

## LITTÉRATURE

ALUNIȚA COFAN

Academia de Studii Economice, București

### POLEMISTUL EUGEN IONESCU DIN *NU* ȘI NĂZUINȚA LUI SPRE CENTRU

**Abstract.** Cofan Alunița, *Polemistul Eugen Ionescu din «NU» și năzuința lui spre centru* [The polemist Eugene Ionescu in "NO" and his longing for the center]. Studia Romanica Posnaniensia, Adam Mickiewicz University Press, Poznań, vol. XXXII : 2005, pp. 113-122. ISBN 83-232-1465-4, ISSN 0137-2475.

Our analytic research proposes an exegesis of young Eugene Ionescu's polemic pages in his tome of critique published in Romanian in 1934. Our analytic perspective will consider the meaning of aesthetic values in literature and critique in order to impose a minority culture on a universal level. The critical nihilism in *NO* comes as a result of the pressure of the author's longing for the recognition of true cultural values; a pressure which cannot accept any compromise. Eugene Ionescu is a Robespierre of inter-war Romanian critique, who wanted, through a combative critique, to open a way for the Romanian culture towards the center of European culture.

Ne vom opri atenția în cercetarea noastră asupra paginilor de critică polemică ale tânărului Eugen Ionescu, incluse într-a doua carte, cu titlul dizident și șocant *NU*, din cele publicate în limba română în perioada interbelică, prima fiind, de fapt, un volumaș de versuri *Elegii pentru ființe mici* (1931), și, mai ales, asupra a ceea ce a însemnat pentru epoca culturală respectivă această suită de studii critice, examinate retrospectiv după aproximativ 70 de ani de la apariție. Ipotezele noastre de lucru pornesc de la câteva similitudini pe plan cultural-literar dintre perioada interbelică și cea contemporană nouă. Ele gravitează în jurul conceptelor-pilot de *integrare culturală* într-un spațiu european (universal) și de *reevaluare a valorilor* cultural-literare. Atunci ca și acum, tendința majoră a acțiunii noastre culturale a fost de a ieși dintr-un spațiu marginalizat, periferic, și de a ne plasa, sincron, cât mai aproape de centrul cultural european, din dorința firească de a ne construi și impune o identitate cu timbru specific în concertul celorlalte culturi. Pe fundalul istoric al

unor puternice, radicale și tulburi schimbări, cu alte cuvinte a două epoci prinse în vârtejul unor revoluții paradigmatică (în profunzime și în toate sectoarele vieții social-economice și culturale), identitatea culturală a avut și are nevoie de *noțiunea valorii*, căci, nu-i așa ?, numai cine oferă valori poate aspira la un rol central, și se poate recunoaște specificul și însemnătatea. Accede, deci, la puterea reprezentată de *centru*, termen pe care-l investim și cu un sens temporal legat de transcederea în perenitate a valorii dintr-un moment și un spațiu (geografic) date. Intră aproape într-un firesc al istoriei ca, în vremurile frământate de profunde schimbări pe toate planurile, să se ivească spirite avangardiste care să conteste, de pe poziții novatoare, valorile clasicizate și să dorească să impună atenției publice alte valori sau doar să zguduie inerțiile unui mod perimat de a gândi. Acest *curent de contestare* face parte dintr-o necesitate dialectică cerută chiar de sensul modernizării și progresului. Din această normalitate a controverselor și polemicilor acerbe, nu face excepție nici scena literară și critică românească dintre cele două războaie mondiale, așa cum le întâlnim la fel zgomotoase (uneori chiar resentimentare) și în peisajul literar-critic de astăzi.

Pentru a înțelege bine ce au însemnat studiile (în număr de trei) și articolele polemice ale tânărului Eugen Ionescu, publicate ulterior în volumul *NU* (1934) doar ca urmare a premierii lui de către un Comitet Literar format, în mare parte, chiar din somitățile critice ale momentului luate în derîdere, trebuie să ținem cont de câțiva *factori extraliterari, biografici*. Silit să părăsească Franța, unde și-a trăit prima parte a vieții până la vârsta de 13 ani, cea mai frumoasă după mărturisirile de mai târziu din jurnalele sale – perioada aceasta a copilăriei fiind asimilată para-disului pierdut –, adolescentul Eugen Ionescu s-a simțit *exilat* în România, care a reprezentat pentru el, cel puțin la început, un mare și înfricoșător necunoscut. Nu doar pentru că a trebuit să învețe o altă limbă, româna, și să se familiarizeze cu un alt spațiu geografic, ci și pentru că a fost luat în custodie, în urma divorțului părinților săi, de către tatăl lui, față de care nu nutrit niciodată sentimente de afecțiune (se pare că din motive absolut întemeiate)<sup>1</sup>, ba chiar dimpotrivă. Fără a face prea multă paradă de psihanaliză, e ușor de observat că un tată despot și violent a indus în personalitatea fiului pe lângă timiditate și emotivitate, un soi rezistență și opoziție prin negație. Un tată a cărui patrie era România. O Românie în care, în acea perioadă, se petrec lucruri îngrijorătoare : mișcări legionare și pro-naziste și în care se instaurează mai târziu, postbelic, dictatura comunistă. Așa se explică, în parte, reacția alergică a dramaturgului (stabilit definitiv la Paris, în 1942) față de orice tip de ideologie totalitară, de sisteme ideologice politice și de agresivitatea fanatismelor religioase<sup>2</sup>, alergie a cărei expresie teatrală apare pentru prima dată în piesa *Rinocerii*. S-a văzut, deci, pus în situația de a înfrunța (spiritual) atât dictatura paternă, cât și terorismul mișcărilor social-politice din acea vreme, considerând că

<sup>1</sup> E. Ionescu, *Présent passé, passé présent*, Mercure de France, Paris 1968, p. 21-29.

<sup>2</sup> Idem, *Présent passé, passé présent*, p. 67, 173-176.

ambele atentează la libertatea și identitatea ființei sale. Acceptarea lor ar fi însemnat transformarea lui într-un papagal servil, un simplu imitator de conținuturi străine, și, în consecință, l-ar fi golit de orice urmă de personalitate.

Lucrurile nu stau diferit în sfera literaturii și criticii literare în care și-a dorit să se afirme ca « voce distinctă », între atâtea altele. Probabil că a simțit în autoritățile critice din perioada interbelică (E. Lovinescu, Șerban Cioculescu, Tudor Vianu, George Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Petru Comarnescu, Mircea Vulcănescu), în jurul cărora se grupase majoritatea scriitorilor vremii, ca în jurul unor *centre de decizie*, a simțit tot un fel de dictatură care acționa asupra gustului public, impunându-i punctele sale de vedere. Cine nu intra în grațiile criticilor, a clicii literare pe care o reprezentau, era ignorat, marginalizat, uitat în zona crepusculară a literaturii, departe de atenția publicului. În acest mod sumbru și ridicol, este descrisă reușita literară a unui aspirant la gloria Parnasului, aspirant care trebuie să fie respectuos, supus, flexibil și perseverent în lingușeală, adică să aibă tocmai « virtuțile » unui debutant lipsit de personalitate :

Debutantul va răbda bruftuielele lui Petru Comarnescu, înțepăturile lui Mihail Polihroniade, tiradele lui Joan-Victor Vojen, vorbirea groasă a fratelui lui Tudor Vianu și se va adăposti sub aripa de cloșcă a lui Mircea Vulcănescu.

Va trebui să meargă la « Corso » cu banda Criterionului, să suridă la spiritele cutărui criterionist și într-un târziu, când va fi întrebat pentru a o suta una oară, se va decide, în sfârșit, cu glas tremurat, în fraze frînte care să exprime o înaltă tensiune interioară, să spună cite ceva din Unamuno sau din Berdiaev. [...]

Aspirantul literar se va înhăita cu doi, trei inși de teapa lui și va scoate o revistă. Primul număr va fi declarat execrabil. Aspirantul nu se va formaliza nici de rîndul acesta. Va prezenta revista d-lui Lovinescu personal, apoi cu un surîs și o ploconeală, tuturor literaților de suprafață. În revistă, va fi tipărit nu importă ce<sup>3</sup>.

Nu e de ajuns să socotim această atitudine bațjocoritoare doar o simplă obrăznicie a unui « copil teribil » al generației sale (Șerban Cioculescu) care se crede nedreptățit de critică și se decide, pentru a fi băgat în seamă, să adopte o poziție negatoare, nihilistă. Deși el-însuși mărturisește, pe alocuri cu o sinceritate dezarmantă și o teribilă luciditate, că aspirațiile lui în literatură sunt mult mai mari și mănate de o irepresibilă vanitate, aceea de a fi primul și deasupra tuturor ca faimă, nu e indicat să luăm prea în serios aceste confesii, dată fiind înclinația lui spre joc și farsă. Iată cum sună una dintre aceste mărturisiri (fragmente speculare, de jurnal intim, cu care se intersectează două din cele trei studii critice, dedicate unor autori consacrați ai perioadei interbelice : Tudor Arghezi, Ion Barbu și Camil Petrescu) :

Cum să mă purific ? Sunt sfîșiat (sfi-și-at) de toate vanitățile, de toate ambițiile. Sufăr incomensurabil că nu sunt cel mai mare poet al Europei, cel mai mare critic universal, cel

<sup>3</sup> E. Ionescu, *NU*, Editura Humanitas, București 1991, p. 175, 178.

mai voinic ins din România și, măcar, prinț. Nu mai pot să aștept afitea lucruri care nu se împlinesc, care nu se mai împlinesc !

Și totuși văd că nu au nici un sens, nici o frumusețe, nici o noblețe, nici o valoare spirituală, luptele mele pentru vanitate, pentru mofturi.

Dar nu pot depăși nimic !

De ce oare nu sînt permanent mulțumit, beat de fericirea elementară de a trăi ? [...] Toate lucrurile celelalte, valorificările sociale sunt neimportante. Esențială este numai viața mea biologică [...] Nu. Hotărît. E cu neputință să lupt toată viața, toată viața, pentru orgoliu<sup>4</sup>.

Cum poate fi mânat numai de vanitate, cineva care are atît de precis și sfîșietor sentimentul derizoriului și al nimicului ? Care este atît de timpuriu obsedat de moarte și de frica față de ea ? Întîlnirea cu moartea (surprinsă într-o paralelă dintre leșul unui tânăr țaran adus cu o căruță de fân și cel un cal prăbușit pe marginea drumului) îl dezgustă de orice preocupări literare ambițioase și orgoliile de intelectual de marcă, făcându-l să se întoarcă spre frivolitatea actului simplu de viațuire:

Astea mă dezgustă de tot : de studiul despre Ion Barbu, de estetică, de literatură, de amor, de jurnalul acesta. Mă gîndesc numai să mă culc neapărat cu Marta cînd voi fi la București [...]. Mi-e teamă. Am avut, odată, senzația iminenței morții : a fost o debandadă în mine, o panică, un țipăt din toate fibrele, un refuz îngrozit al ființei mele întregi. Nu e nimic în mine care vrea să accepte moartea<sup>5</sup>.

Să se observe în fragmentul citat mai sus ierarhia pe care o pune în năzuințele sale spre statutul de « centru », de intelectual important și faimos (« nu sunt cel mai mare poet al Europei, cel mai mare critic universal, cel mai voinic ins din România și, măcar, prinț ») și nu oricum și oriunde, ci numai pe plan european și universal. Și asta din pricină că este convins de anemica însemnătate a spațiului literar și cultural în care este silit să trăiască ca-ntr-un exil forțat. Le privește, deci, cu un zdrobitor dispreț:

Să fii cel mai mare critic român ! – aceasta însemnează încă să fii o rudă săracă a intelectualității europene.

Ce triste împrejurări au făurit României acest rol de figurant în cultură ? Am să mor, fără să fi jucat un rol pe scena europeană, care se va nimici fără ajutorul meu !

Aș fi fost liniștit dacă Huxley printre laponi și letoni ar fi pus și nemți, englezi, italieni, elvețieni<sup>6</sup>.

Sigur că, pentru contemporanii lui, declarația aceasta putea fi taxată drept grandomanie și fanfaronadă teribilistă, de vreme ce nu exista, în activitatea literară a tânărului Eugen Ionescu, nici o lucrare de vază care s-o justifice și s-o susțină. Din

<sup>4</sup> Ibidem, p. 67-68.

<sup>5</sup> Ibidem, p. 68.

<sup>6</sup> Ibidem, p. 57.

perspectiva contemporaneității noastre, ea este o intuiție vizionară a unui destin de excepție. Nu în România aspira tânărul de 23 de ani să-și construiască o reputație de renume mondial, cu toate că se arată, nu de puține ori, atât de avid de succese literare. Nu spre un centru al vieții culturale românești se îndrepta atenția tânărului (deocamdată) critic, ci spre un centru european, chiar...universal. « De ce nu ? » s-ar putea cineva întreba. Deoarece a avut foarte clar în minte *antiteza cultură majoră – cultură minoră* în care cele două epitete valorizatoare trimiteau la alte opoziții : *central – marginal, însemnat – neînsemnat, original – imitație*. În viziunea lui polemică accentele sunt distribuite în favoarea culturii occidentale și în defavoarea culturii românești. Și o plasează pe aceasta din urmă sub semnul minorului pe motiv că este evidentă dihotomia dintre creator original și anemici pastșori. În judecata lui critică, consideră că punerea scriitorilor români consacrați doar în restrânsul spațiu cultural românesc pe picior de egalitate cu renumiți scriitori străini, din care literații români și-au extras modelul scriptural (cum ar fi în cazul lui Camil Petrescu și al Hortensiei Papadat-Bengescu, amândoi alături de critica vremii lui Proust), este o pură exagerare, mascată de dorința de supraevaluare. În această analiză asupra genezei influențelor și filiațiilor, literatura română ar fi total îndatorată modelelor literaturii apusene, iar investirea cu valoare estetică a tuturor operelor literare românești în care se recunosc modele străine, cu scopul de a le justifica axiologic denotă o mare slăbiciune a criticii românești și provoacă o inflație valorică. În fond, pledoaria tânărului polemist se îndreaptă spre autenticitatea, originalitatea, neasemănarea și, deci, unicitatea operei literare care iese din rândul posibilelor recunoașteri de influențe și similitudini :

Când vi s-o prezenta ceva ilizibil, adică ceva care trebuie nu să fie recunoscut, ci cunoscut pentru întâia dată, poate să găsiți acolo ceva trainic. Aceasta nu vă obligă însă cituși de puțin să credeți că toate bilbăirile sunt geniale. Și mai ales, dați-vă seama o dată pentru totdeauna, Domnilor critici din România-Mare, că înseamnă a condamna opera când îi găsiți asemănările, identitățile, și că trageți deci concluzia că opera respectivă e inutilă, vine a doua oară, cu unele avarii doar, drept modificări, preschimbări sau îmbunătățiri. E inutilă din punct de vedere literar, e utilă numai din punct de vedere pedagogic pentru noi, ca exerciții. Dar criticii se reclamă de la valoarea literară. [...]

Ca să se înțelegă, unele precizări : nu spuneți Doamna Hort. Pap. Bengescu seamănă cu Balzac sau Proust, deci Doamna ...etc este o mare scriitoare (va fi mare când, începînd, e drept, să semene cu Proust, nu va mai semăna cu nimeni, nici cu ea însăși). Nu spuneți : Ion Barbu e un Mallarmé al nostru. Nu spuneți : Eminescu e un Leopardi. [...]

De la început, nu-i așa, vă dați seama în ce ridicol vă puneți și pe d-voastră, și pe autorii români, săracii, destul de ne strălucitori și fără evidențierea contrastelor. Și mai gândiți-vă că acesta e un păcat tradițional al românilor. I.H. Rădulescu nu spunea de pildă că Enăchiță Văcărescu e mai mare decât Goethe ? Că Bolintineanu este mai mare decât André Chenier ?<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Ibidem, p. 121.

Format, alături de Emil Cioran și Mircea Eliade, colegi de generație, la școala filozofică a lui Nae Ionescu, promotor interbelic al filosofiei trăiriste (« viața autentică contează infinit mai mult decât arta, literatura și cultura », « în fața masacrelor și tragediilor umane de anvergură, literatura și arta n-au nici o valoare »), convingerea profundă a tânărului Eugen Ionescu (pe care o va păstra de-a lungul vieții și a carierei sale de scriitor) este că atât critica, cât și materialul ei de bază, literatura nu merită efortul de a se ocupa de ele. Și, totuși, el o face și încă la modul inteligent și strălucitor prin suplețea intelectuală, abilitatea dialectică, logica strânsă a argumentației și a puterii sale de persuasiune. Calități necesare unui critic, nu-i așa ? Dovada cea mai limpede a legitimării și recunoașterii discursului polemic din *NU* este faptul că primește, în 1934, premiul pentru critică, decernat (nu fără dispute interne) tocmai de criticii zeflemisiți de el. De fapt, doi dintre cei mai reputați critici interbelici, Tudor Vianu și Șerban Cioculescu, protestează vehement împotriva acordării acestui premiu, dându-și demisia. Capetele lor de acuzație împotriva mai tânărului « spadasin » pe tărâmul criticii erau : superficialitate, neseriozitate, diletantism. Ceilalți cinci membri rămași își dau acordul sub presiunea avizului favorabil al lui Mircea Vulcănescu, cel care scrie despre lucrarea critică a lui Eugen Ionescu un referat de susținere, dacă nu elogios, cel puțin punând just accentele și recunoscându-i meritele. Așadar, în *NU*, Eugen Ionescu face o critică preponderent negativă, demolatoare, în stilul celei numite de Albert Thibaudet « *critique de combat* ». Trece prin furcile caudine ale judecății critice à la *Robespierre* (care nu acceptă nici un compromis în virtutea conceptului de autenticitate) atât literatura confrăților mai vârstnici din epocă (dar și din generații de scriitori mai vechi, precum posteminescienii, sămănătoriștii și poporaniștii, pe care-i apreciază ca fiind o rușine pentru literatura română), cât și critica interbelică ce a consacrat-o.

*Prima parte* include o suită de trei studii privitoare la Tudor Arghezi, Ion Barbu și Camil Petrescu. În cazul lui Arghezi, demonstrația lui critică își inițiază traseul cu o metacritică virulentă în care-i vizează atât pe susținătorii critici ai unui autor, cât și adversarii lui. Chiar dacă, în mare, se raliază la opinia detractorilor, totuși știe să distingă cu finețe între stupizii opozanți de duzină, gen Bogdan Duică (dascăl universitar !), pe care-l înfierează cu epitete jignitoare (incult, prost), și adversarii inteligenți (Vladimir Streinu și Ion Barbu), cărora, culme a imparțialității critice ! (robespierriană), le găsește hibe. Referindu-se, de pildă, la lipsurile pe care Ion Barbu crede că le află în poezia argheziană, polemistul își dă seama repede că, în fond, este vorba de o *pledoarie pro domo*, întoarsă elogiator, ca un bumerang, asupra propriei sale viziuni poetice :

Și mă îndoiesc de perfecta obiectivitate a d-lui Ion Barbu : "constelația rarefiată a lirismului absolut" aproape de al cărui semn "trebuie să bată ceasul adevărat al poeziei" este pledoarie clară pentru *Joc Secund*<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Ibidem, p. 16.

Atacul șarjat asupra opiniilor critice favorabile autorului pus în discuție urmărește subminarea autorității critice respective (Eugen Lovinescu, Șerban Cioculescu, Felix Aderca, Pompiliu Constantinescu), după care urmează o analiză literară a operei incriminate, argumentată pe text prin metoda citării, și continuată pe același ton demolator. În esență, între reproșurile aduse de polemistul Eugen Ionescu celor trei autori « disecați » se enumeră o grămadă de « vini » care se trag din reversul conceptului de autenticitate : facilitate, retorism, superficialitate, imitație (de conținut și manieră) după modele străine, artificialitatea emoțiilor (preluate livresc și nereprezentând eul creator original).

Trecând *la partea doua* a lucrării sale polemice (în care Eugen Ionescu se desfășoară pe mai detaliate și strânse argumentări contra criticii, făcând, în șarjă caricaturală, excelente și pitorești descrieri ale vieții literar-critice din vremea sa), este necesar să punctăm asupra faptului că anihilarea textului critic ca suport de legitimare a valorii estetice literare duce la desființarea operei literare avute în vedere. Pe scurt, critica criticii înseamnă, în fond, critica literaturii și a valorii ei estetice. *Concepția* lui *vitalistă* despre arta literară include, alături de *conceptul de autenticitate*, și pe cel de *actualitate*. S-o detaliem puțin. Pentru Eugen Ionescu, literatura trebuie să fie strict documentară, să reflecte actualitatea unei epoci, și, cum centrele de interes (« orizonturile de așteptare », am spune azi) se schimbă de la o perioadă la alta, atunci și valorile așa-zis estetice cunosc o cădere în desuetudine. Sunt autori care au avut succes la vremea lor, dar care, peste ani buni, nu mai stârnesc nici un apetit de lectură și sucombă în uitare. Epocile sunt închise în ele-însele ca niște monade, iar autorii din vechime devin ilizibili pentru contemporani. Omul și înțelegerea lui sunt prizonieri ai timpului lor de viațuire.

Căci nu vedeți că totul se usucă ? Nu vedeți că poezia, vie, fragilă la început, devine document uscat ? Că *Iliada* nu este a poeților, ci a arheologilor ? Dar, pe porțiuni de timp foarte mici, că poezia genială (da ! da !) a lui Ion Minulescu în 1909 este în 1933 timpită. Literatura trebuie să cuprindă cât mai mult, să fie cât mai « jurnal », ca să rămână măcar document. Căci se mută și accentul de interes. Și valoarea. Nu e « frumos », adică nu are o adevărată valoare estetică, decât ceea ce este actual. Totul devine cu timpul indescifrabil, ilizibil. Pierzându-și « actualitatea », arta își pierde sensul, își pierde rostul care este de a exprima viața [...]. Viața nu are gustul altor vieți. Oamenii, sensurile, expresiile, epocile își rămân hermetic închise, sunt perfect izolate unele altora. Actualitatea pe care le-o împrumutăm noi acestor epoci moarte este falsă ; nu e decât obiectivarea propriei noastre actualități<sup>9</sup>.

Singurul gen literar pe care-l acreditează cât de cât cu valoare, nu estetică, ci extraestetică, este *jurnalul*. El oglindește viața unui timp și a unui om așa cum este ea, banală sau alcătuită din lucruri mărunte și plicticoase, și permite accesul spre adevărul ființei, nealterat de cultură. Jurnalul satisface această sete de cunoaștere a adevărului, prezentând în fibrele ei intime o subiectivitate și actualitatea timpului

<sup>9</sup> Ibidem, p. 194.

(culoarea istorică) în care ea a trăit. În acest mod, el devine un document personal autentic, adevărat, se impregnează de esența autentică a eului profund (nu rămâne impersonal, ca în cazul altor genuri literare, precum romanul, care preia, în viziunea ionesciană, conținuturi străine, livrești, din alte literaturi) și se deschide spre veritabila cunoaștere, pentru care merită să scrii. Valoarea cognitivă a operei literare și capacitatea cuiva de a-i înțelege sensurile este legată de contemporaneitatea în care s-a ivit. Dincolo de ea, peste timp, semnificațiile ei se pierd, se risipesc, deoarece opera se închide, ca un scrin cu lacăt, în fața posibilităților de receptare a altui public :

Jurnalul (jurnalul intim sau reportajul) nu este numai preferabil romanului, tragediei, poemei și celorlalte genuri literare, pentru că e mai complet [...] și mai adevărat (în sensul că nu elimină realitățile care luminează, de fapt, sensurile), dar jurnalul este genul original literar, genul tip, iar romanul, tragedia, poema etc. sunt pervertiri ale jurnalului pur. [...] jurnalul are imensul avantaj de a înfățișa culisele, care, pentru cunoașterea adevărului, sunt infinit mai interesante decât scena de regizor și sufleur combinată.

Îmi place să văd viața fără sufleur ! Literatura în mare parte a făcut ca viața să aibă atâtea stereotipii ; și tragedia a făcut ca toate eroismele să aibă o desfășurare și o culoare identice. A făcut ca viața să repete literatura. Și a făcut ca literatura, nemaihrânindu-se decât din literatură, din ea însăși, și consumându-se mai mult decât hrânindu-se, să se atrofieze îngrozitor și să capete o răceală a cadavrelor.[...]

Cred că ne este absolut cu neputință să recreăm viața. Jurnalul are măcar acest avantaj că o transcrie cât poate mai fidel, cât poate mai exact. [...]

Nu are nici un rost să scriu pentru oamenii de acum o sută de ani au pentru cei de peste o sută de ani. Eu scriu numai pentru contemporani, opera mea numai pe ei îi poate interesa. Iar ceea ce va interesa pe oamenii de peste o sută de ani, este accidental, inesențial. Există atât de puțină stabilitate a valorilor [...]<sup>10</sup>.

Prin urmare, nu ideea *literaturii mimetice* o combate Eugen Ionescu (într-un secol care este agitat de radicale înnoiri și modernități ale concepțiilor despre artă și literatură), ci pe aceea a *artei pentru artă*, a *autonomiei operei* față de viață. « Cauza primă » (cum ar spune Aristotel) a genezei operei trebuie să fie omul și mediul său, în ceea ce au ei mai plat și mai banal. Nu excepția (geniul) îl interesează pe Eugen Ionescu, căci aceasta e formată din stereotipii. În modul lui paradoxal de a gândi (care-i este atât de propriu), polemistul demolează mitul geniului, de fapt încearcă să dezarticuleze prejudecățile referitoare la geniu :

Geniul este o formidabilă lipsă de personalitate, geniul este un om de o zgomotoasă și miraculoasă lipsă de autenticitate : de existența proprie. Ca să-l admire, oamenii trebuie să-l cunoască. Il cunosc recunoscînd. Recunoscîndu-se ei toți, în ceea ce au mai inautentic în ei, mai comun tuturor, mai general, în geniu. Geniul este o uriașă sumă a locurilor comune ale omenirii. Geniul este ceea ce e general ; al tuturor și al nimănui.

<sup>10</sup> Ibidem, p. 193.



Geniul este numai o valoare de expresie : o colecție, pusă la îndemână de istoria ingeniozităților tehnice. Un fel de moment ritmic, de necesitate istorică, în istoria asta care merge paralel cu noi, unicii. [...] Un om mediocru este mai autentic decât un geniu [...] <sup>11</sup>.

Demolarea noțiunii de geniu, idee foarte populară cu un secol în urmă printre scriitorii romantici, se întemeiază pe *disocierea lingvistică între expresie și conținut*. Între ele nu există, afirmă Eugen Ionescu, o relație de determinare sau de lineară cauzalitate, deoarece ceea ce este exprimat, trecut din latență în manifestare (adică expresia), reprezintă o preluare de convenții din alte părți și falsifică astfel, printr-un act de substituire a sensurilor, unicitatea conținutului profund :

Expresia nu sparge cadrele ; expresia mă face să intru în cadre : expresia este, de fapt, inexpressia divinizată ; ea mă sufocă sub morți, tradiții, legi, ; sub convenționalitate. Cum mă pot recunoaște în "convenționalitate" ? Cum mă pot singulariza, cum mă pot cuprinde, când expresia e făcută ca să fie difuzată, ca să mă exprime, tuturor, ca să mă generalizeze ? Nu pot să exprim din mine decât ceea ce seamănă cu ceilalți, cu ce s-a spus până acum ; eu sunt condus de o lege dictatorială, care mă obligă să repet mecanic tot ce a fost pînă-acum, sau ceva numai din ce a fost pînă-acum, o ușoară nuanțare în repartizarea unor elemente neschimbate <sup>12</sup>.

Să punctăm câteva din antinomiile fundamentale în jurul cărora se construiește demersul anticritic al polemistului: autentic – inautentic ; personal – impersonal ; valoare extraestetică – valoare estetică ; intimism – convenționalitate ; viață (vital) – cultură (livresc) ; jurnal – roman ; banal (mediocru) – excepțional ; adevărat – fals ; cunoaștere – necunoaștere ; esențial – inesențial ; judecată creatoare – prejudecată critică (și nu numai !) ; plinătate – vacuitate. Examinând paradigma pozitivă a acestor antinomii, ajungem să refacem traseul gândirii ionesciene și a revoltei sale împotriva literaturii și criticii. În ciuda neseriozității, a diletantismului, a superbiei juvenile, a spiritului farsor și ludic de care a fost acuzat (recunoscute și mărturisite public chiar de el-însuși cu sinceritate și cu o malițioasă ghidușie), nu se poate să nu rămâi uimit de curajul și îndrăzneala cu care se pune împotriva curentului comun, a prejudecăților, a dogmatismului și convenționalismului epocii. Nu este deloc ușor să alegi calea cea mai puțin bătută, aceea în care te afli în război cu toată lumea, când ar fi fost infinit mai simplu să *pătrundă în centrul atenției* publicului, implicit a vieții cultural-literare, și să dobândească faima visată prin conformare la regulile și normele curente.

Nihilismul său, faptul că a făcut prin excelență o critică preponderent negativă care i s-a părut mai potrivită temperamentului său de scriitor (declară că numai critica negativă i se pare serioasă și profundă ; că îi vine mai ușor să spună ce nu îi place, decât ce îi place într-o operă literară), provine, în realitate, dintr-o aspirație mai înaltă spre un absolut al perenității valorilor . Compromisurile fac imposibilă

<sup>11</sup> Ibidem, p. 183-184.

<sup>12</sup> Ibidem, p. 183.

ierarhia valorilor, coboară ștacheta importanței culturale, și se impune să fie menținută o severitate a selecției valorice (în domeniul literar), sarcină ce-i revine criticii, fără nici un fel de compromis. Revizuirea valorilor pretinde rectitudine și radicalitate. Răul făcut de acceptarea mediocrității trebuie retezat din rădăcini :

O severă revizuire a valorilor – cât de severă ! cât de neînduplecată ! – pare a fi steaua lor călăuzitoare. Să nu acceptăm compromisuri. Prefer – dacă mi-o dictează criteriile mele – să refuz întreaga poezie românească decît să accepta ceste valori debile. Acceptarea unui etalon literar românesc inferior înseamnă – de la început – un compromis ; o acceptare clară a mediocrității culturii noastre și o rușinoasă situație pe un plan de jos. Dificultatea de a ajunge mai tîrziu pe un plan onorabil va fi cu atît mai grea<sup>13</sup> (1 : 48).

Polemistul Eugen Ionescu este, din motivele enunțate mai sus, un Robespierre al criticii noastre interbelice, care nu s-a ferit de drumul anevoios al negării (*ad astra per aspera!*) pentru a pătrunde, în căutarea lui de absolut, în zestrea de valori perene ale umanității.

#### BIBLIOGRAFIE

- Ionescu E. (1991), *NU*, Editura Humanitas, București.  
 Ionescu E. (1968), *Présent passé, passé présent*, Gallimard, Paris.  
 Ionescu E. Gelu (1991), *Anatomia unei negații*, Minerva, București.  
 Hubert M.-C. (1990), *Eugène Ionescu*, Éditions du Seuil, Paris.  
 Simion E. (2000), *Fragmente critice IV* (Cioran, Noica, Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu), Editura Univers enciclopedic, București.  
 Thibaudet A. (1966), *Fiziologia criticii*, Editura pentru Literatură Universală, București.

---

<sup>13</sup> Ibidem, p. 48.