

IONESCO vs PAPU: CRONICA UNEI EMPATII ERODATE (I)*

Pe urmele unei scrisori pierdute. Imboldul pentru reconstituirea fluxului empatic (în accepțiunea de sincretism emoțional generat de afinități intelectuale și de conștiința paritară a marginalizării), existent între Eugène Ionesco (pe vremea când era încă Eugen Ionescu) și Edgar Papu, l-am aflat descoperind în Fondul de corespondență adresată lui Tudor Vianu¹ un vast proiect istorico-literar împărțit de Eugen Ionescu care intenționa să schițeze evoluția intelectuală a generației literare afirmate în deceniile trei și patru ale secolului trecut, într-un mod segregat, pe două planuri ireconciliabile. Destinat publicării în „Cahiers du Sud”, studiul, în liniamentele sale bază, este evocat într-o misivă, datată Vichy, 20 februarie 1944, pe când Ionescu îndeplinea funcția de secretar de presă al Legației Române și urma să creioneze, inclusiv prin antologări de varii texte, „cele două direcții «spirituale» românești ale generației literare actuale [...]: cea semănătoristă, antioccidentală, mistică etc. și cea modernistă, occidentalizantă, raționalistă. De o parte: Lovinescu–Ralea–Vianu–Zarifopol, de alta: Pârvan–Nae [Ionescu]–Blaga și dedesubt de o parte Cioculescu–Vladimir Streinu–George Călinescu–Camil Petrescu–P.[ompiliu] Constantinescu (ăsta «cu cine» mai e?)–*Edgar Papu* [subl.n.] și de alta: Cioran–Eliade–Noica (eu unde m-aș pune?) [...] M-aș gândi să prezint textele scriitorilor, poezilor, eseștilor etc. – însoțite de critice ale românilor (pentru și contra ca prezentarea să fie vie)[...]”.

Pe lângă filiația în care îl încadrează Eugen Ionescu, E. Papu mai beneficiază în aceeași epistolă și de un pasaj care-l privește în mod direct: „P.S. III: Am să-i scriu lui Edi Papu. E supărat? Dar eu îl iubesc”.

Din lectura scrisorii lui E. Ionescu se putea presupune că mesajul direct ce-i fusese promis lui Edgar Papu ar fi trebuit să cuprindă detalii despre proiectul în cauză, invitația de a colabora cu texte ilustrative proprii și prezentarea de disculpări față de un reproș nedrept – pe care din lipsă de suport documentar nu-l putem decât bănuși –, după toate probabilitățile, bănuiala lui Eugen că, prin frecventarea lui Blaga și colaborarea la revista acestuia „Saeculum”, Edi s-ar fi dezis de vechea lor camaraderie contestatară, ceea ce era departe de a fi adevărat. În personalitatea multipolară a lui Edgar Papu puteau să coexiste curiozitatea și înțelegerea pentru

* Prezentare de Vlad-Ion Pappu.

¹ *Scrisori către Tudor Vianu*, vol. II (1936–1949), ediție îngrijită de Maria Alexandrescu Vianu și Vlad Alexandrescu, note de Vlad Alexandrescu, București, Editura Minerva, 1984, p. 235 sqq.

experimentul avangardist, alături de un neostoit dor de speculație metafizică, predispoziție fecundă intuiției; totuși, luciditatea – în viziunea sa – tinde câteodată să devină o sursă de certitudini fondat simplificadorii, mai ales în planul realității istorice, cu efect oarecum inhibitor în construcția ideilor („mistica logicii”).

În cuprinsul unui pasaj din memoriile sale², fără a detalia împrejurările neînțelegerii (evocarea se petrece la jumătate de veac distanță), E. Papu afirmă în legătură cu epistola anunțată de E. Ionescu în post-scriptum-ul scrisorii către T. Vianu:

Mi s-a părut a fi unul din cele mai superbe texte din câte a scris el. N-avea nimic de program literar, fiind o continuă și adânc mișcată revărsare lirică, sinceră până în fundul sufletului, revărsare legată apoteotic de amintirea mea și a modestei încăperi înecate în verdeață, unde-l primeam ani de zile. Păcat că s-a pierdut un asemenea text românesc, semnat de Eugen Ionescu.

Scrisoarea respectivă – unică mărturie directă a unui schimb juvenil de idei și afecte – „se pierduse”, dimpreună cu întreaga corespondență, de până în 1961, primită de Edgar Papu, fiindcă mapa cuprinzând epistolarul îi fusese confiscată cu prilejul arestării și percheziției domiciliare aferente, petrecute în noaptea de 15 spre 16 decembrie 1961, după asidue și infructuoase investigații întreprinse de către anchetatorii MAI înscrisurile fiind incinerate în 1964 (cu câteva luni înainte de ieșirea din închisoare, Securitatea cunoscând faptul că urmează să se emită în scurtă vreme un decret de grațiere pentru toți deținuții politici s-a grăbit să eradică urmele abuzurilor săvârșite și să îngroape definitiv înscrisurile susceptibile să lege individul de propriul său trecut, într-un act de reeducare tardivă și disperată), în baza unei Ordonanțe de confiscare, datată 16 02 1963, fără număr de înregistrare, fapt confirmat de Procesul-verbal de distrugere „prin ardere”, datat 8 II 1964, documente aflătoare la Dosarul de urmărire informativă deschis pe numele său și recuperate din ACNSAS.

Speram să pot recupera scrisoarea, măcar în copie, sau să găsesc documente care să o descrie mai amănunțit, să citeze pasaje, considerate eventual incriminatorii de către cei care i-au instrumentat procesul, în Actul de acuzare ori în Dosarul de cadre, însă, nimic. Și era aproape singura mărturie care să ateste o comuniune intelectuală exemplară, înainte ca tinerii care o împărtășeau să fie despărțiți geografic, apoi geopolitic de către Cortina de Fier.

Frustrarea produsă de acest demers documentar ratat datorită *memoricid*-ului m-a condus la tentativa de a lărgi plaja cercetării care să înglobeze, prin mărturii indirecte sau interpretate, un material de istorie literară insolit, dar în mare parte ocultat, relativ la relația dintre Eugen Ionescu și Edgar Papu, perceptibilă în

² Edgar Papu, *Memorii dintr-un secol*, lucrare inedită, elaborată în intervalul mai–iulie 1990; cuprinde 100 de capitole consacrate locurilor, lucrurilor și oamenilor plecați dintre cei vii care, socotește autorul, au dat un sens vieții sale. Cum la data redactării Eugen Ionescu se mai afla încă în viață, faptul oferă explicația pentru absența unui capitol separat dedicat lui.

incidențele biografice, în lecturi, abordări tematice, precum și în deciptarea operei lui Urmuz și a mișcării avangardiste românești, în genere.

Incidențe biografice. Legătura cu Eugen Ionescu (1909–1994) a durat între 1931 (anul apariției *Elegiilor...*) și 1942, data plecării sale definitive din țară.

În capitolul *Cățiva prieteni de tinerețe* din memoriile sale, Edgar Papu descrie chiar circumstanțele întâlnirii lor, decisivă pentru antamarea unei relații simpatetice, deși tinerii se cunoșteau din vedere de ani buni, fiind colegi atât la „Sf. Sava”, cât și comilitoni la „Literele bucureștene” și rezumă în câteva tușe evoluția lor comună:

*Pictorul Bob Bulgaru³, care nu era încă pictor, vine într-o zi și-mi spune: „Eugen Ionescu, care a scos un volum de poezii, **Elegii pentru fânțe mici**, vrea să vină neapărat la tine să ți-l ofere. Cred că în jumătate de ceas este aici”. Eu nu-l cunoșteam încă pe Eugen Ionescu, din vedere mi-l reaminteam ca reminiscență de la „Sf. Sava”. Fiind mai tânăr ceva decât mine, cam cu două clase în urma mea, totdeauna când mă vedea, mă saluta respectuos, fără să ajungem însă a vorbi unul cu altul. Iată că acum, prin Bob Bulgaru, se făcea adevărata legătură. Într-adevăr, destul de curând iată că a apărut și Eugen Ionescu la mine. Întâlnirea a fost de la început cât se poate de naturală și de cordială. Ne-am hotărât, chiar de la acea primă dată, să lăsăm de o parte orice protocol între noi și să ne tutuim.*

De atunci nu ne-am mai părăsit unul pe altul, până la plecarea lui definitivă în Franța. După câte țin minte, pe viitoarea sa soție, Rodica Burileanu⁴, parcă tot la mine în casă a cunoscut-o. Era inteligent și natural, fără emfază. I-am apreciat, însă, în mod special, curajul sincerității absolute cu sine însuși. Își mărturisea fricile, neliniștile, neputințele, ca și cum n-ar fi fost vorba chiar de el. Cum venea la mine, se trântea pe canapeaua din camera mea, fiindcă acolo, în odăița mea, simțea nevoie să se relaxeze, deși discuțiile puteau să urmeze extrem de concentrate. Este omul care mi-a făcut odată cea mai lungă vizită dintre toți prietenii. A picat într-o zi la ora nouă dimineața și a plecat numai la 11 noaptea. Îi plăcea să frecventeze – și mă lua și pe mine – vestitele crășme din jurul Bucureștiului, toate cu vinuri excelente și fiecare cu altă specialitate în gustări. Era decantarea unei naturi extrem de sensibile, de un dezvoltat simț al responsabilității. Din acest surplus de sensibilitate s-a degajat apoi, dar [pe când trăia] încă în România, acel așa zis „absurd” al teatrului său, care l-a făcut celebru în lumea întreagă. A fost reală la el vocația prieteniei și s-a arătat un prieten admirabil.

În etapele prin care a trecut adolescența sa, Edgar Papu recunoaște că a cultivat și alte prietenii formatoare cu persoane cărora le atribuie rolul de mentori.

³ Gheorghe „Bob” Bulgaru (1907–1938), pictor și grafician autodidact, a urmat liceul la „Sf. Sava” și cursurile Facultății de Litere și Filosofie din București (1929–1932), aprofundând materiile favorite – filologia latină și germană, coleg cu Eugen Ionescu, Edgar Papu, Gheorghe (Gicuță) Teodorescu, Ștefan Todirașcu, Luca Dumitrescu, Alexandru Sahia ș.a.

⁴ Rodica Burileanu (1910–2004), licențiată în Litere și Drept, fiică a avocatului Mihail Burileanu, șef de Cabinet al ministrului G.Radovici (1916), director al ziarului „Ordinea”, devine soția lui Eugen Ionescu (1936); din căsătorie rezultă o fiică, Marie-France (n. 1944).

Așa se face că în liceu a urmat sfaturile unui coleg mai în vârstă, Gicuță Teodorescu, pasionat de filosofie și considerat un geniu printre „saviștii” din seria sa, sub influența căruia a deprins o anumită reticență în exprimare, o pudoare în exteriorizarea opiniilor proprii și teama de ridicol în cazul expunerii gândului original, fără suficientă acoperire culturală. Îndemnul era îndreptățit până la un punct, încolo era motivat de credința lui Gicuță că, abia după acumulări imense („după ce-ți însușeai toată cultura”) poți căpăta dreptul să te exprimi. Evident că de-abia în anii studenției, învățăcelul și-a dat seama că suma cunoștințelor crește exponențial și că lectura haotică trebuie să facă loc celei sistematice.

Bunăvoința pe care i-a arătat-o pictorul Corneliu Michăilescu s-a soldat pentru proaspătul absolvent de liceu cu primele experiențe mondene și cu dobândirea unei încrederi în sine ce-l va conduce în 1929 la debutul publicistic. Nemulțumit de prima sa confruntare publică, Papu va înceta să publice încă patru ani, răstimp în care va fi confruntat cu influențele contradictorii ale lui Gicuță și Eugen, fiecare căutând să-l modeleze după calapodul său. Concurența dintre cei doi „mentori” pentru captarea lui Edi va isca și o rivalitate între cei doi tineri, descrisă în cap. *Gicuță Teodorescu* din textul său confesiv:

În ciuda celorlalte păreri despre el, Eugen Ionescu susținea că George Teodorescu este prost. Odată s-a nimerit să se găsească amândoi la mine. George Teodorescu – Gicuță, cum îi spuneam cei din casă – nu mai țin minte, în legătură cu ce anume, a emis o părere. Eugen Ionescu l-a contrazis imediat, exprimându-se spontan, cu o siguranță absolută, cu claritate și cu o mare coerență logică. Gicuță n-a mai putut, n-a mai vrut sau n-a mai știut să-i răspundă, și a tăcut îndârjit. Nu știu ce răfuială exista de mult între ei, în orice caz, o vădită antipatie ieșea mereu la iveală. George Teodorescu, încă cu vreo lună dinainte, adusese vorba despre Eugen, cu gândul de a-mi sugera cu tot dinadinsul că reprezintă un caz patologic, ba mai mult că ar fi de-a dreptul nebun. Cred că l-a indispus faptul de a-l vedea în vizită la mine și că întrețineam relații prietenești.

Mai târziu, Eugen Ionescu mi-a spus așa: „L-am întâlnit pe George Teodorescu; ce complex de răutate și de invidie îl macină pe acest om neajutorat! Mă întâmpină cu aceste cuvinte: «Ce fapt, meștere?... meștere!...meștere prost!» Nu s-a putut stăpâni. Ce rost avea să mai adauge și această răutate, care nu pe mine, ci pe el îl compromitea”.

O mărturie suplimentară asupra implicării lui Eugen Ionescu în orizontul cotidian al lui Edgar Papu oferă și *Jurnalul* ținut de Arșavir Acterian⁵, care – la însemnarea, datată 3 decembrie 1932 – restituie ceva din atmosfera Casei Papu, atunci când descrie petrecerea dată în cinstea surorii sale Letiția care împlinise 20 de ani:

⁵ Arșavir Acterian, *Jurnal 1929–45/1958–90*, București, Editura Humanitas, 2008, p. 128.

[...] *E vorba să mergem la Papu, unde ar fi zaiafet. Refuz să merg. De ce? Timiditate. Cu Cioran și Costică F[întîneru] la Herdan [bar pe Calea Victoriei] și apoi, vorbind despre moarte, depresioni și d-ale vieții, ajungem la Papu. Zaiafet. Se sărbătorește desigur ceva? Letiția? Ospitalitate. Băieți simpatici. Fete drăguțe. Agreeabil, Eugen, în mediul său natural, e argint viu. Îl imită pe Iorga, pe Vianu, pe Stahl. Cuplul Bran. Hărmălaie. Aiureală. În fond, nimeni nu știe ce vrea. Glume. Vin. Pian. Radio. Strigăte, țipete. Tinerețe cheflie, din te miri ce, silit și sumbru cheflie la câte unii. Rodica B[urileanu], micuță, un ghem de fetișcană inteligentă și simpatcă. Costică, trist fără motiv, ursuz fără să vrea, trouble-fête cum l-a etichetat Eugen, trouble-fête necesar. Zurescu [Ion (?–1960), gazetar, mort la Aiud], care-mi face niște considerații asupra artei plastice de la noi, considerații pe care încerc să le urmăresc, ca să le discut, fără să reușesc să-mi limpezesc obiectul discuției sfârșite în gălăgie. [Mircea] Nădejde [istoric de artă, autor al lucrării *Începuturile sculpturii romanice și Spania*, 1944] îmi face declarații de afecțiune. Cu Cioran, spectatorlăc și „filozofie” a vieții, ne facem autocritici, ne mărturisim bucuria irizată de melancolie că facem și noi parte din cercul acesta pe care îl denumim „nimic simpatcă”. Luca [Dumitrescu]⁶, romancier la „masculul robust”. Mai sunt o sumă de băieți și dudui, dănțuitoari și dănțuitoare, dintre care se detașează, frumoase, dulci, animate și animând, domnișoarele Enăceanu [Puica și Mimi; ultima va îmbrățișa cariera teatrală].*

Evocarea acestei petreceri, purtând amprenta unei generații care în curând, prin opțiuni și destin, se va segrega în compartimente incompatibile, se regăsește tangențial și în *Memoriile...* lui E. Papu, atunci când pomenește de prezența în cercul respectiv a Luciei Demetrius:

[...] *nu pot s-o omit pe Lucia Demetrius, fiind și ea expresia unei ambițioase aspirații, pe care numai atmosfera de continuă efervescență a perioadei noastre interbelice a putut să o genereze [...]*

*Odată, când s-a strâns multă lume la mine acasă, era ziua onomastică a surorii mele (știi că se afla și Cioran printre oaspeți) a citit [cu glas] tare tuturor, cu emoție, din **Elegii pentru ființe mici** a lui Eugen Ionescu, fiind și autorul de față. Cu timpul i-am pierdut urma.*

⁶ Luca Dumitrescu (1911–1990), poet, fost deținut politic între anii 1948 și 1964, condamnat în lotul Arnăuțoiu; evocat de E. Papu în *Mem...*, cap. *Câțiva prieteni din tinerețe*.

De altfel, în propriile ei memorii, poeta va găsi de cuviință să relateze cu neschimbată dezaprobare scena petrecută în propria ei locuință când Eugen, tot hârjonindu-se cu Edi, i-a spart geamul de la ușa de intrare.

Într-un text autobiografic intitulat *Memorii de activitate în domeniul creației literare*, apărut postum în „Manuscriptum”, vol. XXII, 2–4 (83–85), 1991, p. 201–202, poetul Luca Dumitrescu notează despre cercul generației ’27: *Împreună cu Edgar Papu, Emil Botta, Horia Stamatu, Constantin Fintîneru, Eugen Ionescu și alții ne-am constituit și noi într-un grup care a devenit curând foarte cunoscut în lumea tinerei literaturi a vremii [...] iar la grupul nostru s-au afiliat Arșavir Acterian, Emil Cioran și alții.*

După război, sporadic, un prieten comun Raphael Goldner⁷, emigrat în Argentina, îl ținea pe Edgar Papu la curent cu cariera franceză a lui Ionesco, expediind inclusiv afișe și programe de spectacol.

La trei decenii de la scena relatată de Arșavir Acterian, relația dintre cei doi se reînnoadă indirect, cu ocazia revenirii în țară a Rodicăi Burileanu, sosită să asiste la premiera românească a piesei *Rinocerii*, jucată încă din 1964 pe scena Teatrului de Comedie, spectacolul fiind regizat de Lucian Giurchescu, cu Radu Beligan în rolul „Bérenger”.

Recent eliberat din închisoare (la 23 iunie 1964), E. Papu îi relatează epistolar⁸ soției sale Angela – într-un stil destul de sec, ascunzându-și dezamăgirea pentru a nu-și tulbura partenera aflată pe patul de suferință – atmosfera în care se petrece revederea cu ceea ce amenința să devină mitul Ionesco, Rodica coborând condescendent printre prietenii de altădată cu aerul unei vedete (prin delegație), într-o vizită filantropică la un orfelinat (în „imagologia” călătorilor veniți din „lumea liberă”, locuitorii unui stat izolaționist-totalitar sunt reduși la statura de pigmei, inspirând o milă amestecată cu o superioritate disprețuitoare, ceea ce E. Papu a simțit, revoltându-l):

Azi dimineață s-a dus și Nelu [poreclă masculinizantă dată surorii sale Letiția, care regreta că nu se născuse băiat] s-o vadă pe Rodica [Burileanu] care pleacă Vineri din București. Nelu a rămas cam nemulțumit, fiindcă spune că mai era lume și n-a stat cu ea decât vreo câteva minute (cu mine a stat aproape un ceas jumătate); și că la urmă a spus că ține neapărat să mă vadă pe mine și să luăm cafeaua împreună, fără s-o mai invite și pe ea,

⁷ Există chiar câteva Note informative din 1957 privind prezența lui Edgar Papu la consulatul Legației argentinienne la București pentru a se interesa de adresa lui Goldner cu care se declarase înrudit, ca să justifice demersul; îl va reîntâlni, cu această ocazie, pe fostul său student, hispanistul Andrei Ionescu, pe vremea aceea funcționar acolo.

⁸ Edgar către Angela Papu, nedatat, București, Marți [cuvânt șters], Luni, d. p. 25 mai 1965.

decât când și-a dat seama și „s-a simțit” adăugând că poate să vie și ea. Știi sensibilitățile lui Nelișoru; poate, însă, aici să fi avut dreptate. A fost, însă, mulțumită că i-a dat adresa lui Riquet [Prof. Riquet fusese, înainte de război, director la Institutul Francez din București]; spune că nevasta lui e bolnavă. Vineri, când a stat de vorbă cu mine, Rodica m-a întrebat de formă dacă sunt însurat. Când i-am spus că da, mi-a pus subit și a doua întrebare: „Cu cine? cu Angela?”. Când i-am răspuns și de astă dată că da, mi-a aruncat o privire mută și semnificativă, însoțită de un zâmbet lung și complice, plin de simpatie. Mi-a dat cadou primul volum din „Teatrul” lui Eugène Ionesco. Apoi actorul francez Sabatier⁹, care a jucat în „Rinocerii”, ne-a fotografiat împreună la brațetă. Spunea că o să-i facă plăcere lui Eugen să vadă fotografia mea de-acum [!?!]

Cu ocazia călătoriei în România a fiicei cuplului Ionesco, Marie-France, petrecută prin anii 1968–1969, aceasta, însoțită de Matei Călinescu, a trecut și pe la E. Papu, lăsându-i câteva volume de teatru și de amintiri (*Journal en miettes*, 1967, *Présent-passé, passé-présent*, 1968). Marie-France, pe-atunci în vârstă de 24–25 de ani, a mărturisit că nu știe românește, cu excepția expresiei „Ce mai faci, băiatule?”, cu care o tachina Eugen când era bine dispus. Conversația s-a învățit în jurul succeselor lui Eugen de la Paris, în timp ce amintirile de tinerețe ocupă un loc privilegiat în conversație, însă interlocutoarea nefiind în temă subiectul se stinge de la sine. Ca impresie, întâlnirea a fost într-un fel frustrantă, fiindcă interlocutorii n-au putut depăși o anumită stinghereală și familiaritate forțată, diferența de generație și de mentalitate spunându-și cuvântul. E. Papu își explica totala ignoranță a lui Marie-France față de trecutul românesc al tatălui ei, prin grija lui Eugen de a o feri de complexe și pentru a-și legitima deplina „transplantare” din solul natal, resentimentele față de Țară fiind rezultatul unei revolte oedipiene, lumea românească fiind identificată cu tatăl abuziv.

Există, prin 1974, și o a doua întâlnire cu Marie-France, la care n-am asistat, descrisă și interpretată în amănunt de Ion Vianu¹⁰, fragmentul respectiv dezvăluind, la modul intuitiv, dar incomplet, resorturile relației spirituale de tinerețe care se țesuse între Edgar Papu și Eugen Ionescu:

Între cei doi, Eugen și Edy, era o relație specială. În timp ce maestrul, T.[udor Vianu], îl reținea de la exprimare, îl „reteza” cu critica ascuțită implicând o perpetuă invitație la reflecție, Eugen îl încuraja. Tot ce a făcut în tinerețe Edy – și tot ce nu a făcut – s-a datorat acestei dialectici a reținerii și a slobozirii”.

⁹ William (Jean Paul) Sabatier (n. 1923), actor francez, făcând parte din distribuția princeps a piesei *Rinocerii* (1958), care o însoțea aproape de fiecare dată pe Rodica Burileanu, când aceasta voiaja la București.

¹⁰ Ion Vianu, *Amor intellectualis*, Iași, Editura Polirom, 2010, p. 388 sqq.

În continuare, I. Vianu citează din E. Papu:

[...] *Aveam o sumedenie de prieteni, cam de aceeași vârstă cu mine, care, prin tinerețea lor, dar și printr-o acoperire pe care ți-o dă numai o cultură temeinic însușită, aveau, în structura lor intimă, acel ceva ce eu l-aș numi riscul afirmației. Astfel de prieteni, cum a fost, ca să dau un singur exemplu, Eugen Ionescu, au avut o influență benefică asupra personalității mele, care se forma după modelul profesorului, dar și după felul lor de-a fi.*

Rostul digresiunii anterioare a fost – în intenția lui Ioneluș Vianu – de a produce un contrast între chipul luminos al lui Edy din tinerețe și imaginea sa din 1974, așa cum îl percepea el în scena întâlnirii, decrepit (*Ochii i se adânciseră și mai tare în orbite, pe tâmpile îi șerpuiau și mai vizibil arterele. Pierduse și alți dinți pe care nu-i mai înlocuise; [...] expresia lui generală, sugerând un memento mori, dădea feței lui o nuanță aproape macabră; op. cit., p. 390*), intimidat și controlat de Letiția (la data respectivă, căzută în condiția de pensionară dezorientată și izolată relațional care apela la fratele ei pentru a-i înlesni accesul la edituri), cu alte cuvinte o umbră a ceea ce fusese, un biet reeducat care, venind vorba de Matei Călinescu (unul dintre studenții săi favoriți, primit de atâtea ori în casă și cu care purtase o mulțime de colocvii pasionante), ar fi spus, „vocea domnului Papu vibrând stins”, (*op. cit., p. 391*): „Dar el a trădat!”, Ioneluș grăbindu-se să explice că „trădare” era folosit în terminologia comunistă pentru a desemna că „te-ai situat, în «lupta de clasă» de partea dușmanului” și insinuând că Edgar Papu devenise un spirit supus, „reproducând mecanic sloganurile”.

Interpretarea marcat subiectivă a scenei descrise induce, prin premisele create și luxul de amănunte, că ar fi singura explicație valabilă, însă este departe de a fi așa: Edgar Papu era convins că dezertarea de la datoria impusă de destin este un păcat, ceea ce învățase de la Monseniorul Ghyka; în mintea lui, Matei Călinescu nu trădase partidul sau RSR, cum crede naratorul, ci axul său vital, limba maternă și cultura pentru care fusese hărăzit.

Conștient sau nu, dr. Vianu utilizează un tip de judecată invalidă silogistic, numită în literatura de specialitate *argumentum ad hominem circumstantiae*, definit ca eroare logică constând în interpretarea unei afirmații prin atac la autorul acesteia, bazat pe circumstanțele sau pe situația interlocutorului, în loc să se refere la subiectul argumentului sau să producă o dovadă contra afirmației; prin discreditarea omului a contribuit la perpetuarea subteranei *damnatio memoriae*, în ceea ce-i privește opera. Practic, rupe tăcerea țesută în jurul lui Edgar Papu și procedează la un „abuz psihiatric” ca să instrumenteze o inculpare *post-mortem*.

Deși, din cele 400 de pagini cât cuprinde memorialul *Amor intellectualis*, cam 60 sunt consacrate frecventării lui Edgar Papu, I. Vianu eludează un episod care ar putea clarifica sursa atitudinii sale față de Papu, împrejurare ce mi-a fost relatată chiar de părintele meu (citez din memorie):

În intenția de a-l iniția în studiul culturii pe fiul său adolescent, prin 1950, Tudor Vianu s-a hotărât să-i țină o serie de prelegeri de introducere în filosofie, sub forma unor lecții particulare, la care am fost invitat să particip și eu.

Aceste neuitate prelegeri private, în cerc intim, au avut, probabil, darul să genereze în conștiința lui Ioneluș sentimente contradictorii – admirație pentru superioritatea intelectuală a co-auditorului și, pe de altă parte, amărăciunea că nu se ridică la nivelul pretins de Tudor Vianu, începând să-l perceapă pe asistentul tatălui său ca pe un uzurpator. N-a putut să se împace cu gândul că el, descendentul biologic al lui Tudor Vianu care avea dreptul la afecțiunea necondiționată și nepartajată a tatălui său, a fost dat la o parte de Papu, pe care profesorul Vianu îl considera descendentul său spiritual și în care îl vedea pe adevăratul său continuator.

La accentuarea acestei idiosincrazii a contribuit și ezitarea lui E. Papu de a se implica într-un proiect conceput de dr. Ion Vianu, în 1964. După cum reiese dintr-un pasaj epistolar, în perioada respectivă, tânărul psihiatru, îi făcuse lui E. Papu propunerea să colaboreze la o antologie care, prin texte literare, să illustreze diferite simptome și maladii psihice, Papu reținând din această inițiativă ambițioasă că Ion Vianu

nutrește năzuința să devie pentru psihiatria românească ceea ce părintele lui a fost pentru estetică și pentru literatura universală. Venind vorba de asta mi-a propus un lucru, care m-ar ispiti grozav, dar nu i-am dat încă un răspuns pozitiv, fiindcă nu știu ce-ai spune tu, și aș vrea în prealabil să mă consult cu tine, care ești lumina mea. Este vorba anume să scrie o carte în colaborare cu profesorul doctor Mircea Steriadi, neurologul. Acesta, după cum îl descrie Ioneluș, „un om fin și cu imaginație” a vorbit cu Editura Științifică să scoată un fel de antologie a fiziologiei nervilor, ilustrată cu texte literare din întreaga istorie a literaturii universale. Cartea, însă, nu o poate scrie singur, ci numai cu un colaborator de mare erudiție literară și în felul acesta să apară ilustrat, bunăoară, motivul „sommelului” în literatură, motivul „visului” etc. Ioneluș s-a gândit la mine și m-a propus lui. Rămâne să vedem ce zici și tu, iubito”. (Edgar către Angela Papu, datat București, 11 XII [1]964).

Probabil că trauma inițială, autoadministrată, cât și alte frustrări, adăugate pe parcurs, au stat la originea resentimentelor sale de mai târziu față de E. Papu și a obstinației cu care inițiază procese de intenție ori colportează informații pervertite despre acesta, mai ales în cercurile exilului românesc, profitând de autoritatea pe care i-o conferise statutul de militant pentru drepturile omului.

Minat de complexul Vianu și de conștiința limitelor sale interioare, autorul lui *Amor intellectualis* are, în mai multe pasaje, tendința să-i atribuie lui Papu (pe care îl utilizează ca pe un soi de *alter ego* ideal, o proiecție deziderativă și obiect al

urii totodată, ca pe un fel de figurină idolatră Voodoo în care înfige ace) propriile lui neputințe și revolte, cea mai gravă eroare de apreciere fiind aceea că, în 1964, E. Papu, aflat în detenție, ar fi simțit o ușurare la auzul veștii că Tudor Vianu nu mai este. Întâmplarea face ca, în cuprinsul *Memoriilor*, Edgar Papu să-i ofere o replică de dincolo de mormânt:

[Tudor Vianu] *mă încuraja ca model de perfecțiune intelectuală, dar, în mod paradoxal, mă și zdrobea până la disperarea că nu voi ajunge niciodată la cota sa și astfel îl voi pierde, decepționându-l [...] față de nici un alt profesor sau savant n-am încercat un complex al inferiorității de acest fel [...] mă atașasem indisolubil de Tudor Vianu iar, pe de altă parte, independent de acest atașament, despărțirea de el m-ar fi făcut să trăiesc mai departe cu conștiința apăsătoare a unei înfrângerii. (Memorii...cap. Ion Biberi).*

După reîntoarcerea în țară, în toamna anului 1990, sub pretextul că un om care pactizase cu comuniștii nu este „frecventabil”, Ion Vianu se va deroba de la participarea, alături de Edgar Papu și de Mircea Martin, la o masă rotundă televizată care să evoce figura tatălui său, în timp ce Marie-France, contactată telefonic, va refuza sibilnic să-și amintească numele de Papu.

Ne-înțelegerea acestei replici care dădea glas dezamăgirii față de gestul lui Matei Călinescu a pus capăt unei comuniuni care subzista latent în ciuda distanței, determinându-l pe Eugen Ionescu să-și epureze textele confesive de orice referiri ori aluzii la Edgar Papu, deși Arșavir, Fîntîneru, chiar Noica (pe care îl detesta, resimțind îmbrățișarea consolatoare cu care acesta l-a întâmpinat la auzul veștii despre capitularea Franței din iunie 1940 ca pe un gest cinic și exultant, v. *Scrisori din Franța*, Paris, 13 nov. 1938, în *Război*, II, p.215) și alții din grupul lor mai răzbat în amintirile sale tezaurizate scriptic.

Singurul care se pare că a interpretat corect reproșurile lui E. Papu a fost chiar cel vizat, adică Matei Călinescu care, în volumul *Amintiri în dialog*, găsește cuvinte elogioase la adresa profesorului său.

Nota informativă relativă la Eugen Ionescu, lucrat de Securitate în cadrul Operațiunii „Recuperarea” (plan vizând repatrierea personalităților din exil), ilizibilă, copia fiind complet opacizată, din Dosarul microfilmă nr. 21385, vol. 1, f. 71–73, Fond informativ, ACNSAS, este însoțită de o Rezoluție nesemnată cu următorul conținut (singurul fragment lizibil al înscrisului): *Prin intermediul lui Roger Matei Călinescu [înruđit prin bunicul matern cu Rodica Ionescu] și Pătrașcu Maria vom lua măsuri de influențare a fiicei lui E. Ionescu [cunoscându-se faptul că o captare a dramaturgului are sorți de izbândă numai dacă soția și fiica acestuia vor fi câștigate pentru varianta stabilirii în România]. Pentru desfășurarea unei acțiuni organizate propunem să se deschidă dosar de lucru.*

Deși rezoluția citată este departe de a dovedi faptul că Matei Călinescu ar fi acceptat colaborarea, nu este exclus să-i fi semnalat lui Edgar Papu, la modul aluziv, presiunile exercitate asupra sa, punându-l în gardă, atunci când a însoțit-o pe Marie-France, în cursul vizitei din anii 1968 sau 1969. Aveam la data aceea cam

12-13 ani și trebuie să recunosc că scena respectivă mi-a rămas în memorie mai mult datorită faptului că atunci am mâncat pentru prima oară fileuri de anșoa cu capere, în timp ce privirile îmi alunecau înspre picioarele lui Marie-France, care venise îmbrăcată în mini-jupe și cizme înalte de scai (de culoare neagră) mulate pe picior. Părea o fetișcană, destul de violent fardată (oricum peste normele locale), insipidă și intimidată, ce în mod vădit nu se simțea la locul ei; din păcate, trăsăturile feței, oricât m-aș strădui să le recompun în minte, rămân neclare, estompate (în ciuda ochilor destul de mici, ce apăreau încă și mai micșorați din cauza fardului de un verde crud), s-ar putea ca expresia ei să nu fi fost încă definitiv conturată.

Securitatea știa că decizia strămutării în cazul lui Eugen Ionescu nu ținea, în acel moment, direct de voința sa, cât mai ales de implicarea în operațiune a anturajului familial, bazându-se în principal pe explicațiile lui Emil Cioran care, în cursul unei întrevederi cu Mihai Bredeceanu, ar fi afirmat că: *E.I. nutrește față de Țară un sentiment complex de iubire amestecată cu ură (liebhass)* [expresie germană pentru a desemna ura provocată de imposibilitatea de a tăia un cordon ombilical, de a te detașa de obiectul adorației; tipul respectiv de explicație apare și în propaganda postsovietică ce găsește originea resentimentelor românești față de Rusia în rădăcina mentală și genetică, așa-zis comună celor două popoare]. *Când cineva laudă prea mult România, protestează, când cineva o atacă, o apără cu vehemență [...] alcoolice, își pierde controlul [...]*, cf. Notei informative, semnate în clar de Mihai Bredeceanu, datat 18 mai 1965, Dosar 5553, f. 4, Fond informativ, ACNSAS.

Forma mentis: Eristica ionesciană față cu transhistorismul lui E. Papu. Saltul în reflexivitate se produce sau, cel puțin, pare să se fi declanșat la Eugen Ionescu în urma unui eveniment traumatic „de la începuturile vieții conștiente” (*Prezentul*, p. 19), scena unei dispute între părinți, în care percepe acut „sunetul vocii [tatălui]”, dar mai ales „hohotele de plâns ale mamei”, îl va însoți pentru tot restul vieții, potențându-se ca aversiune globală față de „lumea tatălui” și determinându-l ulterior să proclame: *Patria însăși n-ar mai trebui să fie țara tatălui, ci țara mamei. În felul acesta poate trece, de pe planul politic, pe un plan liric.* (*Război*, II, p. 270)

Incompatibilitatea observată în universul familial, alimentată ulterior de lecturi, treptat, îi va „specializa” hipersensibilitatea în detectarea faptului discordant, oriunde s-ar găsi, în mediul ambiant ori în lumea livrescă a ideilor; începe să se întrebe dacă datele percepute sunt autentice, dacă adevărul nu este mascat de enunțuri deformante, ajungând la concluzia că *ceea ce cunoaștem dintr-un lucru nu este esența lui, ci esența Manifestării sale, adică esențialul fenomenului, nu al numenului* (*Prezentul*, p. 37). O atare poziționare epistemică îi permite să semene îndoială asupra validității și să relativizeze întregul sistem de concepte care formează nucleul convențiilor sociale în care se simte încorsetat, obsedat de „teama de a fi mistificat, teama de a fi mistificator” (*Căutarea*, p. 33) și amenințat de

„sistemele de gândire, din toate părțile, [ce nu sunt] decât alibiuri, decât ceea ce ne ascunde realul (încă un cuvânt clișeu)” (Note, p. 297), „real”, definit ca deriziunea, angoasa, dezordinea în stare pură, teama – adică realitatea umană esențialmente tragică, pe care, din când în când, o doctrină, o credință reușesc să o mascheze (op. cit., p. 298), toate aceste forme discursive purtând amprenta limbajului ca mijloc de comunicare convențională, generat el însuși de o convenție.

Descoperă, astfel, în limbaj rădăcina comună tuturor asimetriilor și deformărilor, înțelese de el ca „absurde”, la care este supusă condiția umană și încearcă să anuleze enunțul prin „dislocare” experimentală, reluând involuntar, dar pe un alt plan, anume în dimensiunea teatralității, teza lui Ranke privind misiunea istoriografiei de a proceda la atribuirea unei semnificații, precum și la permanenta *resemnificare* a faptului de viață.

Relativizarea avangardistă a unei realități dezaprobată până la negare, fără o structurare etică (absurdul substituindu-se eticului, esteticului, chiar onticului), îi alimentează revolta care devine principiu demolator și se repercutează asupra propriei persoane, accentuându-i caracterul deviant (ca expresie a multiplicității derutante a realității), incapabil să recupereze un sens în istorie, dar a cărui căutare devine un mijloc pentru derularea unei terapii de re-umanizare. Rezultatul acestei căutări este însăși substanța operei sale, alcătuită din materialul oferit de analiza senzațiilor (descrise de el ca „iluminări” ori obsesii relevate oniric) și trăirilor încercate sub zodia experimentului la care se expune pe sine, crezând că este numai subiect cunoscător, nu și obiect privilegiat al propriei logici.

În acest sens, traiectoria spirituală a lui Eugen Ionescu de auto-cunoaștere, ca falsă extrovertire, intră în formula „transpoziției eu-lui”¹¹: *Atitudine care constă în a proiecta stările de conștiință subiective asupra unui obiect exterior și a le atribui acestuia*; concepută de Eugeniu Speranția, teoria postulează investirea obiectului cercetat cu atributele inerente subiectului cunoscător, prin transferul unei substanțe a interiorității către un câmp de referință exterior ei, transfigurând prin acest procedeu obiectul cunoașterii. Ideea lui Speranția despre „sentimentul contopirii eului cu transcendentul” poate funcționa ca una din definițiile posibile ale ecuației creator-operă.

Instrumentul retoric cel mai uzitat de Eugen Ionescu în exercițiul critic, prin care se raportează la opera supusă judecății estetice, este eristica, simptom al unei stări de spirit mărturisite: *...în mine, contradicțiile erau aproape simultane* (Note, p. 173). Eristica devine pentru el un mijloc de a-și verifica soliditatea judecăților de valoare operate, precum și o modalitate conștientă de a „trișa” (ceea ce, câteodată, atrage după sine și concesii de ordin moral) în aprecierile critice; demonstrațiile sale – în care argumentele se pot afla chiar și în relație de contrarietate, în aceeași măsură valabile și false – apelează la logica simbolică unde orice enunț este acceptabil, indiferent de natura lui. Odată ce respinge „regula jocului” critic ca fiind artificială și dedusă din „convenție”, ajunge să declare că adevărul operei se

¹¹ Eugeniu Speranția, *Contemplație și creație estetică*, ediție îngrijită și introducere de Mircea Muthu, postfață de Ion Maxim Danciu, Centrul de Studii Transilvane, Fundația Culturală Română, Cluj-Napoca, 1997.

află dincolo de orice interpretare a literaturii. Adevărurile, când sunt parțiale, încetează de a mai fi valide – în viziunea sa – fiindcă *nu surprind nici o esență eternă: dovadă se banalizează, se depășesc. Că nu se raportează la nici o realitate. Că sunt egal de importante sau de neimportante [...] cultura merge, astăzi, spre alte probleme decât cele ale criticii literare [...]* (Război, II, p. 61).

Similar, în eseistică, va cultiva paradoxul cu funcțiunea de argumentație eristică în formă contrasă.

Stângismul și anarhismul pe care recunoaște că l-a practicat până la 35 de ani (deși admite: „*n-am fost niciodată adult. Adolescența mea n-are vârstă*”, *Căutarea*, p. 22) încetează să-l mai satisfacă ca modalitate de inserție doctrinară, socotind că „*utopiile egalitare* [de notat că pe vremea când practica un criticism determinist, doctrina era asumată ca experiment avangardist, în vreme ce după repudierea orientării de stânga, aceeași doctrină se depreciază decăzând la rangul de utopie], *orientate la început spre abolirea diferenței între ceea ce este al tău și ceea ce este al meu, s-au transformat în cele din urmă în opoziție față de diferența între ceea ce înseamnă tu și eu*” (*Sub semnul*, p. 137); observația (relevantă sociologic, constatând uniformizarea prin masificare introdusă de stalinism în societățile captive) îl silește să revină la grila sa subiectivistă inițială, aproape la solipsism, aducându-l în starea de a exclama „*alteritatea se integrează în ipseitatea mea*” (*Căutarea*, p. 28).

Între limitele unui „eu”, constrâns la actul cunoașterii datorită (auto)-victimizării, trecând prin faza unei false extrovertiri (detectabilă în publicistică) și întoarcerea la ipseitatea, devenită finalitate epistemică, se desfășoară întregul periplu al „gnozei” ionesciene și, implicit, motivația de adâncime a demersului său creator.

*

Închegarea personalității lui Edgar Papu va parcurge un traseu analog în faza căutărilor de tinerețe aflate sub semnul inadaptării; în această perioadă acumulează prin aglutinare trăiri și reprezentări modelatoare care răzbat, în special, din notațiile de *Jurnal*¹² și dovedesc că tânărul Papu, deși absent în spațiul public, încerca în forul interior un proces de autodefinire care a lăsat dâre.

Statura sa, oprită din creștere de o scarlatină contractată la 16 ani, îl va complexa fizic cu repercusiuni importante pentru evoluția lui ulterioară, fiindcă bănuia, pe bună dreptate, că aspectul său deficitar va mina și evaluarea prestației sale intelectuale și că va avea o influență asupra prestigiului său social, într-o lume

¹² Edgar Papu, *Jurnalul de idei*, respectiv de lectură, lăsat de Edgar Papu și rămas inedit, cuprinde însemnări din perioada 1928–1961, însă cu excepția perioadei 1928–1932, prezentă în Caietele numerotate convențional 54, 55 și în cel purtând sigla Librăriei SOCEC, unde își datează impresiile, celelalte 56 de caiete conțin note de lectură sau rezumate necomentate, nedatate și redactate într-un stil voit impersonal. Înscrisurile în cauză, ca și majoritatea manuscriselor confiscate inițial de Securitate în 1961 și returnate ulterior, au suferit aceeași operațiune de cenzurare, fiind restituite cu pagini ori chiar fascicule lipsă. Originalele olografe se află depuse la Biblioteca Națională a României (bib.nat.), Fond „Edgar Papu”, Dosar 19, necatalogat. Citatele din lucrarea de față au fost extrase din Caietul 54 (acoperind perioada 20 noiembrie 1929 – 29 iulie 1930) și din Caietul „SOCEC” (pentru intervalul 30 noiembrie 1930 – 4 septembrie 1931.)

sedusă de „aparescență”; nefericita întâmplare i-a întărit, însă, convingerea că va putea depăși handicapul marginalizant numai pe calea realizării, temeinic pregătite, în plan spiritual. Conversia respectivă și-o explica mai târziu pe baza teoriei adleriene a „supracompensației”.

Este concludentă, în acest sens, însemnarea de jurnal din 9 iulie 1930:

[...] Îmi lipsește cea mai elementară autoîncredere pentru lupta vieții, voința pare că e atrofiată iar dorința aproape oportunistă.

Un trup bolnăvicios îmi mărește descurajarea, mă face mai mic și ca autoritate morală; din cea mai fragedă copilărie am suferit chinurile boalei și orice însănătoșire îmi luă ca tribut o parte de încredere și de bucurie a vieții [...] Gândirea singură este o voluptate stearpă ca și viciul; ca și acesta lasă stigmat pe față și în suflet fără altă bucurie sau durere decât a momentului. Numai produsul gândirii este o reabilitare a acesteia și e un reconfortant față de oboseala gândului.

Dar după cum am spus mai sus, nici în domeniul gândului pur nu pot avea o continuitate; cu atât mai imposibilă va fi traducerea lui în faptă. Dar nădăjduiesc, nădăjduiesc, nădăjduiesc, vreau, vreau, vreau, vreau... țip să gust, cu voluptate, demnitatea vieții!

Aceeași dinamică dizolvantă este atribuită și climatului social căruia îi aparține prin naștere și de care, mental, se desparte cu repulsie, izolându-se în lumea ideilor și deschizându-se numai într-o dimensiune a prieteniei spiritualizate:

[...] Poate însă partea cea mai frumoasă a prieteniei este tendința absolutei unificări spirituale, a unei fecundări ideale cari să formeze un singur spirit la 2 trupuri (Nu-l citisem încă pe Sf. Augustin). Acest fapt nu se va îndeplini niciodată fiindcă e imposibil ca unul din prieteni să nu primească vre o reacție externă străină celuilalt sau să nu fie îmbiat din când în când de năzuinți atavice personale; dar factorul dinamic al speranței de unificare ține treaz focul adevăratei prietenii [...],

va nota în Jurnal la 21 decembrie 1929, reluând firul câteva zile mai târziu:

Zi de an nou; cu toate silințele mele trebuie s'o petrec în aceeași manieră burgheză și de abrutizare cum am petrecut-o până acum [...]

Sunt în toiul chefului la ora 3 dimineața. După multe debitări ordinare de oameni beți, îmi simt inima grea, sunt în mijlocul mocirlui. Chipul prietenului [George Teodorescu] cu privirea dusă care încremenise în balconul sărac al camerei sale unde eșise să mă conducă, mă obsedă. Ochii aveau expresia nostalgică și îndurerată a castelanelor părăsite. Simt cât de mic te face mediul; (idem, 1 ianuarie 1930)

Criza de adaptare prin care trece îl îndreaptă către o certitudine ce-l va însoți de-a lungul întregii existențe, răspunsul la interogația *Eu ocolesc viața, planez deasupra-i sau mai curând sunt inferior ei?* va anticipa o propensiune definitivă:

În orice caz nici n'am trăit, nici nu trăiesc și cred că nici nu voi trăi. Îmi face impresie că, în mod inconștient, sunt călăuzit de concepte, nu de realități. Mi-e teamă să ascult prăbușiri, mi-e teamă să privesc curgătoarea orgie a vieții, mi-e teamă să simt gust coclit în gură, mi-e teamă să miros putreziciuni, mi-e teamă să ating vâscozități, mi-e teamă să trăiesc. Rămân într-o statică lignificare, în poziții de fachir, iar după moarte nu voi fi schelet, ci mumie [...] (idem, 21 ianuarie 1930)

Peste atari stări sufletești se stratifică argumente extrase livresc, determinante pentru refuzul de a cădea pradă seducției exercitate de istorie, rămânând edificatoare lectura *Confesiunilor* augustiniene din care selectează, pe cale psihanalitică (bănuiesc), demonstrația privind lipsa de substanță a timpului prezent, convingere cu mare putere de modelare în conștiința sa (în toată monografia despre baroc, de pildă, nu există nicio referire la geneza aceluși stil ca urmare a Contrareforme, toată demonstrația se petrece în câmpul modelelor culturale, axa cauzalității fiind „surdinizată”), după cum o atestă valorificarea gândirii Sf. Augustin în *Jurnal*:

Ceea ce m-a frapat în această privință este faptul că nu recunoaște existența extensivă a prezentului, asemeni lui Pascal și lui Bergson: „Si quid intellegitur temporis, quod in nullas iam vel minutissimas momentorum partes dividi possit, id solum est, quod praesens dicatur; quod tamen ita raptim a futuro in praeteritum transvolat, ut nulla morula extendatur. Nam si extenditur, dividitur in praeteritum et futurum: praesens autem nullum habet spatium». [Textul latin a fost confruntat după ediția bilingvă Labriolle, Société d'Édition „Les Belles Lettres”, Paris, 1937, t. II, p. 310: Or, dacă prin noțiunea de timp se înțelege ceva ce nu poate fi împărțit în nici un fel de părți, ba chiar nici în părțile cele mai mici, atunci numai momentul acesta, cel de față, ar putea să fie numit prezent. Care totuși, și el, trece atât de repede de la viitor la trecut, încât nu se mai poate extinde pe nici o durată de timp, cât ar fi ea de mică. Fiindcă, dacă se prelungește această durată, atunci și ea se împarte în trecut și viitor; dar așa prezentul nu mai are nici un fel de durată. (Conf., XI., 20, 10–16; versiune românească, apud Ediția Gh. I. Șerban – traducere din latină, studiu introductiv și note, București, Editura Humanitas, 1998, p. 408)]

Ar fi interesant să fac un istoric al acestei idei asupra prezentului, până la Bergson. (idem, 30 noembrie 1930).

Un impact de aceeași intensitate va produce asupra concepțiilor sale și descoperirea dialogului platonician *Phaidon*, iar afirmația lui Socrate: *Niciun concept nu poate să cuprindă antiteza lui* îi va deschide cheia logicii aristotelice, ce va rămâne un instrument constant de lucru în demonstrațiile sale (auxiliar prețios în rezistența față de efectul depersonalizant al contrarietății prezente în

diatribele reeducării), stimulat și de îndemnul lui Vianu de a-și asuma în discurs o claritate de cristal. Dialogul îi deschide totodată apetitul pentru lumea Ideilor, sugerându-i și o poartă de acces – sufletul, ca entitate ambivalentă, simultan individuală și eternă, dar îi înlesnește și frecventarea planului extrasenzorial prin ceea ce el numește „mistica logicii”, așa cum reiese din notația de *Jurnal*, datată 31 martie 1931:

Am citit în traducere germană „Phaidon-ul” lui Platon una din cele mai înălțătoare și mai profunde scrieri care mi-au căzut în mână [...] Socrates îi răspunde că nici un concept nu poate să cuprindă antiteza lui, conceptul de viață nu poate să cuprindă pe cel al morții; dar tocmai ivirea sufletului în corp produce viața; odată ce moartea e antiteza vieții și aceasta cuprinde în sine conceptul suflet înseamnă că moartea nu-l poate cuprinde; ceea ce însă nu poate fi cuprins de moarte e nemuritor. Acesta este așa numitul misticism logic în doctrina lui Platon. Sufletul este substanță necompusă prin care poți lua contact cu adevărul extrasenzual, adică cu lumea Ideilor [...]

Dezorientarea resimțită în fața bogăției de necuprins a tărâmului cunoașterii îl înspăimântă pe tânărul Papu¹³, dificultatea de a pătrunde pe teritoriul erudiției îi dă frisoane¹⁴ și îi smulge accente alternante de certitudini:

¹³ *Sunt sfâșiat de diversitatea formelor, a părerilor, a principiilor; eu n'am nici una, nu știu pe care s'o adopt. Fiecare își impune teza ca o realitate inexorabilă; prin urmare fiecare consimte că nu există decât un unic principiu de realitate: al lui. Într'adevăr realitatea absolută se bazează pe un unic fundament de existență; cum pot exista atunci atâtea realități cari se anulează reciproc?*

Răspunsul caut să mi-l dau proferând inexistența realității, a tot ceea ce percepem cu simțurile, a toate culmile ce le atingem cu gândul. Lumea e alcătuită dintr'o nereușită închegare a vidului; este tot un nimic dar un nimic mai compact, substanțializat prin Dumnezeuire; Dumnezeuirea nu-i parte componentă a acestei lumi; e numai un reactiv miraculos care printre alte proprietăți o are și pe aceea de a condensa golul [...] (idem, 20 noembrie 1929)

¹⁴ *Astăzi sunt trist fiindcă îmi dau seama că toate sforțările mele de a capta cunoștințe sunt inutile; nu mă simt canalizat în nici o direcție; vederile mele sunt multiple, interesul meu plutește în mai multe spații cari sporesc neconținut; forța mea activă o găsesc slabă.*

Această încordare multilaterală n'a fost adoptată la început decât pentru a deservi prin cunoștințele mai multor discipline [din] direcția pe care porneam; acum însă sclavele s'au răzvrătit, disciplinele adoptate încep să-și taie câte o cale independentă așezându-se toate aproape pe picior de egalitate între ele.

Să mă resemnez a fi recunoscut ca un om „cult” sau ca un om cu „cultură generală” ar însemna să mă consfințesc un ratat fiindcă în nimic n'am o aprofundare serioasă. A ajuns un fel de manie dureroasă la mine de a profană necunoscutul; cu brutalitate mă sforțez să sparg ușile templelor ca pe urmă pătruns în sanctuare să le părăsesc numaidecât revenind numai când ușile acestor temple sunt din nou închise.

Una din cele mai fericite zile pentru mine a fost când mi-am descoperit mediocritatea, reflectând că tot ceea ce voi face de acum încolo va fi un produs pur al acțiunii, al luptei mele, fără nici o contribuție extrinsecă voinții personale.

Dacă am făcut această reflecție la considerarea mediocrității, nu pot rămâne nepăsător la considerarea inconștienței și a capriciului.

Câteodată îmi pare că niciodată n'am încetat de a fi ridicol în toate acțiunile mele și că un general hohot de râs mă inundă din toate părțile (idem, 28 noembrie 1929).

În acest moment nu mai sunt turburat de îndoiala valorii mele, nu mă mai sdruncină gândul viitorului; cugetarea mea de acum nu mai transcende simțurile, sunt liberat de sclavia timpului [...], căldura din sobă mă scaldă ca o plajă încinsă, de soare, înecând în belșugul ei sbuciumele unui omuleț de 21 de ani. (idem, 21 noembrie 1929) ori de descurajare și agnosticism: [...] Una din poverile cari ne apasă este faptul de a poseda eternul instinct al conștiinței ignorării [citește ignoranței] noastre chiar când, prin procedee simpliste, ne imaginăm că am sondat străfundurile eului nostru. Acest lucru cred că nu va găsi niciodată remediu; corespunzând unei realități care pricinuieste mereu considerarea propriilor noastre ființe ca niște entități mistice desvăluite într'o fracțiune necunoscută; cu alte cuvinte, este imposibilitatea de a ne privi în totalitate, de a putea răspunde cine suntem, ce suntem, ce putem cunoaște și cât putem cunoaște [...] (idem, 15 decembrie 1929).

Pe acest fond de introvertire și abstragere, în această stare magmatică de spirit apare salutar în existența sa Eugen Ionescu care-l va scoate de sub influența maniacală a lui George Teodorescu, atrăgându-l în cercul solar al expresiei (după stagiul în bolgia autoexprimării din textele confesive) și al valorificării resurselor tănuite, totodată simptom al adaptării prin asimilare.

Într-o altă scrisoare adresată lui Tudor Vianu, datată 19 sept. 1945 (în *Scrisori către Tudor Vianu*, II, p. 274–275), constatând eșecul politic al gândirii trăiriste și „descompunerea” generației „Criterion”, chiar Eugen Ionescu îl absolvă pe Edgar Papu de păcatele istoriei (indirect, de contingenta cu aceasta), atunci când recunoaște: *Edgar Papu era în afară de ei.*

De fapt, nici Papu nu s-a putut sustrage seducției exercitate de ideile lui Nae Ionescu (care i-a fost și profesor), însă le-a preluat într-o formă nuanțată, făcând necesara disjungere între viziunea filosofică și acțiunea politică. În *Memorii* (unde îi consacră un capitol) se precizează:

[...] Și atunci, ce urmărește Nae Ionescu? Să reia spiritul platonice și să-l readucă la originara lui esență statică. De aceea, nu disprețuiește nici scolastica occidentală, fiindcă printr-însa se anulează orice confuzii și se separă limpede apele, fără nici o impuritate, atât dintr-o parte cât și din cealaltă, Occidentul arătându-se aristotelic și dinamic, iar Orientul, platonice și static.

[...] pentru Nae Ionescu, întoarcerea la filosofia scolastică a lui Maritain poate cuprinde și un îndemn, pentru filosoful român, la o paralelă întoarcere a sa către vechiul spirit static platonice și neo-platonice. În această accepție, Nae Ionescu poate fi integrat printre marii filosofi europeni, diseminați prin toate timpurile.

Cu ce ar putea, la rândul său, poporul român, să împlinească destinul său pe lume? Aș spune, prin ce-o fi el însuși și nu altceva [...]

Distanțarea față de istorie (inclusiv față de imanentismul invocat de filosofia istoriei) și scepticismul pe care îl menține față de incompletitudinea explicativă din viziunile lui Hegel sau Marx rămân atitudini definitorii, deși latente, subzistând ca permanențe subterane adânc reprimite în conștiința lui E. Papu, dar răzbat, în mod explicit, în eseu despre Mircea Eliade, elaborat în 1981 (ca parte a unui proiect nefinalizat cu Editura Nagard, intitulat *Scriitori români din străinătate*) și publicat de-abia postum în 1994, sub titlul *Mircea Eliade și filosofia „sacrului”*, în volumul *Scriitori-filosofi în cultura română*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, p. 34–41:

De la Hegel și Marx timpul istoric devine autonom pentru toți filosofii istoriei, care caută să-i descopere anumite legi intrinsece. Totuși nici o filozofie a istoriei nu poate explica presiunea ei asupra omului și calamitățile pe care i le aduce. Singura motivare pentru omul modern, care trăiește în acest nefericit angrenaj istoric, nu poate fi decât credința în Dumnezeu [...], calea unică prin care se poate depăși constrângerea istoriei [...] Creștinismul este, prin excelență, religia «omului căzut» care numai prin ideea de Dumnezeu își poate răscumpăra această cădere ce l-a aruncat în istorie (op. cit., p. 40–41)

Meditația asumată de Eug. Ionescu și E. Papu asupra condiției individului în societate îi conduce, pe căi diferite, la soluția identică a revenirii la valorile creștine, însă diagnosticul pus de dramaturg este condensat în formula „absurdului”, devenit la el statut și stare a ființei, în timp ce la Papu se cristalizează în aforismul plautian „Homo homini lupus” („Omul este lup omului”), cu completarea – „Când omul se manifestă bestial decade sub condiția de animal”. Această parabolă a antropofagiei sociale, a egoismului individual sau colectiv sub toate aparențele (fanatism religios, „ură de rasă” sau „luptă de clasă”) revine ca laitmotiv și argument ultim în perorația asupra stării de fapt.

Conotația radicală a expresiei, care încuraja mai curând atitudinea de rezistență interioară, a avut darul să-i deruteze pe unii dintre interlocutorii săi care, în depozițiile lor, au înclinat să-l interpreteze ca pe un cuvânt de ordine vizând răsturnarea regimului (Dumitru „Miticuță” Panaitescu, de pildă, martor al acuzării în procesul său). Din prudență, după ieșirea din închisoare, a încetat să mai comenteze situația politică sau să-și exprime indignarea cu glas tare, ceea ce l-a determinat pe Marian Popa să susțină că era „inhibat politic” (v. fișa de autor „Edgar Papu” în *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, vol. II, ediția a II-a, p. 1060–1061).

În timp ce Eug. Ionescu își proiectează izbăvirea într-un alt spațiu (Franța, dar va recunoaște ulterior că *într-o țară liberă, scriitorul nu este în mod obligatoriu liber*, *Căutarea*, p. 35), E. Papu crede să o găsească în afara istoriei (în *Idee*), deși ambele refugii se vor dovedi iluzorii, veritabila finalitate a trăirii lor rămânând revelația valorilor creștine la care primul aderă prin mijlocirea angoasei sfârșitului

(însă admite: *dacă suprimăm teama [de moarte], suprimăm și speranța; Sub semnul...*, p. 137), iar cel de-al doilea, prin cogitație, ambii întâlnind într-un moment de cumpănă al vieții lor persoana providențială – Eugen, pe părintele Ancel, iar Edgar, pe Monseniorul Ghyka.

Intersectări teoretice. Fondul ideatic paritar, nu identic, diferențele perceptibile constituind coeficientul de originalitate conferit de *forma mentis*, permite decelarea unei serii de nuclee coincidente.

Saeculum. Pe căi diferite, ambii intelectuali ajung să recunoască existența unui „spirit al veacului”, raportându-se la acesta într-o manieră selectiv-adaptatorie și metamorfozată teoretic.

E. Ionescu dezvoltă ideea de „Saeculum” (cu înțelesul de „unitate de stil – sinteză a diversităților” unei epoci, v. *Note*, p. 91) în planul sociologiei politice, recunoscând existența unei „psihologii a momentului istoric [...], identică psihologiei maselor, în care rolul sugestiei este cel mai eficace [...]” (*Război*, I, p. 11), aluzie la magnetismul lui Hitler: *Germania crede că acțiunea omoară... reflecțiunea, sau că o viziune lăuntrică se smulge prin acțiuni exterioare sau se distruge fără a i se da un răspuns* (*Război*, II, p. 243). Consecința, în plan estetic, a acestei idei este necesitatea de a decupla mesajul cuprins în operă de gustul public (*Între poezie și public nu există nici un fel de legătură [...] mai ales, spre norocul poeziei „actuale”. Poezia este destinată poeziei și nu publicului [...]. Publicul confundă poezia cu șansoneta (Anchetă asupra poeziei actuale. Cum priviți raportul dintre poezia actuală și marele public?, în „Litera”, anul II, nr. 13, 1 oct. 1934, p. 4, apud Război, I, p. 57).*

Într-un enunț din 1940, modulat tot eristic, schițează chiar o judecată estetică, întemeiată pe o etică conjuncturală: *Toți cei care se opun la „momentul istoric” pot fi considerați retardatari sau la fel de bine precursori* (*Prezentul*, p. 61), preconizând o sustragere din prezentul dominator, atunci când susține că rezistența operei în timp este condiționată de puterea creatorului de a zbura „deasupra timpului său”, de a trece „de-a curmezișul ca să nu dispari împreună cu el” (*Prezentul*, p. 52), exemplu unde, fără să vrea, cade în păcatul unui conjuncturalism *à rebours*.

Distanțarea față de conceptul „psihologiei maselor” îi inspiră esele *Disperare și reînălțare* (*Război*, II, p. 230 și urm.), unde analizează raportul dintre colectivism și individualism, constatând că *interesele colectivului nu înalță planul individualului. Între individualism și colectivism nu e contradicție, ci continuitate. Individul nu poate fi depășit – colectivismul chiar îl înlănțuie – decât pe planul superior al spiritualului, care îl face persoană [...], subordonată numai valorilor eterne [...].*

În schimb, E. Papu, pornind de la lectura unei monografii germane din 1936 despre Stalin (potrivit unei note de lectură, nedată, aflată în Caietul nr. 55, inedit, Fond „Edgar Papu”, bib.nat., necatalogat), observă incidența simultană a regimurilor autoritare, ca rezultat – spune el, împrumutând accente spengleriene – al stagnării înregistrate de inițiativa politică din interbelic. Observația respectivă îl conduce către ideea că soluția politică interbelică ar putea constitui expresia sau

consecința unui tipar valabil pentru mai multe registre, într-un interval de timp dat, însă, consecvent cu difuza viziune trans-istorică împărtășită, translează constatarea din plan politic în teoria culturii, ceea ce face ca peste decenii să regăsim aceeași idee convertită în categorie estetică – „suprastilul”, definit de el ca „grafologie de epocă” sau „putere de convergență a momentului istoric”¹⁵. În cadrul aceluiași studiu, după ce face distincția între *moment* și *stil*, „Saeculum” devine un fel de *deus ex machina* ce se suprapune inevitabil peste voința auctorială și schema stilistică personală.

Obiectivitatea. Eug. Ionescu concede posibilitatea „obiectivității” numai în detașare („privesc obiectiv”)¹⁶, ca „atitudine spectaculară, într-un fel cea estetică” (*ibidem*), însă neagă ocurența acesteia în actul volitiv sau participativ, *în nici un caz nu discut obiectiv [...] A discuta înseamnă a te proiecta.*

La E. Papu, în schimb, termenul împrumută conotația de judecată ajustată de proba timpului, corectată pe măsură ce subiecții cunoscători se eliberează de contingent, atingând conștiința imparțialității, atribuit, la el, de natură etică. Înțelegerea obiectivității ca moment etic dezinteresat provine și din secreta sa năzuință de a exercita un arbitraj luminat în lumea Literelor, văzând, de pildă, în oficiul criticii, un demers dator să remarce momentele de vârf ale unei creații, operarea unei judecăți de valoare „obiective” instituindu-le ca etalon, iar nu scăderile, părțile neizbutite sau căutările ratate din opera câte unui autor. Încă din jurnalul de tinerețe își propunea, ca strategie de lucru, să lase pe planul al doilea stările sale sufletești și să dea *mai mult interes impresiilor din afară căutând să le cioplească cât mai obiective cu putință [...]* (fragment din însemnarea datată 5 iulie 1930).

În eseu *Efortul către obiectivitate*, inclus în *Memorii...*, repune imparțialitatea chiar în termenii ordinii sociale, atunci când afirmă:

O conștiință cu adevărat integră devine, prin exercițiul ei repetat, o incontestabilă devoratoare a vitalității. Așa cum am constatat încă demult la atâtea persoane de minimă rezistență, pare cu mult mai ușor de trăit fără conștiință, adică fără prezența binelui [...]. Răul apelează imediat la minima rezistență din om, care, secundându-l, îi sporește în chip nemăsurat puterile din această lume și îl lăbărțează până la proporțiile oceanului. Și, dimpotrivă, ce greu devine urcușul trudnic al binelui!

Evident că păstrarea unei consecvențe în gândire – ca intelectual trecut prin experiența postbelică – l-a obligat să se retransereze (v., în acest sens, și posibilul model, anume orientarea lui T. Vianu către studiul stilisticii sau către explorarea *Simbolului lingvistic*), cu semnificația retragerii din câmpul, implicit din tribulațiile actualității și să mascheze replierea prin tematizări cu valoare de inofensivă arhi-

¹⁵ Edgar Papu, *Arta și umanul*, cap. *Stil și epocă*, București, Editura Meridiane, 1974, p. 20.

¹⁶ Eugène Ionesco, *Despre discuția obiectivă (Definiții)* în „Viața literară”, anul V, nr. 133, ian. 1931, p. 1, apud *Război*, I, p. 21.

specializare. Gestul mai denotă și inconștienta nevoie de a pătrunde anatomia (subtextul) discursului profesat în spațiul literar.

Obiectivitate însemna în acel context să alegi calea onestității, adoptând strategia omului captiv socialmente (fără a fi copleșit spiritual) care, pierzând posibilitatea de a-și etala public convingerile și căruia îi repugnă ideea de a se „alinia”, se refugiază în domenii și discipline încă necotropite ideologic, sperând să fie tolerat în câmpul literar cu titlul de specialist, tehnocrat socialmente util, însă neînregimentat. Alternativa este renunțarea la creația originală și implicarea în activitatea de traducere, orientarea frustrantă către scrierile de sertar sau tăcerea sterilă.

Poziția de profesionist neutru pe care și-o arogase Papu, gest riscant și condamnat într-o societate totalitară, refugiul într-o tematică încă neasimilate politic care să ofere o oarecare libertate de gândire și reminiscența acestui reflex retractil îl îndeamnă să analizeze, în cadrul eseului confesiv citat, raportul dintre obiectivitatea erodată conjunctural și treptata ei purificare prin restituirea adevărului, plasând procesul „eticizării” judecării de valoare ca rezultat al confruntării de durată, cu valoare de parabolă, între Putere și Dreptate (ignora memorocidul ca metodă de evacuare a adevărului din istorie):

[...] Mă gândesc anume că foarte adesea în istorie, ba chiar și în viața zilnică a tuturor timpurilor, s-a dat o luptă inegală între Putere și Dreptate. Termenul „inegală” nu se atașează – așa cum s-ar aștepta poate mulți – la nedreptățita noțiune de Dreptate, ci tocmai la cea de Putere. Aceasta, în ciuda aparențelor, care pe mulți i-ar înșela, fiindcă există aici confruntări ce induc în eroare. Nu voi întârzia să le și menționez parțial în cele ce urmează.

Așa ar fi contrastul între Putere, care ne apare vădit abuzivă, și Dreptate, care-i invariabil naivă, asemenea oricărei manifestări a inocenței. Prima apare înarmată până în dinți, a doua, cu mâinile goale. Acestea sunt cele mai vizibile procedee, care ar putea să înșele prin accentuarea unor avantaje, de care s-ar bucura numai cea dintâi.

Totuși, Puterea trăiește pentru prezentul clipei, care-i dă prestigiu, Dreptatea, pentru eternitate. Așa se face că armele Puterii – beată de ea însăși – ruginesc degrabă, pe când Dreptatea, hărăzită cu o răbdare îngerească, așteaptă zeci, sute sau mii de ani, mereu tânără și plină de speranță. Ea fintește eternitatea, care aplică o lovitură decisivă Puterii, demult abdicată de pe tronul vechii sale identități, slăbită și îmbătrânită, incapabilă să reziste timpului aliat cu Dreptatea [...].

În corolarul demonstrației, E. Papu atinge planul general al condiției umane, constatând că:

[...] Omul a ajuns, așadar, sclavul eredității, al subconștientului, al isteriei, al hepatismului, al bilei, al hipertensiunii, al hipertiroid[i]ei, al sifilisului, al frigurilor, al surplusului de foliculină la femei, al afecțiunilor pulmonare, al

tensiunilor nervoase etc., etc.... Unde mai este, atunci, faimoasa libertate a omului, care se învinge pe sine prin voința morală? Și culmea ironiei, tocmai acum se face abuz, mai mult decât oricând, de termenul umanism [...]

Teatralitate și tipologie dramatică. Poetica ionesciană preconizează eliberarea operei de temporalitate, istorie, programe, doctrine sau teorii, excluderea particularizării spațio-temporale contribuind la construirea unui prototip general-uman, însă pierderea acestor ultime coordonate implică încetarea procesului prin care consumatorul de cultură se identifica cu protagonistul prin transfer de personalitate, obligându-l la o receptare pe calea singulară a cerebralității, abandonându-l prin urmare unei lucidități lipsite de aportul emoțional produs de *catharsis*.

În felul acesta comunicarea publică imediată a intuițiilor novatoare de sorginte avangardistă s-ar produce prin intermediul limbajului discursiv al teoriei, dar până și acest sistem semiotic cade pradă – în opinia lui Ionesco – „absurdului”, fiind abuzat până la clișeizare și purificabil numai prin procedeul dislocării (deși teoria sa devine inteligibilă mai cu seamă pe cale eseistică, fapt pe care l-a remarcat însuși autorul ei prin multiplele auto-exegeze angajate în varii împrejurări).

Optează pentru transmiterea mesajului original în transpunere artistică, sub forma pieselor de teatru, deși acestea rămân tot ilustrări situaționale sau punctuale menite să demonstreze validitatea tezei inițiale a absurdului, însă, decepționat de convenționalismul teatrului, ambiționează să revoluționeze reprezentarea teatrală în sine:

De ce nu mi se impunea realitatea teatrală? – se întreba Ionesco – De ce adevărul ei îmi părea fals? Iar falsul de ce mi se părea că vrea să se dea drept adevăr, să se substituie adevărului? Era oare greșeala actorilor? a textului? a mea? Cred că înțeleg acum că ceea ce mă jena la teatru era prezența pe platou [citește scenă] a unor personaje în carne și în oase. Prezența lor materială distrugea ficțiunea. Erau acolo oarecum două planuri ale realității, realitatea concretă, materială, sărăcită, golită, limitată, a acestor oameni vii, de fiecare zi, mișcându-se și vorbind pe scenă, și realitatea imaginației, amândouă față în față, nesuprapunându-se, ireductibile una la cealaltă: două universuri antagoniste nereușind să se unifice, să se contopească. (Note, p. 54–55)

Transgresarea falsității convenționale proclamate de el ar presupune înțelegerea teatrului ca receptacol al unei filosofii (nu înțeleg de ce ocolește cuvântul „teze?”), respingând atât filosofia ca doctrină, cât și ideologia ca „sistem închis, care dă explicații «clișeizate»“ și declarând în final că „arta e filosofie în măsura în care filosofia este explorare, problemă, chestiune, atitudine” (*Între viață*, p. 121). E. Ionesco pretinde de la reprezentarea teatrală de avangardă să aducă o expresie nouă, o „*image vie* [...] nu un discurs asupra unor adevăruri nesigure”, să producă „personaje [...] care trăiesc dincolo de cuvinte; cuvintele nu spun, sugerează”

(*op.cit.*, p. 166–167). Modalitatea prin care s-ar înnoi „expresia” ar fi după el „îngroșarea efectelor [...]exagerarea extremă a sentimentelor, exagerare care dislocă plata [deși în altă parte vorbea despre condiția tragică a aceleiași realități] realitate cotidiană. De asemenea o dislocare, o dezarticulare a limbajului.” (*Note*, p. 64)

*

Jocul pe roluri și replicile în ipostaze teatrale (așa după cum demonstrează un instantaneu fotografic de la începutul deceniului 3 al secolului trecut, surprinzându-i pe tinerii Eugen și Edi în „odăița” din casa părintească a celui din urmă, locul lor preferat de dispute) se vor transforma ulterior pentru amândoi într-o opțiune, definitivă, pentru Ionesco, preferată, în cazul lui Papu.

Se poate chiar afirma că exegeza lui Edgar Papu¹⁷ asupra fenomenului teatral avangardist se constituie într-o prelungire a pasionantelor controverse de tinerețe întreținute cu Eug. Ionescu, unele dintre ele recognoscibile în formula teatralității lansate de acesta.

În primul eseu *Expresionism și esență dramatică*, Papu definește filonul „liric” (care „se situează invariabil în miezul ființei, de care s-a luat deplină cunoștință, gravitând totdeauna în jurul unui nucleu central al său”; *Arta și umanul*, p. 126). Repoziționarea înregistrată de conștiință în „geografia lăuntrică a omului”, așa cum o numește Papu, se produce atunci când ființa umană traversează experiența „trăirii dramatice”, care „se fixează acolo numai când centrul de existență al omului, focarul său interior, se deplasează la extreme, la frontieră, la întâlnirea cu altceva ostil, adesea cu moartea, pentru a se apăra [subl. n.]. Orice filozofie a tragicului este implicit o filozofie a experienței-limită” (*op. cit.*, p. 126–127)

Ideea dezechilibrării eului, care ar fi de sorginte pur tragică, este interpretată de Cornel Moraru¹⁸ ca aflându-se la originea distincției dintre „esență dramatică” și „teatralitate”, în accepțiunea de reprezentație spectaculară. Aplicarea acestei constatări asupra formulei teatrale ionesciene ar surprinde natura ei formal dramatică (în concordanță cu falsa extrovertire a autorului) și rezumarea ei la dimensiunea pur spectaculară ca mijloc de comunicare al unui mesaj cu caracter tezigist. Personajele pieselor lui Ionescu plutesc într-un univers închis, încapsulate în enclava propriilor prejudecăți și habitudini, nu încearcă experiențe-limită și nici nu suferă mutațiile psihologice pe care ar reclama-o evoluția dramatică, cu alte cuvinte „plata” lor alcătuire nu intră în coliziune cu lumea, ipseitatea (proiecția solipsismului auctorial) lor inaderentă la realitate devine tragică numai în măsura în care spectatorul sesizează inadecvarea, „absurdul” condiției lor, prin urmare filonul dramatic se regăsește în afara operei, externalizat în receptare.

¹⁷ Eseurile *Expresionismul în dramă* – apărut într-o primă versiune în *Secolul 20*, nr. 11–12, 1969, reluat sub titlul *Expresionism și esență dramatică* în volumul *Arta și umanul*, București, Editura Meridiane, 1974, p. 125–138 – și *Iarăși avangarda* din același volum, p. 170–179, unde însuși titlul parafrizează articolul lui E. Ionesco *Tot despre avangardă*, în „Arts”, ian. 1960.

¹⁸ Cornel Moraru, *Lucian Blaga, monografie*, Colecția „Canon”, Târgu-Mureș, Editura Aula, 2004; v. nota 1, p. 26.

În următorul eseu dedicat avangardei, E. Papu, mergând pe firul demonstrației lui Walter Benjamin (*Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, 1935; eseuul *Opera de artă în epoca reproductibilității ei tehnice*, elaborat în cursul exilului parizian, anunță apariția „esteticii colective”, ca produs al tehnologiei ce permite difuziunea operei în proporții de masă și promite o inevitabilă emancipare a societății. Benjamin atrage, însă, atenția că răspândirea nemăsurată a informației, oferită de noile medii, este minată, în opinia sa, de pericolul pierderii caracterului autentic /„aurei”/ al operei și de strangularea opiniei publice prin crearea unor mijloace tehnice capabile să vehiculeze o ideologie nivelatoare), preia ideea trecerii artei de la faza hieratică („arta-ritual”) la faza spectaculară („arta-expoziție”), explicând pe această cale, indirect, și opțiunea ionesciană pentru comunicarea mesajului prin intermediul teatralității: „Așa cum creează artă, avangarda creează și public, considerându-l și pe acesta drept o operă a ei” (*Arta și umanul*, p.175). Așadar, teatrul, inclusiv la Ionescu, ar rămâne un simplu vehicul „non-dramatic” de comunicare și un agent modelator, pe căi exclusiv raționale, al gustului public în favoarea experimentului artistic.

Într-un alt loc¹⁹, E. Papu arată că, în prima jumătate a secolului 20, șocul produs de avangardă asupra publicului a însemnat „momentul *dezlipirii și urnirii*” din *establishment*-ul estetic al secolului precedent și a pregătit, în epoca postbelică, dominanța gustului pentru experiment, înțeles ca „salt ilimitat în cunoaștere” (*ibid.*).

Pe lângă cele două lămuriri esențiale privind sensul și evoluția avangardei, interpretată din perspectiva esteticianului (chiar a golit textul lui Benjamin de semnificația lui primordial sociologică), Papu este preocupat să extragă, pe calea comparatismului analitic, accente avangardiste din opera autorilor români de secol 19²⁰, în intenția de a-i demonstra, peste decenii și la modul indirect, lui Ionescu, faptul că, dincolo de filiația din care acesta pretinde că se trage (Jarry sau Caragiale, mai puțin Urmuz), au existat precedente avangardiste chiar în literatura autohtonă și că sursa inspirației sale (chiar dacă nu vrea să o recunoască) se află în spațiul românesc.

Existența unei piese ionesciene, redactată în limba română (*Englezește fără profesor*, comedie într-un act, scrisă în 1942, publicată de Petru Comarnescu în „Secolul 20”, nr. 1, 1965 și inclusă în volumul *Sclipiri și teatru*, descoperit de Mircea Popa în arhiva Miron Grindea și semnalat în „Apostrof”, IX, (1998), nr. 9 (100), apud Ion Vartic, „Dupălogul” lui Eugen Ionescu, în „Manuscriptum”, anul XXXIX, nr. 1–4 (151–154), 2009, p. 7–20), confirmă parțial afirmația lui Edgar Papu, potrivit căreia teatrul absurdului este și un produs cultural românesc – după criteriul lingvistic, cel puțin, limba română fiind cea în care se încheagă prototipul scenic ionescian (v. și Eugen Simion, *Tânărul Eugen Ionescu*, ediția a III-a, București, Univers Enciclopedic Gold, 2012, p. 411: *Anti-piesa citată este considerată de*

¹⁹ Edgar Papu, *Orizonturi la început de veac*, cap. *Epilog explicativ*, București, Editura Eminescu, 1982, p. 207.

²⁰ Edgar Papu, *Elemente de „absurd” și de „anti-literatură” la clasicii noștri*, studiu inclus în volumul *Motive literare românești*, București, Editura Eminescu, 1983, p. 9–35, republicat în volumul de scrieri definitive *Lumini perene*, București, Editura Eminescu, 1989, p. 263–280.

interpreții operei lui Ionescu /între ei, Ion Vartic/ ca prima manifestare europeană de teatru al absurdului. Faptul că ea s-a făcut în limba română este, desigur, notabil. El poate intra în seria acelor anticipații pe care le revendică protocroniștii). Urmează ca sursa de inspirație a teatrului său, materia propriu-zisă a observațiilor psihosociale prelucrate artistic, care ar fi fost constituită – după E. Papu – pe baza cadrului autohton, să rămână de demonstrat (era prea intim legat de universul lui E. Ionescu pentru a nu-i cunoaște preocupările și creația din perioada românească, însă nu-i va rezerva un text exegetic propriu-zis, prefera să se abțină fiindcă, din onestitate, declinase oferta regimului de a publica un articol denigrator la adresa lui, în cadrul campaniei anti-C.I.E.L.²¹ de la finele anilor '70).

Definiția prin care E. Papu instrumentează fenomenul „absurdului” – într-o oarecare măsură valabilă pentru ansamblul mișcării avangardiste, anume de *formă extremă sau expresia cea mai radicală a atitudinii satirice, care merge [...] până la acoperirea a tot ce există [...] toate reduse la un registru inuman, automatic, de mecanism care nu mai gândește, ci acționează reflex, în serie* (Motive, p. 9) – îl conduce la constatarea că inadecvarea individului la mediu, coliziunea – dacă ne situăm pe plan dramatic – între proiecția deziderativă și starea de fapt nu reprezintă apanajul modernilor sau al secolului 20, ci se poate constitui într-o dimensiune constantă a personalității umane de oricând și de pretutindeni; de aici inițiază E. Papu operațiunea de deconstrucție a experimentalismului prin căutarea de antecedente avangardiste, inclusiv din perimetrul „absurdului”, în sistemul de referință oferit chiar de literatura română de secol 19, gândindu-se, probabil, că apariția și persistența sentimentului neîmplinirii împărtășit de către intelectualul autohton au fost favorizate de precaritatea condiției umane și de conștiința acestei precarități, într-un spațiu „netocmit”, caracterizat prin fragilitatea instituțiilor (îndeosebi în mediul citadin), guvernate de legea figurației și de dreptul cutumiar. Deși nici Alecsandri sau Hasdeu, nici Eminescu sau Creangă – în opera cărora E. Papu detectează elemente de anti-literatură – nu ajung la o atitudine globală anti-sistem (fiindcă nu aveau la îndemână soluții filosofice sau ideologii alternative, cu excepția proiectului identitar aflat în stadiul de virtualitate), ascund totuși în textele lor – selectate și interpretate de E. Papu în eseul citat *Elemente...* – accente satirico-existențialiste alcătuite după considerente de ordin moral-justițiar și iscate de sentimentul neputinței tragice.

O altă consecință a contemplării condiției umane din perspectiva „trăirii dramatice” ar putea să configureze, alături de sursa speculației vitaliste din biologismul filosofic – emit ideea cu titlul de ipoteză – înțelegerea stilurilor, în

²¹ C.I.E.L. – sigla „Comitetului intelectualilor pentru o Europă a libertăților” (Comité des intellectuels pour l'Europe des libertés), organizație militant anti-totalitară a oamenilor de cultură francezi, inspirată de principiile capitolului VII: *Respectarea drepturilor omului și libertăților fundamentale, inclusiv a libertății de gândire, conștiință, religie sau de convingere* al Actului final adoptat de Conferința pentru Securitate și Cooperare în Europa, Helsinki (1975), grupând semnatarii unui Apel în favoarea respectării libertății de exprimare în țările aflate dincolo de Cortina de Fier; printre semnatarii se numără Jean-François Revel și Eugène Ionesco.

calitate de „realități ontologice”, ca derivate ale ipostazierii personajului dramatic (*dramatis personae*), mai precis al *gesturilor canonice* pe care le relevă confruntarea între personaj/persoană și condiționarea sa inerentă istoric; este posibil să fi ajuns la ideea că stilurile reflectă strategii existențiale și tehnici de supraviețuire adoptate, în situații date, de către individ ori colectivități, inclusiv pe calea extrapolării în câmpul teoriei artei a tipologiei dramatice.

Așa ar fi de pildă – în viziunea lui Papu – „tipul de existență” atașat barocului (*Se știe că strălucirea barocă acoperă un gol, o lipsă, o slăbiciune. [Fiindcă] nu corespunde unui fond real, această splendoare [...], hybris al strălucirii, [...] nu se mai poate acoperi pe sine [...], Barocul, I, p. 89–90*), care s-ar concentra în exprimarea atitudinii „defensive” de escamotare a stării de inferioritate printr-un exces de apăsătoare, de *apparat* intimidant, care, cu alte cuvinte, ar reprezenta o tentativă de a masca precaritatea de statut ori de consistență prin manifestări grandioase (grandilocvente, în teatru), pur exterioare care să inducă forță și să-și aroge o superioritate de suprafață (la nivel colectiv, s-ar traduce prin „cântecul de lebedă” al unei civilizații, în timp ce în genul dramatic ar reprezenta „momentul culminant”). Prin urmare, adoptarea barocului, ca stil, ar desemna, la nivel individual ori colectiv, modalitatea ultimă de apărare în care se cheltuie, ca într-un joc grandios de artificii, întreaga energie rămasă, după care se intră în logica cedării ori a disoluției. În teatru, tehnica *bluff*-ului apare mai frecvent la personajele feminine care-și ascund deficiența de forță fizică și de statut social în raport cu protagoniștii de gen masculin prin funcția compensatorie a seducției și își întemeiază capacitatea de influențare pe abila speculare a misterului degajat și a fascinației exercitate.

Apelul, apărut în cotidianul „Le Figaro” din 14–15 ianuarie 1978, a iritat, prin apariția în media internațională a unei luări de poziție critice față de situația drepturilor omului, inclusiv din România, regimul de la București, care a declanșat o campanie de denigrare a lui Ionesco, menită să-i descalifice mesajul protestatar pe calea minimalizării operei și decredibilizării omului, Securitatea primind sarcina de la „conducerea supremă” să declanșeze o anchetă privind „eventuala sa implicare în Guvernământul Transnistriei”, cu intenția de a utiliza informația în scop de șantaj. Ulterior, chiar i se va refuza acordarea vizei de intrare în „Făgăraș”, denumirea codificată a României (24 2 1979).

În cadrul acestei tentative de compromitere, Ștefan Andrei, care îndeplinea în acel moment funcția de șef al secției internaționale a PCR, se deplasează la Paris, unde ia contact cu Victor Metta, ultimul consul general al României acreditat pe lângă guvernul de la Vichy, în scopul de a documenta activitatea lui Eugen Ionescu din perioada 1942–1945, când deținuse funcția de atașat de presă în cadrul Legăției Române.

Declarația lui Metta, depusă în prezența lui Andrei, – datată 02 3 1977, aflătoare la Dosarul Ionescu Eugen, cotă S.I.E. 21385, f. 81sqq, Fond informativ, ACNSAS – nu confirmă suspiciunea de implicare în genocidul transnistrean, iar ca

dovezi compromițătoare nu poate aduce decât niște vagi aluzii la anumite articole pe care le-ar fi semnat Eugen Ionescu în revista „France” (printre care citează și articolul *Nu*, când, de fapt, este vorba de un volum de 138 de pagini, publicat în 1934), editată de regimul de la Vichy (ca și cum n-ar fi știut că revistele colaboracioniste erau singurele îngăduite de cenzură), fără să poată preciza cu exactitate data apariției lor (ezită între numerele 1–2 pe anii 1941 sau 1942), în care s-ar fi exprimat „laudativ despre măsurile antievreiești din Țară” (contradicțiile sunt evidente, fiindcă E. Ionescu, între 1940-mai 1942, a fost profesor la Liceul „Sf. Sava” din București, speculațiile fiind încurajate de perioada oarecum nebuloasă din biografia sa). Inconsistența relatărilor atrage atenția asupra caracterului viciat al arhivelor Securității, existând tendința informatorilor, ca și a ofițerilor de caz de a forța adevărul pentru a-l răstălmăci conform liniei partidului (citește, voinței decidenților), creionând un *alter-ego* fictiv al persoanelor luate în cercetare; aici văd principala capcană în considerarea arhivelor ca surse istoriografice.

În aceleași documente se menționează că printre „măsurile de contracarare a activității C.I.E.L.” se preconiza publicarea în Țară „a uneia sau a două cronici despre piesele lui Ionescu, reluate în «Tribuna României» (revistă destinată exilului românesc, care înlocuise mult hulita publicație «Glasul Patriei»)”, precum și organizarea la Paris de „simpozioane fabulate” (în cadrul cărora persoane selecționate să susțină că situația din România este normală), acțiunea căzând în responsabilitatea soției unui diplomat român, aflat la post la Ambasada RSR și semnatar al telegramii către Centrală, datată 06 2 1979 – dosar citat, f. 110. Soția acestui diplomat nenominalizat, probabil rezidentul rețelei românești din Franța, este propusă a o suplini, în acțiunea de intoxicare, pe „M.[ioara] C.[remene] H.[uzum]”.

Pe lângă aspectul polițienesc al întregii afaceri, din Declarația Metta aflăm un detaliu biografic relevant (dacă ar fi adevărat), anume că Eugen Ionescu ar fi intrat în Ministerul Afacerilor Străine, cu ajutorul lui Victor „Pichi” Rădulescu-Pogoneanu, văr primar cu „tatăl abuziv” și delegat la acea dată cu conducerea Direcției Presei și Informațiilor din M.Af.S.

Valorile creștine. După perimarea prin tradiționalizare a ideii „absurdului” și după secarea filonului de inspirație experimentalistă, E. Ionesco asistă în 1968 la două evenimente care îi vor deschide o altă înțelegere a lucrurilor.

Primul dintre ele, revolta studentească de la Paris, care va pune capăt statului polițienesc al lui de Gaulle, îi confirmă faptul că „absurdul” promovat de el a fost un germene care a contribuit la formarea acelei stări de spirit, însă radicalismul mișcării și deturnarea ei în spiritul egalitarismului de tip maoist îl înspăimântă. Simpatia sa față de mișcarea protestatară venită din stânga eșichierului politic se dizolvă definitiv în deziluzie după ce asistă la eșecul „Primăverii de la Praga” și, treptat, începe să redescopere virtuțile consolatoare ale credinței: *O ordine dreaptă nu este posibilă fără caritate și fără dragoste (Sub semnul întrebării, p. 53)*, ceea ce reprezintă o întoarcere la conceptul schelerian de „*ordo amoris*” (paradoxal,

adoptă aproape limbajul lui Nae Ionescu, pe care îl persiflase, introducându-l ca personaj, „Logicianul”, în piesa *Rinocerii*). Dintr-odată își reamintește că: *Toți autorii de oarecare valoare și autenticitate au [...] un apel mistic [...] o rugăciune izvorâtă din angoasă (op. cit., p. 52) și că arta ne conduce dincolo de noi înșine, până în pragul misterului (ibidem, p. 58).*

Privește marxismul ca pe o mitologie de inspirație religioasă: *ideea unui Dincolo de Istorie; mitul Paradisului Pierdut, pe care l-a falsificat fără să-și dea seama; mitul ascensional [Progresul], și constată că justiția nu este posibilă, aici, pe pământ... se înăcrește repede și devine răzbunare (Căutarea, p. 87).*

Începe să perceapă substratul destructiv al ingineriei sociale vizând producerea „omului nou”: *A-l schimba pe om înseamnă a-l suprima ca ființă care se teme și totodată speră [...] se vrea denaturalizarea, despiritualizarea omului, în timp ce comunismul, surrogat de religie (ibidem, p. 44), ascunde îndărătul ecranului ideologic locul unde se naște, trăiește, se dezvoltă iraționalitatea crimei (Stalin: arhetipul tiranului în „Le Figaro”, 4 martie 1978, apud *Sub semnul...*, p. 171). Târziu, în deceniul opt, ajunge să regrete că n-a trăit numai în căutarea Sacrului (însemnare de *Jurnal*, datat Le Rondon, august 1986, apud *Căutarea intermitentă*, p. 12).*

Ionesco ajunge chiar la convingerea că „religia devine istorie”, atunci când trăiești după preceptele ei (*Să trăiești religios, căci nu poți trăi mistic, metafizic. Religiosul te readuce cu picioarele pe pământ. În morală. În istorie. Religia devine istorie [trăită individual] [...] plecând de la religie poți din nou [...] să reîntâlnești inefabilul, insondabilul, „meta-fizica”*).

Ateismul desființează, în viziunea sa, linia defensivă a moralei care controla impulsurile agresive și dizolvante venite din actualitate: *Acum nu ne mai apărăm [în fața] Răului pentru că el [Diavolul] nu mai există. (Sub semnul..., p. 16)*

Apropierea sa de ritul sacrificial se adevărește și în creație, rezultând libretul operei *Maximilien Kolbe*, compoziție de Dominique Probst, reprezentat în premieră la Meeting per l’Amicizia fra i popoli, Rimini 1988, festival catolic prilejuit de canonizarea martirului de la Auschwitz.

RÉSUMÉ

L’étude «Ionesco versus Papu: Chronique d’une empathie érodée» vise, basée sur des coïncidences biographiques peu connues, à introduire la création esthétique d’Edgar Papu (1908–1993), en utilisant comme référence l’approche systématique appliquée à l’œuvre d’Eugène Ionesco (1909–1994).

L’identification des noyaux conceptuels (Forma mentis: éristique ionescienne face au trans-historisme d’Edgar Papu; Intersections théoriques: Saeculum, L’objectivité, Théâtralité et typologie dramatique, Les valeurs chrétiennes; Approche thématique: La «durée» de Bergson dans le jugement esthétique de Ionesco et dans la conscience de la temporalité chez E. Papu, La lecture parallèle des textes critiques d’Eugen Lovinescu, Urmuz et l’avant-garde) dans la pensée de ces deux congénères sert de prémisse pour une analyse comparative de leur évolution spirituelle.

Initialement, causée par une poussée identique, due à la réaction envers l'état de marginalisation perçue, leur aventure intellectuelle se termine, après leur placement au centre des systèmes de référence incontigus (dans une situation, le champ littéraire français, dans l'autre, celui roumain), en proposant des solutions sensiblement différentes aux mêmes grandes interrogations, selon les exigences du climat culturel qui les maintient dans une captivité par défaut. L'expérience roumaine, répudiée par Ionesco comme ballast du traditionalisme, devient l'expression culturelle d'une avant-garde française sans limites, illustrant la valeur différente qui acquiert la même forme lorsqu'elle est placée dans un autre paradigme mentaliste. Symboliquement, les tribulations d'Edgar Papu constituent une image hypothétique d'un Eugen Ionesco, forcé à subsister dans une Roumanie occupée.

Mots-clés : Eugène Ionesco, Edgar Papu, Tudor Vianu, Eugen Lovinescu, Emil Cioran, Mircea Eliade.