



NCEPUTURILE publicistice ale lui Eugen Ionescu par să plutească încă în incertitudine. Datele care s-au avansat sunt situate fie mult prea devreme față de momentul adevăratului debut, fie mult mai târziu.

Potrivit unui coleg de bancă, Emanuel Vidrașcu, Ionescu și-ar fi început colaborarea la *Revista literară a Liceului „Sf. Sava”*, fostă *Ramuri fragede*, încă din 1925, în jurul vârstei de 15 ani. Rememorarea respectivă conține însă mai multe inexactități, făcând trimitere la publicarea unor cronici plastice despre Tonitza și Schweitzer-Cumpăna, apărute, de fapt, în revistă abia în ultimele luni ale anului 1927. Mai mult, menționarea alăturată a revistelor este confuză, întrucât *Ramuri fragede* (subintitulată *Revista Societății „Ioan Heliade Rădulescu” a elevilor Liceului „Sf. Sava”*) apăruse doar între 18 decembrie 1922 și 29 martie 1923, unde nu întâlnim semnătura lui Ionescu, iar *Revista literară a Liceului „Sf. Sava”* va fi scoasă începând abia din 10 martie 1927. Chestiunea precocității unor încercări literare ale autorului, încă de la 15 ani, este preluată, fără argumente în plus, și de alți comentatori².

În realitate, debutul său absolut are loc în primul număr al *Revistei literare a Liceului „Sf. Sava”*, din 10 martie 1927, în care Eugen Ionescu, elev în clasa a VI-a de liceu, publică, concomitent, poezia *Copilul și clopotele* și o cronică plastică pe marginea unei expoziții a lui D. Ghiță³. Cât privește debutul în presa literară consacrată, acesta este plasat de către Gelu Ionescu în *Biletele de papagal* ale lui Tudor Arghezi, în nr. 270, din 19 decembrie 1928, cu poezia *Elegie*⁵. Dar Eugen Ionescu colaborase deja la mica și eleganta gazetă argeziană cu aproape nouă luni înainte, și anume în nr. 51, din 31 martie 1928, în care îi apare poezia *Elegie pentru ființe și lucruri mici*. De precizat că această poezie va fi reprodusă, aproape neschimbată, însă cu titlul *Elegie pentru ființe mici*, în volumul din 1931, după ce o variantă inițială, cu titlul *Elegie pentru lucruri mici*, fusese găzduită și în *Vlăstarul*. *Revista Liceului „Spiru C. Haret”*, nr. 5-6, din martie-aprilie 1928. Diferențele textuale sunt sesizabile, în varianta din urmă, mai accentuat în prima strofă: *Aici a fost odată imperiul / Unui copil care-a fost dus / Într-o cutie de păpușe / Spre parcul viu de amintiri*. În versiunea finală din *Bilete de papagal*, ca și în cea din volum, strofa are următoarea configurație: *Aici a fost odată patul / Unui copil care-a fost dus / Într-o cutie de păpușe / În parcul cu pământ și piatră*. De altfel, și în cazul altor poezii publicate în *Revista liliputană*, în *Viața literară* sau în *Zodiac* apar deosebiri, uneori radicale, față de redactarea definitivă din volumul *Elegii pentru ființe mici*. Colaborarea lui Ionescu la *Bilete de papagal* va continua, sporadic, și în anii următori, respectiv în nr. 302, din 30 ianuarie 1929, cu poezia *țară de carton și vată*, în nr. 337, din 11 martie 1929, sub pseudonimul Eugen Tomescu, cu poezia *Moartea păpușii*, iar în nr. 475, din 21 septembrie 1930, cu poezia *Elegie*, reluată apoi în volum cu titlul *Baladă*.

Au existat și opinii potrivit cărora debutul lui Eugen Ionescu s-ar fi petrecut la o dată mai târzie decât cea reală. După Elena Vianu, viitorul dramaturg ar fi pășit în arena literară abia în 1930, în paginile revistei *Zodiac*, condusă de I. Peltz², prin publicarea poeziei *Elegie*, în numărul din iunie-iulie. Un alt preopin⁶ înclină tot pentru anul 1930, an care ar marca debutul lui Ionescu în critică în paginile revistei *Viața literară*, cu o cronică intitulată *Idei sugerate de o carte nouă*, în care discută volumul lui Paul Zarifopol *Artiști și idei literare române*⁷. Cum am văzut, autorul lui *Nu* își făcuse intrarea în literatură încă din 1927.

Unele texte din tinerețe ale scriitorului nu sunt suficient de cunoscute. Grupajul de articole pe care îl restituim în aceste pagini nu și-a găsit locul în culegerea de publicistică românească, în două volume, altfel destul de riguroasă, alcătuită de Mariana Vartic și Aurel Sasu, *Război cu toată lumea*⁹. Titlurile nu sunt consemnate în *Bibliografia scrierilor lui Eugen Ionescu publicate în presa românească între 1927 și 1946*, cuprinsă în această antologie, după cum nu au fost incluse nici în bibliografia alcătuită de către Gelu Ionescu în finalul monografiei sale.

Cea dintâi recenzie, făcută la un volum de versuri al lui Perpessicius, marchează, de fapt, debutul lui Eugen Ionescu în critica literară, care are loc în *Revista literară*

De la momentul debutului la „Negațiuni”

Perpessicius: Scut și targă

*Scut și targă*¹², volumul de versuri al lui Perpessicius, este o culegere de poezii inspirate din războiul pe care l-a făcut. Nu l-a privit cu groază primitivă, cu entuziasm eroic sau cu retorism factice, ci cu o fină ironie intelectuală sub care pulsează, totuși, zbuciumul și durerea. Sensibilitatea lui excesivă nu este mistică sau subiectivă, ci rațională și abstractă. A îmbrăcat ferocitatea barbară a războiului cu o artă de-o seninătate și de o cultură clasică. Rănit grav, internat în spitalul de unde-a plecat fără o mână, ca să mascheze suferința se autoironizează, lăsându-ne totuși să întrezărim (imperceptibil aproape) ceea ce se ascunde sub râsul fals-ironic:

*Ca vântul ai intrat pe ușe¹³,
Brusc te-ai oprit la patul meu,
Și-ai denumit numele meu
Automat ca o păpușe.*

*Și-ai apoi te-ai prăbușit de-a-latu-mi
Cu-atâta melodramatism
Că sta să-și iasă din mutism
Griveiul zugrăvit pe patu-mi.*

*Plângeai în hohote și droturi
De somieră te-nsoțeau,
Fracturile-mi se deplasau
Din calmul lor prescris de doctori.*

*Durerea ta înduioșase
Și trandafirii calcinați,
Și îngerașii aplicați
Pe tuciul sobei ce-nghetase.*

*Cu-aceiași fast, cu-aceiași tobă,
Puțin în urmă ai plecat,
Și-am stat din nou crucificat
Între-ngerășii de pe sobă.*

E-atâta discreție în durerea lui Perpessicius! Se pare că și-ascunde suferința dintr-o pudoare estetică – și această obiectivizare a durerii, această impersonalitate în artă, deci, este poate cel mai de seamă argument care mă îndreptățește, pătrunzând dincolo de vădita alură modernistă, să-l definesc: neoclasic.

În tranșee, cu tot valmășagul înconjurător, cu toată barbaria bestială pe care sufletul lui de „clasic” ponderat și civilizată nu o poate sesiza ca artă, cu toată primejdia, îl preocupă mai mult „o figură de pe calendar”, care zâmbeste neclintit, în pofida atrocității exterioare. Fără îndoială, această „figură de pe calendar” e un simbol, e poate arta așa cum o concepe poetul. În orice caz, se evidențiază temperamentul său artistic, inspirația sa cerebrală care atenuează contururile prea violentei realități – idealizând-o, intelectualizând-o:

*Șrapnelele se desfăceau deasupra capetelor
noastre*

*Cu eleganța mâinilor frumoase de fecioară¹⁴
Ce-mprăstie peste soldații ce pornesc la luptă¹⁵ flori
din balcoane...*

*...în vreme ce, neîntrerupt, [surzătoare]¹⁶
gravura de pe calendar zâmbea...*

*Au pregătit o targă pentru mine:
neîntrerupt,
gravura de pe calendar zâmbea...*

E foarte bizar felul acesta de-a privi războiul; bizar și neverosimil. Un altul (un poet!) ar fi redat măcelul în imagini dantești, în viziuni apocaliptice. Perpessicius se mulțumește cu stilizări sentimentale:

a *Liceului „Sf. Sava”*, nr. 7, din 25 decembrie 1927. Cronicarul plastic se afirmase deja cu câteva luni înainte. Aplicat pe text, comentariul tânărului critic surprinde discreția poetului neoclasic, care se impune prin stil. Totuși, o anumită monotonie și artificialitate, pe care le remarcă, îl conduc înspre un verdict imbatabil: nu aceasta este adevărata vocație a lui Perpessicius, ci aceea de critic. Următoarele două cronici sunt tipărite într-o altă revistă școlară, cu oarecare vogă în rândul celor mai tineri literați din epocă, *Vlăstarul*, editată de Liceul „Spiru C. Haret” din Capitală. Publicația apărea încă din 23 decembrie 1923, găzduind multe dintre creațiile de început ale lui Mircea Eliade, Constantin Noica (prezent nu numai cu articole, ci și cu poezii), Nicolae Steinhardt, Alexandru Elian, Al. Ciorănescu, Haig Acterian, Barbu Brezianu și ale altora, cu toții elevi ai acestui așezământ. Invitat probabil de către unul dintre colegii de generație, Eugen Ionescu va publica aici câteva poezii și recenzii. Fără a avea spiritul contestatar de mai târziu, criticul este incisiv în judecățile pe care le emite, amendând, de exemplu, poezia minoră a lui D. Ciurezu, în care întrevăde un material brut, încă necizelat. Pornind apoi de la volumul de versuri al lui Demostene Botez, *Zilele vieții*, Ionescu își exprimă frontal neîncrederea în sistemele estetice. În virtutea acestei rezerve, ideile sale „nesistemmatizate” îl fac să deceleze o anumită sensibilitate maladivă a poetului, care și-ar fi încheiat, după părerea sa, evoluția odată cu primul volum.

Centrul de greutate al grupajului redat mai jos îl constituie, fără îndoială, micul eseu ionescian despre melodramă, publicat, în martie 1931, în *Zodiac*, o pledoarie, în esență, în favoarea acestei specii, a cărei valoare estetică a fost și continuă să fie pusă sub semnul întrebării. Sunt vehiculate idei subtile, care vor fi reiterate în volumul *Nu* din 1934 sau în paginile jurnalului de tinerețe din anii '30 (publicate în *Universul literar* din 1938). Aserțiunea sa, potrivit căreia melodrama ar fi moștenitoarea de drept a tragediei antice și, totodată, forma literară menită să împlinescă, în modernitate, nevoia de evaziune cathartică din sine, eterna propensiune înspre exacerbarea și cruzimea trăirilor, înspre miracol și groază, și-a găsit astăzi confirmarea din partea celor mai avizați teoreticieni ai fenomenului. Mai mult, melodrama rămâne nu doar un pretext ori un „moff” al nonconformistei eseistici, adesea speculative și de o gesticulație retorică mucalită sau chiar cabotină, a tânărului Ionescu, ci un radical tipologic al dramaturgiei sale de mai târziu. Analiza substratului melodramatic al multora dintre piesele sale poate oferi, cred, o importantă „cheie” hermeneutică pentru așa-zisul absurd ionescian. Reabilitarea speciei este necesară, în opinia sa, deoarece catharsisul melodramatic are efecte deopotrivă estetice și terapeutice. Astfel încât „genul obiectiv al melodramei” poate furniza, în fine, o soluție – estetică și nu numai – de compromis pentru obsedanta dilemă ionesciană a anilor '30, aceea a opțiunii între „viață” și imperativele ei, pe de o parte, și „literatură”, înțeleasă ca o compromitere artificială și frivolă a „suferinței” vitale, pe de altă parte¹⁰.

În fine, ultima intervenție critică, pe care o reproducem, nelipsită de binecunoscuta feroare polemică, de savoarea ludică a formulărilor paralogice, a fost publicată în gazeta *Atitudine*, din 1 noiembrie 1933. Ea este, în fond, o notă care însoțea un *Fals itinerar critic*, fragment din volumul în pregătire *Nu*, cartea incendiară pe care presa de atunci o anunța deja cu un titlu provizoriu: *Negațiunici*.

Laura PAVEL



Desen de Margareta Sterian

*Noi am sădit în brazda neagră, pe Muratan și Calfadere⁷,
În loc de maci și micșunele nenumărate flori de viață,
Îmbujorate flori de sânge, răsădul ruptelor artere,
Când înflorise agonia pe ochii noștri flori de ceață*

sau cu amintirea humoristă și melancolică a „vremurilor de pace”:

*E duminică, Mădy,
Îți mai aduci aminte,
Din vremile de pace,
Sărutul meu fierbinte?*

.....
*La fel de calm Danubiul
Cu portul contrastează,
Electricul piano
Mai walzer – traumatizează?*

În *Mater Dolorosa* se sintetizează caracteristicile liriceii lui Perpessicius: ironia subtilă, mușcatoare, sensibilitatea acută (însă potolită, nu violentă) și-o notă oarecum deosebită – un efluviu sincer și uman de sentimentalism:

*S-a-ntunecat cu totul... Pe cine aștepti să vie
De stăruie la fereastră?... Cu gândurile-n goană
Cucernica ta mână aprinde la icoană
O candelă... dar ce duh ascuns înecă iasca
Pe ochii tăi, iar umbra de ce-și repune masca,
Și ce presentimente îți tremură în suflet?*

Înseninarea:

*Dar cine-a nins pe uliți atâția crini și cine
A scuturat de floare ciresii toți din aer?*

.....
*Tu crezi să vezi în raza ce casa-ți luminează,
Prea-ndurerată mamă¹⁸, un înger bun, de pază.*

Aruncând o privire generală asupra volumului *Scut și targă*, cred că Perpessicius nu este ceea ce se înțelege prin „poet”. Nu-i un mistic, profund, cu imaginație halucinantă, este (repet) un artist, un *gânditor* ironist și sceptic. Neavând misticism, nu are nici putere creatoare – ci spirit critic, multă impresionabilitate, însă o anumită impresionabilitate, aș putea zice unilaterală; inspirația lui este rezultatul unei sensibilități artificiale, cerebrala;

adeseori e spiritual și humorist.

Ceea ce însă îl caracterizează mai cu seamă este stilul. Un stil cizelat, muncit, oarecum rece și atât de căutat încât pare natural, nesilit. Nu are elemente strigătoare, disonante – forma lui e „uniformă”; atât de uniformă încât poate fi acuzată de monotonie și chiar, la prima vedere, de platitudine. În general, versurile lui au cam aceeași intensitate și reliefare și, succedând „uniform”, exprimă un „ton” armonic, bine echilibrat.

Totuși, cu toate indiscutabilele calități literare, nu poezia este adevărata vocațiune a autorului, care e mai mult inteligent decât sensibil-poetic. Versurile din *Scut și targă* nu-s decât contribuțiuni pentru formarea *criticului Perpessicius*.

(*Revista literară a Liceului „Sf. Sava”*, I, nr. 7, 25 decembrie 1927, p. 14-15)

D. Ciurezu: Răsărit (versuri)¹⁹

Indiscutabil, adevăratul artist este etnic. Dar etnic nu prin formulă, prin tendință, ci dintr-o impulsivitate sufletească subconștientă. A crea artistic sensul unor norme conducătoare, unor principii stabilite intelectual, constituie o mare greșeală psihologică: creația nu poate fi stânjenită, îngrădită de legi fixe, aceasta fiind independentă de inteligență și voință. O creație îndrumată silit, preconcepțuită, nesincera, nu mai e creație. Excluzivismul unor teoreticieni explică prăbușirea sămănătorismului, a poporanismului ș. a. Or, acesta este primul și cel mai însemnat cusur al lui Ciurezu: ca făcând oarecum parte din curentul ortodoxist, tradiționalist și folcloristic chiar, teoretizat de Nichifor Crainic, vrea să fie etnic cu orice preț și, aceasta, de nenumărate ori, spre paguba valorii artistice a poeziilor sale.

Și forțata inspirație folcloristică e evidentă. Titlurile poeziilor sale sunt: *Descântec, Paparudele, Comoara, Gărgărița, Leroi-Leroi, În pridvor* etc., în care sunt trecute în revizie toate superstițiile și farmecele populare. Strofe întregi par a fi luate din gura vreunui țaran și transcrise fără schimbări, ca simplu „folclor”:

*Apă, apă lină
cu miros de bolbotină [...],
apă vie ne-ncepută
în adânc de lut crescută* etc.

sau

*Unde-ți-s comorile
când pe crengă²⁰ mor florile?
Unde-ți sunt cântecile
când se surpă luncile?*

sau

*Să-l cunoască soarele
petrecând cocoarele
semănând ogoarele...
Să-i cânte cocoarele²¹
râscrucind ponoarele [...]
uluind pridvoarele.*

Nu poate fi tăgăduită valoarea poeziei poporane – dar numai ca poporană. E admisibilă și o inspirație sinceră din poezia poporană – nu o falsă inspirație sau exerciții folclorice. Și, cu condiția de a fi o realizare poetică, o bucată de literatură cultă. La Ciurezu, prea adeseori (ba de cele mai multe ori), nu avem realizări, ci simple succesiuni de imagini vii, plastice, de multe ori nebanuite de frumoase, dar numai înșirate, fără intensificare, fără

culminare. Posedă și o limbă cu reale calități de vigurozitate românească, dar (vecinicul păcat) stricată de cuvintele prea voit curat-băstinașe și, în consecință, provincialisme obscure și exagerate: *zâmbra, sâmcelă, cărci, nârâmat, buiac* etc. etc. Aceste înșirări de imagini cu abundență de provincialisme, armonia nouă (deși ușor de făcut) a versurilor scurte, puternic ritmice, sunt, ce-i drept, materiale frumoase de viitoare realizări, dar deocamdată nu sunt decât material brut, decât promisiuni. Și – o mare vină – poetul e superficial fără prea mare rezonanță interioară; impresionabilitatea lui e pur exterioară, de „suprafață”; rareori întâlnim stări sufletești; nu are o concepție mai adâncă – și fără aceasta nu se poate impune ca personalitate; cu totul altă valoare ar fi avut poeziile sale dacă în loc de „succesiune de imagini” ar fi fost „succesiune de stări psihice”.

Totuși, mai ales fiind poet tânăr, lui Ciurezu nu i se pot contesta unele indiscutabile calități: în afară de noutatea și expresivitatea personală a imaginilor, mai mare – câteodată – și darul de a ști să prindă și să sugereze o „atmosfera”. Astfel, în *Haiducul*, în care, deși abundă folclorismele și poporanismele neșlefuite, și deși se resimte – în partea de la început – vădită influența a unei balade de Iosif, are o netăgăduită atmosferă de romantism românesc, acea împreunare de panteism mistic și inteligență pozitivă, de clar-obscuritate slavă și de claritate latină. Iar în *Cocora* zugrăvește plastic, viguros și pitoresc o „fântână părăsită”, reușind un început de realizare:

*Surpături de pământ galben și pietriș
Deschid valea care duce la fântâni,
Și polăți de ulmi sălbateci și bătrâni
Ascund calea răsucită-n povârniș.*

*Se-ntindea pe-aici pădurea către sat
Și-ți ieșeau în cale lupi, amiaza-mare,
Spun plugarii că Novac, aci, călare,
Pe oblânc, din goana mare, s-a lăsat:*

„Si-a retezat
trup de șarpe
blestemat”...

Ca ultim cuvânt: poetul Ciurezu e tânăr, ca atare învinuirea de exagerare, de oarecum „escrocherie literară” are circumstanțe atenuante, fiind cunoscută „poza” neînălăturabilă, nelipsită *nouă*, celor cari devorăm. Apoi, trebuie să recunosc că – deși nedevelopat încă și șovăitor – posedă un temperament poetic netăgăduit.

(*Vlăstarul. Revista Liceului „Spiru C. Haret”*, IV, nr. 3, ianuarie 1928, p. 9)

Idei nesistematizate despre Demostene Botez

(Cu prilejul apariției volumului *Zilele vieții*²²)

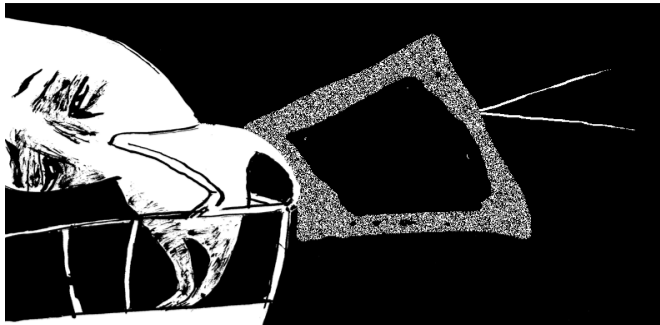
E într-o țară obiceiul ca toată lumea să poarte ochelari colorați: roșii, verzi, albaștri. Și un neîntrerupt prilej de ceartă e problema: care este culoarea adevărată a lumii? Fiecare, desigur, e convins și susține că adevărata culoare e aceea a ochelariilor lui. Bineînțeles, nu s-a ajuns și nu se va ajunge vreodată la un rezultat. Iată de ce nu cred în sisteme de estetică.

Într-adevăr, a judeca o operă de artă din punctul de vedere al regulilor vreunui sistem de estetică înseamnă să privești lumea prin sticla unicolorată a ochelariilor. Oare în natură nu există decât culoarea verde, roșie sau galbenă? Armonia unei zile de vară o constituie o singură culoare sau împreunarea și alăturarea unor infinit de felurite nuanțe cromatice? Nu judec „estetic” pentru că mi-e insipidă unilateralitatea. Căci viața este complexă, vastă și nu îngrădită și împărțită în formule fixe, imutabile – iar arta este expresia vieții.

Demostene Botez e un poet original pentru că a avut curajul de a fi sincer și banal. Mă obsedează, agasant, candida incapacitate critică a unui recenzent ocazional care susținea că valoarea artistică a poeziei lui Dem. Botez constă în... claritatea (!!) exprimării. Ca și cum claritatea ar fi o superioritate sau o inferioritate, și nu o simplă caracteristică. Proprie poetului este maladivitatea sensibilității. Un sentimentalism nostalgic, acut, uneori dulceag. Un minus. Dem. Botez și-a terminat (grabnic!) evoluția poetică. Ceea ce a spus din primul volum continuă să spună și-acum – fără mare deosebire. Se repetă. Devine monoton. Stagnează. Inspirația lui nu are amploare. E unilaterală. Totuși, chiar această monotonie, specifică lui, are oarecare valoare în sine.

(continuare în pag. 18)





centenar Eugen Ionescu

(urmare din pag. 17)

A fi poet? A fi sincer. Dacă toți oamenii ar izbuti să fie sinceri – să se descopere pe ei înșiși –, exteriorizându-se, ar crea toți, fără îndoială, opere de artă originale, personale. Sensibilitatea lui Demostene Botez adeseori cade în sentimentalism ieftin, fără profunzime, și-atunci e „dezlânat”. Ar fi de dorit mai multă densitate, mai multă consistență. Poetul este panteist. Se simte înfrățit cu tot: cu ființele, cu lucrurile. Același eu e în toți. În toți se vede pe el. Fizic, orice om este o individualitate integrală; trăiește numai pentru el, se înțelege numai pe el. Impresia lui Jean-Christophe, copil: cu fiecare făptură, sau lucru, sau plantă, sau om e un univers întreg, aparte, neînțeles și bizar, e verosimilă. În ultimă esență, însă, metafizic, nu-i deosebit niciun om de altul: niciun om nu simte altfel decât altul. Toți suntem „același”. Varietatea vieții este o iluzie, o strașnică aparență. *Nihil novi...* Doamne! Ce monotonie!... Citez:

*Eu am știut că versul mi-i banal
Și-același: trist, și monoton, și vechi.
Dar viața mi-l tot sună în urechi
Același: amplu²³ și universal.*

Un poet e mare când te recunoști în el – și numai când te recunoști în el. Poet? Acela căruia îi e milă. De iarbă, de pietre, de flori, de oameni, de stele. Suferința, substanța totului? Plictiseală. În versurile lui Demostene Botez se întrevede o chinuitoare neliniște metafizică. O groază mistică de moarte: groază halucinantă, zdrobitoare. Totuși, în fața morții nu are puterea de a se răzvrăti: suferă, e plictisit, obosit, zdrobit, oarecum resemnat. Moartea i-ar fi tolerabilă, dacă în greua clipă „ar simți fiecare că sunt doi”²⁴ (*Memento*).

Câteodată, în fața morții, are o senzație ciudată de nedumerire, de seninătate naivă, puerilă. În orice caz – nedumerire. Astfel, în poezia *Iubita a murit* – minunată bucată de fragil și delicat misticism – în care sunt influențe din Francis James și Maeterlink. Dar câteodată e prea discursiv și monoton. E subiectiv, subiectiv, subiectiv, de aceea atât de uman, de etern uman. Scormonind în suflet, s-a găsit pe el. Și eul lui e ca și al nostru, e al tuturor. Poezia lui Demostene Botez e cenușie. Citez:

*Aș vrea să mai trăiască fiecare
Măcar ca un ecou de vechi cuvinte,
Mi-e teamă să nu fie – un mort de care
Azi nimeni să nu-și mai aducă-ămintă.*

Pesimismul lui e un pesimism abstract, general, cosmologic. Erotica lui e tot metafizică: „Iubirea creșten noi ca o povară”. În *Elegie* e însă romantic. Demostene Botez e mistic:

*Femei îndoliate așteaptă
Să vie D-zeu de nu știu unde²⁵.*

Îl îngrozesc catirincile. „Spleen” atavic. Demostene Botez este un senzitiv.

(*Văstarul. Revista Liceului „Spiru Haret”, IV, nr. 4, februarie 1928, p. 10*)

Despre melodramă

Numai catastrofa ne poate revela natura noastră intimă. Valul cotidianului și al prevăzutului ne ascunde pentru noi înșine; ne înșală, asupra noastră, pe noi înșine: de-aici, necesitatea tragicului și a neprevăzutului, a catastrofei care să rupă, cu o strălucitoare lumină, un val. Viața tragică este o evadare. Dar această necesitate psihologică și cult al neprevăzutului tragic motivează melodrama și patologicul în artă: anormalul, și nu normalul, este veridic, esențial, etern.

Noi credem în genul obiectiv al melodramei – indiferent de mediocritatea realizărilor artistice – accidente. Nu spiritul melodramei poate fi acuzat de nonvaloare, de mediocritate estetică, ci numai autorii de melodramă: Bérécourt, Bouchardy, Victor Hugo etc. Dar melodrama (și nu drama) este dreapta urmașă a tragediei antice: ea este împlinirea modernă a nevoii eterne de miracol și groază. Miracolul a fost înlocuit, modern, de hazard și coincidență. Coincidența echivalează, psihic, miracolul. Melodrama este tentativa de a realiza o estetică a coincidențelor. Coincidența constituie, astfel,

De la momentul debutului la „Negațiuni”

principiul originar al oricărei acțiuni, intrigi melodramatice. Dar noțiunea de coincidență – deși indicând o similară sau identică necesitate psihică – este, totdeodată, și o diminuare a noțiunii de miracol – compromisă de știință. La moartea miracolului și a personagiului divin sau ocult, invizibil dar important, central, s-a încercat o înlocuire a lui prin coincidență: deoarece trebuia ca știința să explice totul și să alunge misterul – coincidența era, astfel, o explicație și o motivație a neprevăzutului. O explicație și o justificare meschină a acestuia.

Doi factori au determinat căderea estetică a melodramei: mediocritatea, banalizarea miracolului, decăzut în coincidență și hazard, și caracterul popular – precis, democrat – al melodramei. (Din spiritul științific). Miracolul devenit coincidență era, astfel, *à la portée de tout le monde*; și cotidian posibil. Neprevăzutul deveni[t] văzut și cvasipalpabil – pentru această mediocritate plebee. Iar autorul de melodramă era și el un om din public, neridicat deasupra publicului și care scria pentru public. Speculând necesitatea psihologică de minune, de neprevăzut, s-a ajuns la un automatism, la o mecanizare și ordonare a neprevăzutului: minunea mecanică; anulare, deci, a minunii. Prin urmare, lipsa de sens metafizic a epocii a degradat neprevăzutul – reducându-l la meschina coincidență, cât și specula literară –, care a mecanizat-o, industrial. Prin explicația cu orice preț, minunea a fost clarificată până la o dispariție completă: conform axiomei că ceea ce devine clar nu este interesant. Compromițând neprevăzutul, miracolul – degradat în coincidență –, melodrama s-a compromis pe sine înșiși.

Dar credem în reabilitarea melodramei, pentru că nu spiritul ei a fost ucis, ci forma inferioară, dar accidentală. Groaza și neprevăzutul, veșnice nevoi, vor fi veșnic viabile: cerem anormalul (anormalul moral sau anormalul circumstanțelor exterioare). Construind melodrama pe fundamentul acestor realități sufletești (tragismul necesar) și ignorând sau anulând scrupulele – științifice și altele –, ale unei realități cu totul deosebite, se realizează principiul acesteia.

Melodramaturgii au căutat să împace miraculosul cu pozitivul; și aceasta fu spre paguba amândorura, dar, mai cu seamă, în defavoarea artei. S-a confundat, cu alte cuvinte, această realitate subiectivă, morală, imaginativă cu realitatea obiectivă, științifică. S-a încercat o falsă (principial falsă!) trecere a uneia prin cealaltă; o confruntare a lor; un control – prin confruntare. Și acestea fie din lipsa sentimentului metafizic – melodrama este doar un fruct pur al secolului XIX –, fie din întinarea sau rușinea acestuia. Dar cele două realități pot via paralele, independente, fiecare tot atât de necesară, de adevărată: fiindcă, subiectiv, psihologic adevărată, cerută.

Există un melodramatism interior. O melodramatică a stărilor sufletești: organică, primară. O stridență necesară. O exacerbare. O violență și o exagerare (un patologic) a atitudinilor²⁶. Prin libera dospire a sentimentelor neprevăzutului și groazei, prin libera imagineare a neprevăzutului și a groazei – și viața miracolului –, să se cristalizeze întruchipările lor scenice.

Stridență, tipăt – iar nu elocvență. Illogic al coincidențelor – nu motivație rațională a acestora. Nemaîncercând o regizare mecanică a miracolului, melodrama (adevărată) va crește liberă, deplină. Și printr-o impermeabilitate a celor două realități. Coincidența să redevină mister. (*Zodiac*, mărtisor, 1931, p. 54-55)

Despre lucruri fără rost

Apare în această foaie un articol lung²⁷ al cărui rost nu îl mai văd. Articolul este scris de mine și are drept obiect *Patul lui Procust* de Camil Petrescu. Povestea – nu se mai sfârșește odată? – a acestui articol este binecunoscută lumii de culise literare în mijlocul cărora a produs chiar un oarecare scandal. Povestea, mult mai amuzantă decât articolul în sine, este însemnată cu date precise, flori de stil, etțetera, într-o carte care fuge, fuge după un editor. (Editorul: premiul I la alergări). În acest articol critic, proorocisem scoaterea din

circulație a slabului roman al lui Camil Petrescu. Deoarece, din motive care vor fi expuse, articolul a fost împiedicat, până astăzi, să apară, cartea a dispărut de pe ecranul preocupărilor literare și fără proorocirea mea. Aceasta nu este decât o dovadă mai mult că proorocirea mea era adevărată. Dacă nu era adevărată, era neapărat necesar să apară, ca să violeze, ca să brigheze liniștita desfășurare a faptelor și a adevărului.

Dintr-un punct de vedere, aceasta mă bucură. Dintr-un alt punct de vedere, aceasta mă întristează, pentru că (o! nu din vina mea!) proorocirea mea nu va mai apare decât – cum să zic? – retroactivă. V-o prezint totuși ca model de intuire justă a valorii. Argumentele sunt cam complicate, e drept, și nu merg precis la țintă, cu alte cuvinte tradează puțin intuiția, dar e suficient ca limpiditatea acesteia din urmă să reiasă. Dacă limpiditatea ei apare tuturora, și trebuie să apară – căci ferestrele există în mințile lectorilor români și e nevoie numai să ridicăm stururile –, explicațiile, discuția și alte coloane de carton sunt inutile. Sau arhitectura este solidă și coloanele de carton sunt inutile. Sau arhitectura nu este solidă și se prăbușește și cu coloanele. Arhitectura mea este solidă. Dreptatea mea e clară.

(*Atitudinea*, I, nr. 2, 1 noiembrie 1933, p. 4) ■

Note:

¹ Vezi *Gazeta literară*, XV, nr. 13, 28 martie 1968, p. 5.

² Cf. Ecaterina Cleynen-Serghiev, *La Jeunesse littéraire d'Eugène Ionescu*, Paris, PUF, 1993, p. 46; Emil Manu, *Eugen Ionescu – scriitor român*, în *Adevărul literar și artistic*, IX, nr. 504, 8 februarie 2000, p. 6.

³ A se vedea și Gelu Ionescu, *Anatomia unei negații. Scrierile lui Eugen Ionescu în limba română. 1927-1940*, București, Editura Minerva, 1991, p. 217-218.

⁴ *Ibidem*, p. 218.

⁵ *Preludii ionesciene*, în *Gazeta literară*, XII, nr. 2, 7 ianuarie 1965, p. 8.

⁶ Al. Tudorică, *Eugen Ionescu, critic literar (1930-1938)*, în *Viața românească*, XVIII, nr. 9, septembrie 1965, p. 109.

⁷ *Viața literară*, V, nr. 131, 15 august-15 septembrie 1930, p. 3.

⁸ În transcrierea interpretativă a textelor ne-am raportat la norma literară a epocii, păstrând totodată particularitățile de limbă ale scriitorului. Am aplicat principiile ortografice actuale, dar am menținut unele variante fonetice și lexicale (*humorist, personagiu, poporană, urmașe*), câteva dublete (*culoare – coloare, fals – falș, veșnic – vecinic*), formele de genitiv-dativ în *-ei* (*epocii, lirice*), precum și varianta de plural a pronumelui relativ-interrogativ (*car*).

⁹ București, Editura Humanitas, 1992. Menționăm că nu este antologată nici cronica de debut, consacrată pictorului D. Ghiță, semnată de autor numai cu prenumele.

¹⁰ Vezi, pentru comentarii detaliate privind concepția tânărului Ionescu despre melodramă, ca și țesutul melodramatic al multor piese de mai târziu, Laura Pavel, *Ionescu. Anti-lumea unui sceptic*, Pitești, Editura Paralela 45, 2002, p. 135-172.

¹¹ Iată o știre din *Vremea*, VI, nr. 305, 17 septembrie 1933, p. 4: „D. Eugen Ionescu și-a pus la punct *Negațiunile* în această vacanță petrecută la Sâmbăta de Sus”.

¹² Volum apărut în 1926 la Editura Casei Școalelor.

¹³ În volum: *ușă*.

¹⁴ În volum: *fecioare*.

¹⁵ În volum: *lupte*.

¹⁶ Cuvânt omis.

¹⁷ În volum: *Calfa-Dêre*.

¹⁸ În volum: *O! mamă-ndurerată*.

¹⁹ Volum apărut în 1928 la Editura Scrisul Românesc din Craiova.

²⁰ În volum: *rugi*.

²¹ În volum: *fecioarele*.

²² Volum apărut în 1927 la Editura Cartea Românească. Menționând acest articol al lui Ionescu, Barbu Brezianu (cf. *Juvenilul Noica*, în *România literară*, XXXVI, nr. 25, 25 iunie-1 iulie 2003, p. 17, 19) îl datează însă greșit: 4 februarie 1926.

²³ În volum: *simplu*.

²⁴ În volum: *Să știe fiecare că sunt doi*.

²⁵ Începutul poeziei *La mânăstire. Vecernie* este de fapt următorul: *Femei îndoliate și acum / După Isus care-a murit / De două mii de ani / Așteaptă prin cerdacurile scunde / De lângă drum / Să vie Dumnezeu de nu știu unde*.

²⁶ În text: *altitudinilor*.

²⁷ Articolul intitulat *Fals itinerar critic*, publicat în pagina 3 a revistei, este un fragment din viitorul volum *Nu*.