

## IONESCO AND THE EMPTY SPACE

Deak Julia

PhD Student, University of Bucharest

*Abstract: Eugen Ionesco's works reflect the existence caught between "A and  $\Omega$ ". Nothing immutable, nothing redundant and nothing permanent but constant appearance. What is Ionesco trying to overcome? The empty space. The ontological abyss is felt as an acute sense of alienation which leads to inadequacy. The absurd arises through the lenses of an aesthetic ontology. In the background of a crisis, instability and perpetual change of forces man becomes disoriented and anguished. The heroes of the modern farce behave discontinuously expressing reification, mental and verbal clichés. In a chaotic world generated by an acute lack of meaning, in the absence of an axis mundi, without the promise of the Paradise the modern individual must face the absence. Hence the need to return to the myth. But is that enough in order to deal with "the twilight of the Idols"?*

*Keywords: empty space, onthos, modernity, reification, melancholy, derision, absurd*

În opera lui Eugen Ionescu antagonismele reflectă existența situată între „A și  $\Omega$ ”. Nimic imuabil, nimic permanent printre aparențe constante. Ce a încercat Ionescu să depășească? Spațiul gol. Capitolul intitulat Modernitate, Moartea lui Dumnezeu și utopie, din volumul Cinci fețe ale modernității a lui Matei Călinescu analizează relația dintre ideea de modernitate și creștinism. Autorul vorbește despre „mitul morții lui Dumnezeu”, care în realitate nu ar fi altceva decât „un rezultat al negării de către Creștinism al timpului ciclic, cel caracteristic culturii antice în favoarea unui timp linear și ireversibil – axa istoriei – care conduce către eternitate.”<sup>1</sup>

Autorul reproduce un fragment în care scriitorul Octavio Paz afirma: „Moartea lui Dumnezeu (...) nu este filozofică, este religioasă: din punctul de vedere al rațiunii, Dumnezeu ori există, ori nu există. Dacă există, nu poate muri; dacă nu există, cum poate muri cineva care nu a existat niciodată? Acest raționament însă este valabil numai din perspectiva monoteismului și a timpului rectiliniu și ireversibil din Occident. Cei vechi știau că zeii sunt muritori; ei erau manifestări ale timpului ciclic și, ca atare, prindeau viață din nou și mureau din nou... Dar Cristos a venit pe lume doar o singură dată, căci fiecare eveniment sacru din istoria creștinismului este unic și nu se repetă (...) În limitele concepției despre timp ca progresie lineară și ireversibilă, moartea lui Dumnezeu este de negândit pentru că Moartea lui Dumnezeu deschide porțile incertitudinii și iraționalității. Există un dublu răspuns la aceasta: ironia, umorul, paradoxul intelectual; și de asemenea, paradoxul poetic (...)”<sup>2</sup>

De maximă relevanță în ceea ce privește conștiința contradictorie a timpului și a situației Divinității pe această axă în modernitate este articolul lui Jürgen Habermas, „Ernst Bloch – un romantic marxist” în care se precizează că:

<sup>1</sup> Matei Călinescu: *Cinci fețe ale modernității*, Editura Univers, București, 1995 p. 62

<sup>2</sup> Idem

„Dumnezeu a murit, dar amplasamentul său i-a supraviețuit. Locul în care omenirea și i-a imaginat pe Dumnezeu și pe zei(...) a rămas un spațiu gol.”<sup>3</sup>

Într-un spațiu gol, timpul obiectiv, diacronic, se situează într-o opoziție ireconciliabilă cu durée - „durată personală, subiectivă și imaginativă, timp personal creat de evoluția sinelui” –la care face referire Matei Călinescu în Cinci fețe ale modernității.

Abisul ontologic, golul resimțit creează un profund sentiment al alienării și inadecvării. Privind lumea prin lentilele unei estetici ontologice ia naștere absurdul. Modernitatea estetică – afirmă autorul mai sus menționat – își dezvăluie motivele profunde ale vocației a crizei tocmai în conflictul dintre timpul rectiliniu și durée: „produsă fiind de sinele izolat, ca o reacție la timpul deacralizat – și, prin acesta, dezumanizat – al activității sociale, conștiința timpului subiectiv (...) este și ea lipsită de atari justificări.

Cealaltă modernitate, cea burgheză, a pierdut după declinul religiei orice justificare metafizică sau morală (...) Rezultatul final al ambelor modernități pare să fie un același nelimitat relativism”<sup>4</sup>

Pe un fundal marcat de criză, instabilitate și schimbare perpetuă a raportului de forțe, omul devine dezorientat și angoasat. Astfel, eroii farsei moderne manifestă un comportament discontinuu exprimat prin reificare, automatizare, clișee mentale și verbale. Gesturile lor trădează vidul ontologic iar vorbirea trădează compromiterea funcției de comunicare a limbajului. Vorbirea fără conținut și logică, trimite la precursorul absurdului, la Caragiale, iar Mircea Iorgulescu în Marea trâncâneală afirmă că vorbirea fără noimă, „trâncâneala” e tocmai „spațiu al libertății” personajelor.

În concordanță cu această formă de libertate prin limbaj sunt și personajele ionesciene cărora le este permis să vorbească necenzurat, fără sens, fără vreo finalitate. Personajele vorbesc pentru a trăi și trăiesc prin faptul că vorbesc. Eroul absurd trăiește concomitent înafara timpul ciclic și dincolo de cel linear al tradiției iudeo-creștine ce „permite conceperea timpului ca având un sens și o direcție”<sup>5</sup> Drept urmare, proliferază „criza religiei ce dă naștere unei religii a crizei (...) deoarece în general, modernitatea, chiar dacă a încercat, nu a reușit să suprime nevoia și imaginația religioasă a omului.”<sup>6</sup>

Potrivit lui Roger Bastide : „Miturile sunt ecrane pe care se proiectează angoasele colective”<sup>7</sup> Eugen Negrici arată că: „[...] Mitul este simplificator, integrator și ordonator, fiind în măsură să restructureze mentalul. Mitul are – ca să spunem așa – un rol gnoseologic: el impune faptelor o ordine și un înțeles, dându-ne șansa de a ieși, printr-o iluzie din disconfortul și spaima incomprehensibilului. Ne ajută să avem certitudini, să ne recâștigăm coerența (...)”<sup>8</sup>

În același context, autorul aduce în discuție un aspect esențial, acela că în majoritatea cazurilor, procesele mitogenetice se declanșează în momentele resimțite drept critice. În concluzie, întoarcerea la mit are loc preponderent în perioade de dezechilibru și de criză. Într-un prezent haotic generat de o lipsă acută de semnificație, în lipsa un axis mundi care ordonează și conferă echilibru, fără nucleul în jurul căruia odată gravitau sensurile și fără promisiunea Paradisului, Omul modern se confruntă cu absența.

De aici nevoia de întoarcere către mit, ca „realitate” ultimă: „A fost o vreme foarte îndepărtată, când lumea îi părea omului atât de încărcată de semnificații încât el nu mai avea

<sup>3</sup> Op. cit. p. 65

<sup>4</sup> Idem

<sup>5</sup> Gianni Vattimo, *Cuvinte și lucruri*. p.205

<sup>6</sup> Op. cit. p. 63

<sup>7</sup> Roger Bastide: *Le rêve; le transe et la folie*, Flammarion, Psychologie et psychanalyse, 1972

<sup>8</sup> Idem

timp să-și pună întrebări, într-atât de spectaculoasă era manifestarea. Lumea întreagă era ca un teatru în care elementele, pădurile, oceanele și râurile, munții și câmpiile, tufișurile și fiecare plantă jucau un rol pe care oamenii încercau să-l înțeleagă, pe care încercau să-l explice, pentru care dădeau o explicație. Dar explicațiile contau mai puțin: ceea ce era esențial, ceea ce era satisfăcător era evidența prezenței zeilor, era plenitudinea, peste tot doar glorioase epifanii. Lumea era încărcată de sens. (...) Începând din ce moment zeii s-au retras din lume, începând din ce moment imaginile și-au pierdut culorile? Începând din ce moment lumea s-a golit de substanță, începând din ce moment semnele n-au mai fost semne, începând din ce moment a avut loc ruptura tragică, începând din ce moment am fost abandonați nouă înșine, adică: începând din ce moment zeii n-au mai vrut să dea spectacolul, începând din ce moment nu ne-au mai vrut ca spectatori, ca participanți? Am fost abandonați nouă înșine, singurătății noastre, fricii noastre și întrebarea s-a născut. Ce e lumea aceasta? Cine suntem”<sup>9</sup>

Gol vs. Plenitudine, în contextul pierderii identității și a eludării sensurilor, o nouă opoziție care apare pe fundalul incertitudinii generatoare de criză și angoasă, anxietate și melancolie. Melancolia este un simptom pregnant al personajelor lui Ionescu, având profunde implicații psihanalitice. Lucrarea *Saturn and Melancholy* de Raymond Klibansky, Erwin Panofsky și Fritz Saxl evocă locul deținut în antichitate de melancolie în rândul celor patru umori din medicina greacă: umoarea melancoliei – cea a bilei negre (*atra bilis*) este juxtapusă umorii sanguine, celei colerice și celei flegmatice.

Autorii realizează o paralelă ce trimite la corespondențe cosmice, timp și vârste, căci, obsearvă autorii –potrivit textelor antice „melancolia imită pământul, este în creștere toamna, predomină la maturitate”<sup>10</sup>

Majoritatea personajelor lui Ionescu sunt personaje aflate la maturitate biologică, dar indiferent de vârstă sau sex, toate poartă „stigmatul” unui exces de corporalitate. Corpul suscită pulsiuni contradictorii având în centru libidoul. Instinctele primare reprezentate: setea și foamea, frica, dorința sexuală, toate sunt mărci ale abisului amenințător al ontosului ponderos ce se opun antagonic diafanului și spiritualizării.

Melancolia este consecința tăcerii Divinității. Un aspect important, evocat de Paul Ricoeur în *Memoria, Tradiția, Uitarea*, este acela că: „Melancolia culminează cu ambivalența iar (...) depresia și anxietatea devin simptome marcante”<sup>11</sup> ale acesteia. Prin joncțiunea dintre melancolie și eroii tragici din antichitate apare în romantism ideea de geniu iar în Renaștere apare conceptul de „melancholia generosa”<sup>12</sup>

Ricoeur realizează o hermeneutică a ideii de melancolie, a cărei resorturi le intuiește în termenul **acedia**, sau „tentația de a te complăce în tristețe”<sup>13</sup> – un fel de lene, oboseală și dezgust. Acedia este „boala” ce contaminează rând pe rând personajele dramelor lui Ionescu. Drept urmare, interogația lui Ricoeur devine perfect legitimă:

„Nu se complăce acedia tocmai în acea tristețe a memoriei meditative, în acel mod specific al finitudinii devenită conștientă de sine? Nu este oare o astfel de tristețe fără cauză înrudită cu boala-de-moarte a lui Kierkegaard, acea rudă a disperării sau mai degrabă, cum sugerează Gabriel Marcel, a nesperanței?”<sup>14</sup>

<sup>9</sup> Eugène Ionescu: *Note și contranote*, 1992, p. 55-56

<sup>10</sup> Raymond Klibansky, Erwin Panofsky și Fritz Saxl: *Saturn și Melancholia*, Editura Polirom, Iași 2002

<sup>11</sup> Paul Ricoeur, *Memoria, Tradiția, Uitarea*, Amarcord, Timișoara, 2001 p. 96

<sup>12</sup> Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl: *Saturn și Melancholia*, Editura Polirom, Iași 2002 p. 241

<sup>13</sup> Paul Ricoeur: *Memoria, Istoria, Uitarea*, Amarcord, Timișoara, p.96

<sup>14</sup> Op. cit. p. 98

Personajele ioneciene au vocația „nesperanței” conjugate cu sentimentul absurdului. Comportamentul, gestica și limbajul acestora nu reflectă realitatea ci o viziune, una caricaturală și parodică ce demontază clișeele existenței. Niciun artificiu nu e capabil să elibereze conștiința de tirania mecanismului ce opune contrapunctiv, oricărui început, sfârșitul.

Totuși, Ricoeur reperează panacee utilizate în diacronie, pornind de la tradiția medicală, până la cea literară: „Printre aceste remedii se află veselia, umorul, speranța, încrederea și chiar...munca”<sup>15</sup>

Autorii lui Saturn and Melcholy, apreciază Paul Ricoeur, au sesizat corect „elogiul unei dispoziții contrastante (...)dialectice, în care în poezia lirică de la sfârșitul evului mediu și al Renașterii, de la Milton și sonetele lui Shakespeare, până la Keats, „Delight îi răspunde lui Melancholy” sub auspiciile frumuseții”<sup>16</sup>

Un pas înainte îl face Jean Starobinsky cu *La Mélancolie au miroir. Trois lectures de Baudelaire și chiar ultimele sonate ale lui Beethoven ce evocă un concept cheie: „sublimarea” sau „tristețea sublimată”*.

Tristeții sublimate, Eugen Ionescu îi juxtapune și îi opune tristețea-deriziune deoarece lumea sa era golită de substanță. Se confruntase deja cu „amurgul Idolilor”<sup>17</sup>

***Bibliografie primară:***

***IONESCU, Eugen: Teatru, vol. I-XI, Editura Humanitas, București, 2003-2010***

***IONESCU, Eugene: Note și contranote, Editura Humanitas, București, 1992***

***Bibliografie secundară:***

***BASTIDE, : Le rêve; le transe et la folie, Flammarion, Psychologie et psychanalyse, 1972***

***CĂLINESCU, Matei: Cinci fețe ale modernității, Editura Polirom, București 2005***

***KLIBANSKY, Raymond, PANOFSKY, Erwin, SAXL, Fritz : Saturn and Melancholy***

***NIETZSCHE, Friederich: Amurgul idolilor, Humanitas, București, 2012***

***RICOEUR, Paul: Memoria, Istoria, Uitarea, Editura Amarcord, Timișoara, 2001***

***VATTIMO, Giani: Sfârșitul modernității. Nihilism și Hermeneutică în cultura postmodernă. Editura Pontica, Constanța, 1993***

<sup>15</sup> Idem

<sup>16</sup> Ibidem

<sup>17</sup> Friedrich Nietzsche, *Amurgul idolilor*, Humanitas, București, 2012