatul interregn ce-i urmase lui Eminescu.

Într-o perioadă de creştere a dreptei, care-şi însuşise câteva din cele mai sprintene inteligenţe ale generaţiei căreia el însuşi îi aparţinea, Eugen Ionescu s-a opus, fără ca prin aceasta să se situeze, cum firesc ar fi putut apărea, la cealaltă extremă, a stângii. Referindu-se la perioada anilor 1939- 1941 va nota într-unul din volumele sale: „*Există în România o societate filosofică, purtând numele unui profesor fascist și care grupează șaizeci de tineri filosofi. Noi știm cât sunt de periculoase, de eficace aceste societăți de gândire. Acești șaizeci sau șaptezeci de ideologi se reunesc, discută, se pregătesc: sunt „mistici," legionari sau pro-legionari, adică membrii ai familiei spirituale Garda de fier, germeni, fermenți, sunt șaptezeci, vor ajunge o sută, două sute, o mie, invadează ziarele, revistele. Țin cursuri la facultate, conferințe, scriu cărți, vorbesc, vorbesc, vocile lor acoperă tot. Sunt consecințele istoriei. Viziunea lor asupra lumii este pe punctul de a învinge. Atunci, vom fi pierduți.*"[1]

Liber de orice ideologie, într-o vreme când, dimpotrivă, caracteristică era strângerea sub steaguri, el a făcut figură de anarhist, postură care de altminteri îi producea şi mari satisfacţii de vanitate intelectuală. Pentru că, se poate observa cu uşurinţă, tânărul Ionescu era şi nemăsurat de ambiţios: „*toate sunt fundulițe. De ce dracu mai sunt orgolios? Nimic nu merită nimic. Și totuși, totuși, dacă mă gândesc că în timpul acesta, când eu mă torturez, ceilalți aleargă și mi-o iau înainte, mă cuprinde o desnădejde rece, rea, implacabilă, ca un cuțit.*"[2] După cum, spirit coleric, cădea la fel de uşor din capcana mediocrităţii („*1941... oricum și dintotdeauna, aceeași*

[1] Aluzie evidentă la Corneliu Codreanu. Eugène Ionesco, ***Prezent trecut, trecut prezent***, Bucureşti, Editura Humanitas, 1993, p. 138.

[2] Eugen Ionescu, ***Nu***, Bucureşti, Editura Humanitas, 1991, p. 265.

**BDD-A19470 © 2011 Biblioteca Județeană Mureș**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:52:09 UTC)**

*incapacitate de a mă depăşi sub o formă sau alta. Lenea şi furia, adică simptomele neputinţei...*"[3]) în cea a orgoliului de sine („*şi când te gândeşti că aş fi putut să fiu spiritul cel mai ironic din univers! Păcat că am ratat acest lucru...*"[4]).

Pentru el literatura, critica literară, erau o modalitate de autolegitimare, singura pe care o avea în acel moment la dispoziţie. Deşi recunoaşte: „*îmi dau aşa de bine seama că meseria mea de critic literar e cu desăvârşire stupidă. E un joc futil, complet neimportant.*"[5]

Manifest de independenţă şi negaţie, ***NU*** a fost o carte totuşi premiată de Fundaţiile Regale, iar autorul se mândrea cu premiul primit, alt semn că anarhismul său era în parte cel puţin de faţadă şi că în atitudinea sa absolut subiectivă se profila un joc de nuanţe deosebit de incitant.

Dacă aproape toţi companionii săi spirituali se reuniseră sub semnul Criterionului, unde Mircea Eliade, Petru Comarnescu, Emil Cioran, Constantin Noica, Haig Acterian şi alţii se străduiau să alcătuiască sisteme ale unei filosofii bazate pe trăire, pe aventura existenţei, Eugen Ionescu, mânat de fervori congenere, căuta mântuitoarele înlănţuiri ale raţiunii, repede dezgustat de obstacolele pe care însuşi instrumentul comunicării, adică limbajul, i le ridicau, insurmontabil.

„*Nu știu foarte bine cum am venit în teatru. Mi-e cu neputință să vă dau amănunte mai precise în legătură cu asta. Tot ce vă pot spune este că n-am venit să ilustrez o ideologie; nici să indic contemporanilor mei calea de salvare... A trebuit să simt, fără îndoială la un moment dat nevoia de-a face operă de creație. Scrisesem deja, către vârsta de 12 ani, o piesă de teatru și un scenariu de film, pe care le-am rătăcit. După aceea am fost prins de alte lucruri, de ceea ce se numește viață. Am regăsit, mult mai târziu, nu prima mea piesă, ci dorința sau nevoia de a scrie altele.*"[6] Dincolo de această reconstituire târzie a unui traseu iniţiatic, se află mai multe căutări literare, cărora, mai ales în ultimii ani, biografii dramaturgului, au încercat să le găsească locul, în durata lungă.

Personaj contradictoriu, atent la propriile obsesii, dar şi la angoasele universale, tânărul Ionescu a deschis poarta literaturii, ca memorialist, la 9 ani, adică la o vârstă ce trebuia să aparţină basmului şi poeziei.[7]

---

[3] Idem, ***Prezent trecut, trecut prezent***, p. 75.

[4] ***Ibidem***, p. 80. Însemnare din anul 1940.

[5] Idem, ***N***, p. 86.

[6] Idem, ***Fragmente ale unor răspunsuri la o anchetă***, în Idem, ***Note şi contranote***, Bucureşti, Editura Humanitas, 2002, p. 168.

[7] Eugen Simion, ***Tânărul Eugen Ionescu***, Bucureşti, Editura Muzeul Literaturii Române, 2009, p. 5. A fost mai degrabă un gest nefinalizat, fiindcă după primele amintiri notate şi-a abandonat caietul.

**BDD-A19470 © 2011 Biblioteca Județeană Mureș**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:52:09 UTC)**

Şi totuşi, este greu să ni-l imaginăm pe acest adolescent diferit de congenerii săi, fiindcă la acea vârstă încă nimic nu anunţa un geniu pe cale de consacrare. Dimpotrivă, rezultatele sale şcolare nu sunt strălucite,[8] poate şi fiindcă abia la 13 ani se confruntă cu sistemul şcolar românesc, după primii ani parcurşi în altă ţară, în altă limbă. Adolescenţa sa este marcată de oscilaţiile între literatură şi metafizică, de căutarea unei formule estetice de exprimare care să-l exprime deplin. Dar deocamdată, nu ştie care este aceasta, de aceea experimentează, exersează mereu. Se gândeşte, de ce nu, şi la succes, în ciuda zbuciumului politic, sub care e obligat să-şi facă auzit glasul: „*şansa poate să facă ca ceea ce scriu să găsească un moment propice, un timp nici prea apropiat, în care furtuna mai bântuie încă, nici prea îndepărtat, când furtuna va fi încetat de mai multă vreme... Singura preocupare, care-l ridică pe om peste el însuşi, este preocuparea pentru absolut, vreau să spun obsesia, aspiraţia esenţială a absolutului*."[9]

După ce nevoia presantă de confesiune l-a împins spre literatură, urmează încercarea de la 11 ani, cu piese şi poezii patriotice în franceză, pe care o evocase mai sus, care, odată cu trecerea timpului, s-a pierdut. După revenirea în România, a încercat, pe la 14 ani, să traducă piesa lui patriotică în română, cu ce efect nu ştim, fiindcă şi acel exerciţiu de reintegrare literară în limba tatălui s-a pierdut.[10]

Anii care au urmat au însemnat neobosite căutări şi experienţe literare, încălcând frecvent frontierele genurilor literare. Nimic nu mai părea a aminti acum de teatru, miza era în jurul poeziei şi a prozei, din nou a paginilor de jurnal, mai apoi în jurul criticii literare şi a criticii plastice.

Dacă debutul său literar s-a oficializat mai întâi în Revista Liceului Sf. Sava, în 1927, unde elevul dintr-a VI-a semnase poezia ***Copilul şi clopotele*** şi o cronică plastică pentru expoziţia lui D. Ghiaţă[11], debutul consemnat de istoria literară rămâne cel de după câteva luni, din 1928, în ***Biletele de papagal*** ale lui Arghezi, cu poezia ***Elegie***.[12]

Totuşi nu poezia, primită cu răceală de critici după editarea volumului ***Elegii pentru fiinţe mici***, insignifiantă în ansamblul istoriei literare româneşti,

---

[8] Eugène Ionesco, ***Între viaţă şi vis. Convorbiri cu Claude Bonnefoy***, Bucureşti, Editura Humanitas, 1999, p. 17. „*La 14-15 ani aveam note proaste la română. Către 17-18 ani, aveam la română note bune. Am învăţat să o scriu*."

[9] Idem, ***Prezent trecut, trecut prezent***, p. 54.

[10] Eugen Simion, ***op. cit.***, p. 31.

[11] Gelu Ionescu, ***Anatomia unei negaţii***, Bucureşti, Editura Minerva, 1991, p. 217.

[12] ***Ibidem***, p. 218.

**BDD-A19470 © 2011 Biblioteca Județeană Mureș**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:52:09 UTC)**

ci critica şi eseistica literară arată contemporanilor un tânăr cu vocaţie. Începută în anii studenţiei, prin 1930, activitatea sa de cronicar şi de eseist atinge vârful exprimării între anii 1932-1936, pentru ca apoi să se reducă în intensitate şi să rămână după 1940 doar o formă de exprimare accidentală.

Ce reprezintă primele sale tentaţii literare, poeziile, paginile de jurnal reluate în adolescenţă decât un efort prelungit al unui tânăr intelectual care se străduieşte să-şi facă un loc în literatura română, cu toate că nu se simte confortabil în ea? Ionescu este deja captiv într-un exil interior şi îşi notează decepţiile şi spaimele sale cumplite, mai ales spaima de moarte.[13]

Decis să reformeze critica românească, Ionescu propunea prin ***NU*** în 1934 un program ambiţios, care se înrădăcina în vechile principii maioresciene: „*e necesar un neo-junimism critic. O noapte lungă, opacă, a urmat clipei de luciditate. Să nădăjduim că zorile reapar, acum, cu noi...*”[14] Exerciţiul pe care îl propune contemporanilor este unul de contestare a valorilor, fiind convins că şi modelele însele ar trebui uneori supuse unei probe severe. Aşa se face că aşează ghilotina deasupra unei triade: Tudor Arghezi, Ion Barbu şi Camil Petrescu.

Dar critica literară este mai degrabă un refugiu intelectual pentru tânărul Ionescu, un joc periculos, asumat, poate cu intenţia de a elibera tensiuni psihologice latente: „*dacă fac critică literară, o fac din lipsă de ocupație. Nu mă simt deloc angajat de lucrurile scrise astăzi, de cele contrarii, de ieri. Fac critică de obicei negativă, pentru că spiritul meu este vizibil aplecat spre rău, ca să necăjesc, ca să-mi măsor virtuozitatea de a contrazice, ca să fac farse, ca să bucur pe invidioșii, geloșii, rivala și iubita părăsită a autorului*.”[15]

Nimic din aciditatea criticilor sale la adresa literaturii române nu anticipa că în Ionescu se ascundea un posibil geniu dramatic. Deocamdată el însuşi părea decis să abandoneze aceste mişcătoare nisipuri literare, dovadă verdictul dat criticii literare: „*odată cu moartea literaturii înregistrăm și pe aceea a criticii; totuși - ca barba care crește încă pe barba cadavrului - critica literară există încă, deși existența ei nu este valabilă decât întrucât se aplică pe viu*.”[16]

Câteva luni mai târziu, în 1934, viziunea sa asupra literaturii române devine una apocaliptică, iar lectura unor pagini din I. Peltz, Anişoara Odeanu sau Sadoveanu îi provoacă o imensă greaţă de literatură. Nimic nu pare a-i mai stârni interesul, rămâne doar disperarea şi derizoriul: „*am căpătat o greață teribilă numai auzind numele sociologiei, psihologiei, istoriei, literaturei, psihanalizei, portretisticei și*

---

[13] Eugen Simion, ***op. cit.***, p. 47.

[14] ***Ibidem***, p. 52.

[15] Eugen Ionescu, ***NU***, p. 149.

[16] Eugen Simion, ***op. cit***., p. 106.

**BDD-A19470 © 2011 Biblioteca Județeană Mureș**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:52:09 UTC)**

*tuturor oglinzilor în care se mai vede chipul omului. Romanul în special mă irită de moarte. Cine ne-a convins oare că oamenii sunt aşa de interesanţi încât să nu facem nimic altceva decât să ne ocupăm de ei, din veac până-n veac? Romane, drame, tragedii, epopei etc... în care oamenii plâng, se jeluie, pe diferite modulări de cotoi călcaţi pe cozi... Dacă prima epopee nu era suferinţă, prima epopee şi prima tragedie şi primul roman sociologic - psihologic ne pot sătura în schimb pentru toată viaţa şi civilizaţia. De ce cetim romane? Din spirit mahalagesc, din promiscuitate, din maladie. O! O! greaţa cu care mă regăsesc în toţi oamenii, în toate episoadele, în toate geografiile*!"[17]

Şi totuşi, Eugen Ionescu rămâne omul dintre două identităţi, dintre două patrii, dintre două limbi. Stabilit în Parisul postbelic, a ajuns să inventeze o nouă piesă în angrenajul teatral contemporan. Noul teatru al deriziunii a fost pentru el un mijloc de a-şi găsi identitatea, cu toate că s-a apropiat de el cu acelaşi nihilism şi aciditate: „*când mi se pune întrebarea: „De ce scrieţi piese de teatru?," mă simt întotdeauna foarte încurcat, nu ştiu ce să răspund. Mi se pare uneori că m-am apucat de scris teatru pentru că îl uram. Citeam opere literare, eseuri, mergeam la cinema cu plăcere. Ascultam din când în când muzică, vizitam galeriile de artă, dar nu mă duceam, ca să zic aşa, niciodată la teatru...*"[18]

Aceeaşi întrebare, alt răspuns, într-o încercare tipic ionesciană de a-şi contraria publicul: „*asupra acestui punct aţi face mai bine să consultaţi un psiholog. De ce am scris prima mea piesă? Poate pentru a dovedi că nimic nu avea o valoare profundă, că nimic nu era viabil, nici literatura, nici teatrul, nici viaţa, nici valorile*."[19]

Încercând să ajungem, tot prin propriile sale mărturisiri, la momentul în care a decis să-şi încerce norocul şi în teritoriul dramaturgiei, să reţinem că odată revenit la Paris, situaţia sa rămăsese delicată, aşa că doar întâmplarea de a avea în mână un manual de limba engleză l-a condus, se pare, dacă ar fi să-i dăm pe deplin crezare, la această nouă formulă dramatică, a teatrului absurdului: „*În 1948, înainte de a scrie prima mea piesă, Cântăreaţa cheală, nu voiam să devin un autor dramatic. Aveam pur şi simplu ambiţia de a cunoaşte engleza. Învăţarea englezei nu duce neapărat la dramaturgie. Dimpotrivă, tocmai pentru că n-am reuşit să învăţ engleza, am devenit scriitor de teatru. N-am scris aceste piese nici ca să mă răzbun pe eşecul meu, deşi s-a spus că piesa Cântăreaţa cheală e o satiră a burgheziei engleze... Simt că trebuie să mă explic. Iată ce s-a întâmplat: aşadar, ca să cunosc engleza, cumpărai acum nouă sau zece ani, un manual de conversaţie franco-engleză, pentru începători... Am fără îndoială destul spirit filosofic, ca să-mi fi dat seama că nu nişte simple fraze englezeşti în traducere franceză recopiam în caietul meu, ci nişte adevăruri fundamentale, nişte constatări*

[17] ***Ibidem***, p. 110.

[18] Eugène Ionesco, ***Experienţa teatrului***, în Idem, ***Note şi contranote***, p. 53.

[19] Idem, ***Între viaţă şi vis. Convorbiri cu Claude Bonnefoy***, p.46.

**BDD-A19470 © 2011 Biblioteca Județeană Mureș**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:52:09 UTC)**

*profunde... Atunci avui o iluminare. Nu mai era vorba să-mi desăvârşesc cunoaşterea limbii engleze... Ambiţia mea devenise mai mare: să le comunic contemporanilor mei adevărurile esenţiale de care mă făcuse să devin conştient manualul de conversaţie franco-engleză... Ceea ce trebuia să fac era deci o piesă de teatru. Scrisei astfel* ***Cântăreaţa cheală****, care e deci o operă teatrală specific didactică.*"[20]

Un gen nou, pe care el îl numeşte *teatru didactic*, tocmai fiindcă socoteşte că trebuia să îşi asume un rol faţă de ceilalţi: „*în orice teatru didactic nu eşti obligat să fii original, nu eşti obligat să spui ce gândeşti tu însuţi: ar fi o greşeală gravă contra adevărului obiectiv; nu trebuie decât să transmiţi, umil, învăţătura care ne-a fost ea însăşi transmisă, ideile pe care le-am primit. Cum mi-aş fi putut eu permite să schimb lucrul cel mai neînsemnat din cuvintele ce exprimau într-un chip atât de convingător adevărul absolut? Fiind autentic didactică, piesa mea nu trebuia mai ales să fie originală şi nici să-mi ilustreze talentul!*"[21] (s.m.). În această mărturisire, care se face cu destul de multă coerenţă, spre deosebire de alte texte, în care tocmai incoerenţa pare a fi regula fundamentală, oare nu regăsim deja câţiva piloni din experienţa sa literară anterioară? Forţa negaţiei, rolul cuvântului, la care se adaugă, persuasiv, termenul absolut...

Semnalul fusese dat, Ionescu găsise un nou mijloc de a-şi exprima „exilurile" sale, de a împărtăşi obsesiile şi spaimele, de a încerca să reunească trecutul şi prezentul. Înstrăinarea, angoasa, le poartă cu sine, fac parte din tiparul său existenţial, de aici felul în care în cele din urmă opera sa reuşeşte să transceadă orice cadru geografic, să contureze o universalitate de simţire.

Succesul a venit în timp, abia după ce publicul s-a aclimatizat cu noua formulă teatrală. Criticii au fost în general rezervaţi, cel puţin în primul deceniu. Dacă vocea lui Jaques Lemarchand se auzea plină de entuziasm în 1952 în ***Le Figaro littéraire*** - „*când vom fi foarte bătrâni, vom fi plini de orgoliul de a fi asistat la reprezentaţiile cu Cântăreaţa cheală şi cu Lecţia*"[22] -, dacă Jean Selz sesiza inovaţiile multiple ale dramaturgului român[23], în schimb pentru alţi critici Ionescu era doar „*un farsor demodat*,"[24] iar propunerile sale dramaturgice stârneau doar

[20] Idem, ***Piesele mele***, în Idem, ***Note şi contranote***, p. 225-227.

[21] ***Ibidem***, p. 228.

[22] ***Ionesco în faţa contemporanilor săi sau dialogul criticii***, în Idem, ***Între viaţă şi vis. Convorbiri cu Claude Bonnefoy***, p. 185.

[23] ***Ibidem***, p. 189. Jean Selz în ***Les lettres nouvelles***, 4 martie 1959: „*Ionesco n-a inventat numai o formă de teatru în care personaje, decoruri şi accesorii s-au îmbogăţit cu o nouă funcţie. El a inventat şi un spectator.*"

[24] ***Ibidem***, p. 186. Jean Jacques Gautier în ***Le Figaro***, despre ***Jacques sau supunerea - Tabloul***.

**BDD-A19470 © 2011 Biblioteca Judeţeană Mureş**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:52:09 UTC)**

semne de întrebare: „*mărturisesc de bună voie că nu înțeleg, însă pot să afirm că nici ceilalți n-au înțeles mai mult decât mine*."[25] Nu lipsesc nici cei care amână un verdict, aşteptând poate ca viitorul să decidă încotro se înclină balanţa. Pentru aceştia, Ionescu rămâne dramaturgul „căutărilor intermitente": „*Ionesco mă duce cu gândul la un om care s-ar preumbla printr-o capitală străină, în căutarea unui obiect pierdut. Cei care îi cunosc teatrul știu bine că Ionesco nu-și reamintește bine ce obiect era, nici chiar dacă a fost pierdut. Însă el continuă să caute, să se piardă și să se regăsească. Teatrul său este povestirea acestei căutări poate zadarnice. Însă cine știe*?"[26]

Cum s-a metamorfozat în timp concepţia sa despre teatru? Provocarea unei astfel de tentative de analiză poate porni tocmai de la faptul că Ionescu nu a lăsat nici o operă teoretică sistematică despre teatru, aşa încât aventura cunoaşterii concepţiei sale dramatice trece prin filtrul paginilor sale de jurnal, al articolelor pe care le-a scris, al interviurilor date, al unor texte dramatice.

Chiar răspunsurile la întrebarea aparent simplă *ce este teatrul*? poartă în sine avatarurile contextului în care sunt formulate. Deloc consecvent, Ionescu vede uneori în teatru un instrument al confesiunii: „*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*."[27] Pentru ca la finalul aceluiaşi volum să încerce să-l definească cu un aer ceva mai optimist, dar în aceleaşi tonuri ale metafizicii: „*teatrul este chiar o lume. Cu niște personaje. Nu numai cu niște personaje. Putem avea în el reprezentarea furtunii, a vântului, a unor puteri fără nume invizibile; putem avea în el obiecte, absența personajelor, nimicul, tăcerea. Însă în teatru totul devine prezență și totul devine personaj*."[28]

Alteori, definiţia pe care o propune porneşte de la rădăcinile istorice ale termenului, pentru a ajunge la resorturi psihanalitice care cu siguranţă i-au ghidat de multe ori gestul creator: „*Teatrul e ceea ce ni se arată pe o scenă. Iată definiția cea mai simplă, dar cea mai puțin injustă, cea mai vagă... dar care cu greu riscă să fie contrazisă. În definitiv, știm cu toții, mai mult sau mai puțin, ce este teatrul, altfel n-am putea vorbi despre el; poate că am putea să-l definim ca pe o arhitectură în mișcare, o construcție vie, dinamică, de antagonisme. Ca să revenim la ceea ce fac, teatrul este pentru mine expunerea unui lucru destul de rar, destul de straniu, destul de monstruos. Este ceva*

[25] ***Ibidem***, p. 187. Gabriel Marcel în ***Les Nouvelles littéraires***, 3 nov. 1955.
[26] ***Ibidem***, p. 191. Guy Dumur în ***Arts***, ianuarie 1960.
[27] Idem, ***Mărturii***, în Idem, ***Note şi contranote***, p. 205.
[28] ***Ibidem***, p. 324.

**BDD-A19470 © 2011 Biblioteca Județeană Mureș**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:52:09 UTC)**

*teribil, care se revelează, încetul cu încetul, pe măsură ce înaintează nu acţiunea - sau atunci trebuie să punem acest termen de acţiune între paranteze -, ci o serie de evenimente sau de stări mai mult sau mai puţin complexe. Teatrul este un fel de succesiune de stări şi de situaţii, mergând către o densificare din ce în ce mai mare*."[29]

Departe de a da teatrului definiţii cu iz de generalitate, Ionescu se raportează mai totdeauna la felul în care îi percepe el esenţa: cum împărtăşinduşi adesea visele în jurnalele sale, el speră să ajungă la descoperirea sinelui, aşa şi cu ajutorul teatrului, speră să repete aceeaşi experienţă persuasivă: „*poate că asta este teatrul: revelaţia unui lucru care este ascuns. Teatrul este neaşteptatul care se arată; teatrul este surpriza... ce vreau să spun este că teatrul nu trebuie să fie ilustrarea vreunui lucru gata dat. Dimpotrivă, el este explorare*."[30]

În esenţă, concepţia sa dramatică poartă, pe de o parte, stigmatul autoreflexivităţii, prin mărturiile sale, încărcate de o subiectivitate inerentă. Pe de altă parte, lectura unora din piese, de exemplu ***Victimele datoriei*** (1952) poate oferi surprize reale: o autoevaluare, iată, în condiţiile în care este numit de personajul său, Nicolas d'Eu, drept un autor important:

„*Poliţistul: „oh, ba da, domnule, ba da, scrieţi! Trebuie scris.*

*Nicolas: Inutil. Îl avem pe Ionescu şi pe Ionescu, ajunge*!"[31]

Textele din anii din urmă, precum ***Mesajul asupra zilei mondiale a teatrului*** (1976), fac deja dovada unei sedimentări a perspectivei sale asupra dramaturgiei contemporane.

Putem să ne raportăm şi la ipotezele interpretative lansate de cel mai cunoscut exeget al teatrului absurdului, Martin Esslin pentru care ***Victimele datoriei*** ar echivala cu un studiu tehnic, o dezbatere pro şi contra folosirii enigmelor în intriga dramatică, o piesă care vorbeşte „*despre misiunea esenţială şi limitările teatrului*."[32] Ionescu exprimă cele două sisteme dramatice sub chipul a două personaje, Choubert - adept al unui teatru oniric, şi Poliţistul - care crede într-un teatru raţionalist, aristotelic încă. Acest duel între cele două viziuni teatrale îi oferă lui Ionescu prilejul de a prezenta teatrul oniric ca fiind construit doar din amintiri fragmentare, din frânturi imprevizibile şi disparate, din rămăşiţe ale unui univers interior:

---

[29] Idem, ***Între viaţă şi vis. Convorbiri cu Claude Bonnefoy***, p. 138-139.

[30] ***Ibidem***, p. 139.

[31] Idem, ***Victimele datoriei***, în Idem, ***Cîntăreaţa cheală***, Bucureşti, Editura Minerva, 1970, p. 251.

[32] Martin Esslin, ***Teatrul absurdului***, versiune în limba română de Alina Nelega, Bucureşti, Editura Unitext, 2009, p. 141.

**BDD-A19470 © 2011 Biblioteca Judeţeană Mureş**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:52:09 UTC)**

„*Nicolas: Visez un teatru iraţionalist... Teatrul actual, vezi, dragă prietene, nu corespunde stilului cultural al epocii noastre, nu e în acord cu ansamblul manifestărilor spiritului vremii noastre... E necesar totuşi să ţinem seama de noua logică, de dezvăluirile pe care le aduce o psihologie nouă... o psihologie a antagonismelor...*

*Poliţistul:.. Un teatru suprarealizant?*

*Nicolas: În măsura în care suprarealismul este oniric...*

*.....*

*Nicolas: ... Inspirându-mă dintr-o altă logică şi dintr-o altă psihologie, aş introduce contradicţia în noncontradicţie, noncontradicţia în ceea ce simţul comun consideră contradictoriu... Vom abandona principiul identităţii şi al unităţii caracterelor, în folosul mişcării, al unei psihologii dinamice. Nu suntem noi înşine... Nu există personalitate. Nu se află în noi decât forţele contradictorii sau noncontradictorii... Ar fi interesant de altfel să citiţi Logică şi contradicţie, excelenta carte a lui Lupaşcu...*”[33]

Cam aşa arată, disparat şi destul de confuz, din frânturi şi gânduri risipite, şi nu din silogisme şi rigori literare, imaginea despre teatru, pe care acest intelectual, care privea cu total dezinteres fenomenul teatral şi care bunăoară în 1945 se lamenta în scrisorile către Vianu că a scris abia câteva poeme, va ajunge să o împărtăşească cu ceilalţi, îndeosebi ca unul din promotorii noii direcţii, ai teatrului absurdului. A fost teatrul pentru el pur şi simplu terenul care i-a oferit succesul financiar? A fost o fatalitate în care s-a complăcut decenii la rând? S-ar putea, dacă ar fi să-i acceptăm fără rezerve confesiunea: „*continui, poate voi continua până la sfârşit să scriu literatură, piese de teatru, pentru că altceva nu ştiu să fac. Sunt incapabil să fac orice altă meserie. De când mă cunosc n-am făcut decât asta*.”[34] Dar poate că la fel de important este şi detaliul că Ionescu s-a abandonat în braţele dramaturgiei tocmai fiindcă prin aceasta putea să transpună cu fidelitate, dar şi cu imaginaţie şi libertate deplină întreg convoiul său oniric: „*am un vis foarte recent pe care îl voi pune în scenă, cu un număr imens de studenţi la Medicină, printre care şi eu, toţi cu halate albe şi roşu aprins. Tema ar fi obsesia reîntâlnirii şi a reînceputului*.”[35]

În fond, teatrul absurdului i-a conferit lui Ionescu identitate. O identitate de necontestat în dramaturgia mondială, o identitate care îl obseda într-atât încât o declama într-un fel aiuritor, încă de la primele sale creaţii literare: „*Hotărât, nu pot trece peste asta: mă numesc Eugen Ionescu (E-u-gen-io-nes-cu), am 23 de ani (de ce am 23 de ani?), mă mişc, sughit, citesc, mănânc, gândesc! gândesc! cum gândesc în faţa perdelei! şi mă întorc încet, pe piciorul drept şi sunt tare deştept*!”[36]

---

[33] Eugen Ionescu, ***Victimele datoriei***, în ***Cîntăreaţa cheală***, p. 245-246.

[34] Idem, ***Jurnal în fărâme***, Bucureşti, Editura Humanitas, 1992, p. 34.

[35] Idem, ***A rupe tăcerea***, Bucureşti, Editura Humanitas, 2008, p. 70.

[36] Idem, ***NU*** p. 182-183.

**BDD-A19470 © 2011 Biblioteca Județeană Mureș**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 07:52:09 UTC)**