

# ÎNTRE VIAȚĂ ȘI VIS

Opera lui Eugène Ionesco:

Scrieri în limba română: *Elegii pentru ființe mici* (versuri, 1931), *Nu* (critică literară, 1934), *Englezește fără profesor* (piesă de teatru, 1943), *Război cu toată lumea* (publicistică, 1992).

Scrieri în limba franceză:

Teatru: *La Cantatrice chauve*, *La Leçon*, *Les Salutations*, *Jacques ou la Soumission*, *L'Avenir est dans les œufs*, *Les Chaises*, *Le Maître*, *Le Salon de l'automobile*, *Victimes du devoir*, *La Jeune Fille à marier*, *Amédée ou Comment s'en débarrasser*, *Le Nouveau Locataire*, *Scène à quatre*, *Le Tableau*, *L'Impromptu de l'Alma*, *Tueur sans gages*, *Rhinocéros*, *Délire à deux*, *Le Piéton de l'air*, *Le roi se meurt*, *La Soif et la Faim*, *La Lacune*, *Exercices de conversation et de diction françaises pour étudiants Américains*, *Jeux de massacre*, *Macbett*, *Ce formidable bordell*, *L'Homme aux valises*, *Voyages chez les morts*, *La Nièce-Épouse*, *Le Vicomte*, *Le Rhume onirique*, *Les connaissez-vous?*, *Maximilien Kolbe*.

Proză: *La Photo du Colonel* (nuvele, 1962), *Le Solitaire* (roman, 1973).

Eseuri și memorialistică: *Notes et contre-notes* (1962), *Journal en miettes* (1967), *Présent passé, passé présent* (1968), *Antidotes* (1977), *Un homme en question* (1979), *Entre la vie et le rêve. Entretiens avec Claude Bonnefoy* (1987), *Une quête intermittente* (1987).

Volume de desene: *Découvertes* (1969), *Le Blanc et le Noir* (1981).

EUGÈNE IONESCO  
ÎN TRE VIAȚĂ  
ȘI VIS

Convorbiri cu CLAUDE BONNEFOY

Traducere din franceză de  
SIMONA CIOCULESCU

Ediția a II-a, revăzută

 HUMANITAS  
BUCUREȘTI

## Prefață

*Între viață și vis* nu reprezintă reeditarea pur și simplu a *Convorbirilor cu Ionesco* apărute în 1966. Este, în egală măsură, mult mai mult decât o aducere la zi. Mai întâi, la prima vedere, cititorul *Convorbirilor* va vedea noutățile care fac din această nouă carte un instrument de referință: dosar critic îmbogățit, biografie, cronologia creațiilor teatrale.

Esențial îmbogățit a fost însă textul.

Din 1966 până în 1977, Eugène Ionesco a avut o vie activitate. De la *Jocul de-a măcelul*, la *Omul cu valize*, a scris mai multe piese importante. Din *Jurnal în fărâme* și *Prezent trecut, trecut prezent* am aflat multe în privința legăturilor dintre viața și creația sa, mai cu seamă asupra permanenței anumitor obsesii – nu-i vedea el, cu puțin înainte să izbucnească războiul, când România vira către fascism, pe prietenii săi din București metamorfozându-se în rinoceri? În sfârșit, pentru prima dată, Ionesco a abordat romanul, cu *Însinguratul*. De asemenea, în aceeași perioadă, și-a făcut debutul de regizor la Zürich și a devenit actor – un actor uimitor de firesc și cu o puternică personalitate – în filmul *Mocirla*, realizat de H. von Cramer, după una dintre nuvelele lui.

Trebuia să vorbim despre toate aceste creații, lucrări publicate și experiențe, ca să avem o viziune completă și actuală asupra operei sale. Soluția cea mai simplă ar fi constat în a adăuga un capitol – 1966–1977 – *Convorbirilor*. Dar, pe lângă faptul că asta ar fi dezechilibrat structura inițială a cărții, în care universul dramaturgului făcea obiectul unor abordări complementare, n-ar fi fost posibil, într-un capitol lipit, să arătăm, în continuitatea și diversitatea ei, evoluția generală a lui Ionesco. Ar fi fost deosebit de greu să subliniem cum se articulează opere recente, în special jurnalul, romanul și filmul, cu operele vechi și în ce măsură, câteodată, le lămuresc.

Câteva ședințe de lectură și de dialog ne-au îngăduit mai întâi să strecurăm în textul inițial (acela din 1966) incidente, remarci, dezvoltări care extind câmpul de referințe asupra întregii opere astăzi cunoscute, dezvăluind corespondențe subterane între textele din epoci îndepărtate, ca și între experiență și scriitură, sau care, de asemenea, explică anumite rupturi aparente în demersul dramaturgului. Mai cu seamă, prin această lucrare, am restabilit legături chiar cu dinamica *Convorbirilor*, și aceasta pentru a merge mai departe. În funcție de textele recente, am reluat, ca să le îmbogățim sau să le verificăm, toate problematicile abordate în prima serie a *Convorbirilor*. Astfel, a vorbi despre creațiile și experiențele noi însemna nu numai să analizăm o etapă din activitatea lui Ionesco, ci și să stabilim un întreg joc al circulației dintre momentele și temele operei și să efectuăm o lectură în același timp diacronică și sincronă. Bunăoară, abordările din perspectiva *Cântăreței chele*, a *Jurnalului în fărâme*, a *Însinguratului* și a *Omului cu valize* au făcut ca

multe chestiuni rămase înainte în suspensie să fie acum lămurite, așa cum altele au suferit transformări. Se vedește că, deși au existat mai multe stiluri ale lui Eugène Ionesco, ele sunt ca niște reprezentări sau simboluri diferite ale aceluiași univers, fazele câteodată opuse, dar corespunzând întotdeauna uneia și aceleiași experiențe, aceea a unui om sfâșiat între viață și vis și care-și află locul în scriitură.

C.B.

## Descoperirea

CLAUDE BONNEFOY: *În 1950, apărea un nou autor dramatic. Erați dumneavoastră, Eugène Ionesco, iar prima dumneavoastră piesă, Cântăreața cheală, pusă în scenă, de Nicolas Bataille la Théâtre des Noctambules, era atât de surprinzătoare, renunța atât de categoric la tot ce era obișnuință la nivelul publicului, încât a suscitât reacții violente, reacții de entuziasm ori de dispreț. Astăzi, chiar dacă mai există unii care refuză să înțeleagă – sau să-și recunoască propria nulitate în comportamentul și în trănăneala unor personaje numite Smith și Martin – Cântăreața cheală a devenit o operă clasică a noului teatru, dumneavoastră sunteți un autor celebru, iar piesele vă sunt nu doar jucate, dar și studiate și comentate în lumea întreagă.*

*Un autor însă nu se naște odată cu prima sa operă. Aceasta presupune o reflecție prealabilă asupra literaturii, a teatrului, a lumii, în condițiile în care adesea a fost precedată de numeroase încercări. În spatele operei, există și un om, o viață, adică o sumă de evenimente, emoții, pasiuni, vise.*

*Înainte de a vorbi despre teatru, despre concepțiile dumneavoastră dramatice și literare, despre temele care vă sunt scumpe, poate și despre reacțiile dumneavoastră față de anumite interpretări ale criticii, aș dori să ne întoarcem în trecutul*

*dumneavoastră, în căutarea evenimentelor, a reflecțiilor, senzațiilor, descoperirilor care au contat pentru dumneavoastră, cam în felul în care o face Choubert în Victimele datoriei, la cererea inspectorului –, dar, nu vă temeți, nu voi da dovadă de cruzimea acestuia. Important aici ar fi să regăsim emoțiile, ideile care v-au pregătit pentru scris. Pentru asta, să ordonăm întrebările. Ați publicat, la sfârșitul Fotografiei colonelului, un fragment de jurnal, Primăvara 1939, în care vă evocați copilăria. Ați mai făcut-o de atunci și în Prezent trecut, trecut prezent. Or, textul dumneavoastră fiind foarte oniric, nu întâlnim în el vise care v-au aparținut în copilărie?*

EUGÈNE IONESCO: Vise de copil? Nu. Am amintiri din copilărie, imagini din copilărie, lumini și culori din copilărie. Dacă materia pieselor mele e adeseori alcătuită din vise, aceste vise trebuie să fie îndeajuns de recente ca să mi le amintesc cu precizie. Acord multă importanță visului, fiindcă îmi dă o viziune ceva mai acută, mai pătrunzătoare despre mine însumi. A visa înseamnă a gândi, și a gândi într-un chip mult mai profund, mai adevărat, mai autentic, pentru că în vis ești parcă repliat asupra-ți. Visul e un fel de meditație, de reculegere. E o gândire în imagini. Câteodată este extrem de revelator, crud. Este de o evidență luminoasă.

Pentru cineva care face teatru, visul poate fi considerat ca un eveniment esențialmente dramatic. Visul e drama însăși. În vis, ești totdeauna în prim-plan. Pe scurt, cred că visul este în același timp o gândire lucidă, mai lucidă decât în starea de veghe, o gândire în imagini, și că e deja teatru, în orice caz o dramă, pentru că în el ești mereu în prim-plan. O să mai vorbim despre asta.



— *Ați putea evoca aceste amintiri, aceste imagini ale copilăriei? Care sunt emoțiile care v-au marcat?*

— Tristețea mamei mele, revelația morții, apoi iar singurătatea mamei, toate astea ca aspect negativ. Pe urmă vine copilăria la țară, la Chapelle-Anthenaise, sunt zilele de plenitudine, de fericire, de lumină pe care le-am trăit acolo.

— *Ce-a fost această experiență a singurătății?*

— A singurătății, nu. A singurătății mamei mele. Este greu de înfățișat. Tata trebuise să se întoarcă la București, și o vedeam singură cuc și nefericită, luptându-se din greu ca să câștige bani, înconjurată de ferocitatea lumii, cam ca Joséphine din *Pietonul aerului*.

— *Iar revelația morții?*

— Am scris despre ce simțeam când vedeam înmormântări, cortegii trecând pe sub ferestrele casei în care locuiam și cum o întrebam pe mama ce însemna asta: „A murit cineva.“ „De ce a murit?“ „A murit fiindcă era bolnav.“ Sfârșisem prin a înțelege că mureai pentru că avusesesi o boală, pentru că avusesesi un accident, că, oricum, moartea era accidentală și că, fiind foarte atent să nu cazi bolnav, fiind cuminte, punându-ți fularul, luând cu grijă doctoriile și fiind atent la mașini, nu mureai niciodată. Asta mă neliniștea, mai ales deoarece îmi dădusem seama că oamenii îmbătrânesc. Îmi spuneam: „Cât de mult poți să îmbătrânești? Până unde poate merge asta?“ Îmi închipuiam un om îmbătrânind, îl vedeam cum crește, apoi cum se cocoșează, vedeam că-i crește barba albă, din ce în ce mai albă, tot mai lungă și că o târa pe stradă, că el însuși era din ce în ce mai încovoiat. Îmi

spuneam: „Nu, asta trebuie să aibă un sfârșit, așa ceva nu e cu putință!“ Într-o zi, am întrebat-o pe mama: „O să murim cu toții? Spune-mi adevărul!“ Ea mi-a zis: „Da.“ Trebuie să fi avut patru, cinci ani, stăteam pe jos, ea, în fața mea, în picioare. Încă o mai văd. Își ținea mâinile la spate. Se sprijinea de zid. Când m-a văzut plângând în hohote – pentru că începusem deodată să plâng –, m-a privit, dezarmată, neputincioasă. Mi-a fost tare frică. M-am gândit, mai cu seamă, că ea o să moară cu siguranță într-o zi, asta mă obseda... Mă temeam că are să moară mai mult decât mă temeam de moarte? E ciudat cum au dispărut toate aceste impresii, toate aceste angoase de cum am ajuns la țară, unde am trăit trei ani, departe de mama, care era, poate, cauza inconștientă a spaimei mele.

— *Aceste angoase au reapărut, mai târziu?*

— Au reapărut; mă bântuie. Au revenit nu știu exact în ce moment, după întoarcerea mea de la Chapelle-Anthenaise, pentru că descoperisem timpul: duminicile și joile, cărora trebuiau în chip firesc să le urmeze zilele de luni; și cum o zi de sărbătoare nu e niciodată atât de lungă încât să nu se sfârșească, orice bucurie avea parcă o gaură în interiorul ei, care o devora; fiecare oră era azvârlită în trecut. La Chapelle-Anthenaise, timpul nu exista. Trăiam în prezent. Iar viața însemna un dar și bucurie de a trăi.

— *Câți ani aveți?*

— Opt, nouă ani, zece ani.

— *Și ce reprezintă pentru dumneavoastră această experiență a vieții la țară?*

— O plenitudine; o simbolizare, dacă pot spune așa, a paradisiului. Acest loc rămâne pentru mine ca imaginea

unui paradis pierdut. L-am părăsit ca să mă duc la Paris, pe urmă în România. Se îndepărta concomitent geografic și în timp.

— *De ce era un paradis?*

— De ce?... De ce?... De ce?... E ca și cum lucrurile se îndepărtau, reveneau, iar eu nu mă mișcam: trecea o primăvară, cu cerul, cu florile ei, trecea; lăsa locul verii, iernii care-mi aduceau alte culori, alte decoruri; pe urmă, revenea; în jurul meu se rotea lumea: timpul era o roată, da, și se învârtea în jurul meu, care mă simțeam imuabil, veșnic; eram centrul lumii; dar, vai, o forță centrifugă m-a împins în horă, în timp. Locuiam într-o casă foarte frumoasă, foarte veche. Nu era un castel, ci o veche fermă, căreia i se spunea „Moara“. În realitate, era o fostă moară, dezafectată cu o sută de ani în urmă... Casa asta se afla într-un loc extraordinar, la încrucișarea a trei sau patru drumuri, un loc înconjurat de coline, de măguri, de crânguri. Era un cuib, un adăpost. Acolo, în acea casă mai degrabă întunecoasă, ca toate casele de la țară de pe atunci, aveam un sentiment de confort extraordinar... Toate erau prilejuri de a construi simboluri. Întrucât locuiam în fundul unei văioage, ca să mergem la oraș trebuia să suim un povârniș, numit „Potaia“. Cățărându-te până sus, vedeai, în zare, înaltă, clopotnița bisericii. Mi-amintesc de o dimineață foarte fericită, foarte luminoasă, când mergeam în haine de duminică spre biserică. Încă mai văd cerul albastru și, pe cer, vârful bisericii. Aud clopotele. Exista cerul, exista pământul, logodna desăvârșită a cerului cu pământul. Cred că anumiți psihanalisti, cei din școala lui Jung, spun că suferim când simțim în noi despărțirea

cerului de pământ. Or, acolo se petrecea cu adevărat nunta cerului cu pământul.

Abia acum încerc să-mi explic de ce mă simțeam așa de fericit. Trăiam atunci paradisul. Existau culorile, culori tonifiante, de o prospețime și intensitate pe care nu le vor mai avea niciodată, culorile pe care le iubesc cel mai mult, mai cu seamă un albastru neprihănit, pur. Erau, primăvara, ciuboțica-cucului, drumul care se deschidea. Și el mi se părea misterios, și el avea un sens profund, vădea un adevăr elementar. Iarna, drumul era noroiuș, cu-adevărat închis. Nu-l puteai trece. Apoi, dintr-odată, peisajul parcă se transfigura. Totul se umplea de flori vii, de vervețe, de păsări cântătoare, de insecte aurii. Se petrecea cu adevărat, și o simțeam, învierea acelei lumi moarte, a acelei lumi de clisă de copaci pietrificați, ale căror brațe se dezmoțeau, redobândeau viață.

— *Ceea ce conta pentru dumneavoastră mai presus de orice era, așadar, această impresie de acord cu ritmurile naturale?*

— Da, și certitudinea învierilor. Și mai era ceva. Era libertatea. Când am venit la Paris, pe urmă, către unsprezece ani, am fost foarte nefericit. Aveam impresia unei închisori. Închisoarea erau străzile Parisului, cu casele lor mari, ca niște ziduri de temniță.

— *Libertatea la țară nu era cumva spațiul?*

— Existența la țară înseamnă deopotrivă spațiu și cuib.

— *În Primăvara 1939, povestiți că v-ați dus la școală cu copiii din sat. Aveați impresia că școala era, la Chapelle-Anthenaise, altfel decât la Paris?*

— O, da!

## Cuprins

<i>Prefață</i> . . . . .	5
Descoperirea . . . . .	9
Creația . . . . .	51
Temele . . . . .	115
Astăzi și mâine . . . . .	174

### ANEXE

Biografie . . . . .	199
Ionesco în fața contemporanilor săi . . . . .	201
Premierele teatrale și principalele reluări în Franța . . . . .	214