

UNIVERSITATEA BABEȘ-BOLYAI CLUJ-NAPOCA
FACULTATEA DE STUDII EUROPENE
ȘCOALA DOCTORALĂ „PARADIGMA EUROPEANĂ”

TEZĂ DE DOCTORAT

Doctorand:
Elena Luiza Mitu

Conducător de doctorat:
Acad. Prof. Dr. Basarab Nicolescu

Cluj-Napoca
2013

UNIVERSITATEA BABEȘ-BOLYAI CLUJ-NAPOCA
FACULTATEA DE STUDII EUROPENE
ȘCOALA DOCTORALĂ „PARADIGMA EUROPEANĂ”

Eugène Ionesco și logica contradictoriului

O abordare transdisciplinară a dramaturgiei ionesciene

Componența comisiei de doctorat:

PREȘEDINTE: Prof. Dr. **Ovidiu Pecican**

COND. DE DOCTORAT: Prof. Dr. **Basarab Nicolescu**

REFERENȚI:

Prof. Dr. **Simona Modreanu**, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași

Conf. Dr. **Pompiliu Crăciunescu**, Universitatea de Vest, Timișoara

Prof. Dr. **Ion Pop**, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca

Cluj-Napoca

2013

Cuprins:

Mulțumiri/ 05

Introducere/ 07

Capitolul I. Transdisciplinaritatea

- 1.1. Transdisciplinaritatea sau era traducătorilor/ 13
- 1.2. Terțul inclus/ 18
- 1.3. Subiectul și obiectul transdisciplinar și relația lor cu terțul inclus/ 21
- 1.4. Terțul ascuns/ 24
- 1.5. Rolul metodologiei transdisciplinare în înțelegerea dramaturgiei ionesciene/ 28

Capitolul II. Logica contradictoriului

- 2.1. Influența filosofiei lui Stéphane Lupasco în gândirea și experiența estetică a lui Eugène Ionesco/ 34
- 2.2. Logica artei și experiența estetică în *Note și contranote*/ 38
- 2.3. Legătura dintre știință, artă și religie/ 50
- 2.4. Principiul antagonismului ca principiu fundamental al dramaturgiei lui Eugène Ionesco/ 52
- 2.5. Noțiunile de actualizare și potențializare în dramaturgia ionesciană/ 60

Capitolul III. Teatrul lăuntrului

- 3.1. Subiectul și obiectul dramatic: exteriorizarea dinamismelor interne/ 65
- 3.2. Niveluri de Realitate ale construcției dramatice/ 85
- 3.3. Încarnarea antagonismelor și exprimarea conflictului pur: *Victimile datoriei*/ 90

Capitolul IV. Teatrul cuantic. Inovare și impas în dramaturgia ionesciană

- 4.1. Definirea conceptului de estetică cuantică/ 98
- 4.2. Principiile fundamentale ale esteticii cuantice/ 101
- 4.3. Ce este dramaturgia cuantică?/ 103
 - 4.3.1. Scena ca material cuantic pentru teatru/ 109
 - 4.3.1. a) Ce este scena cuantică?
 - 4.3.1. b) Ce este un text cuantic?

Capitolul V. Claude Règy și terțul ascuns

- 5. 1. Scurt istoric al regizorului/ 113
 - 5.1.1. Concepția despre teatru/ 117
 - 5.1.2. Terțul ascuns/ 122
 - 5.1.2.1. Corp-voce-scriitură/ 123
 - 5.1.2.2. Real-sacru-terț ascuns/ 126
 - 5.1.2.3. Vid-lentoare-tăcere/ 128
 - 5.1.2.4. Lumină-umbră-tăcere/ 131
- 5. 2. Dramaturgia ionesciană este o dramaturgie cuantică?/ 133
- 5. 3. O viziune critică asupra esteticii cuantice văzută din perspectivă transdisciplinară/ 140

Capitolul VI. Dimensiunea transreligioasă a teatrului ionescian

- 6.1. Logica transcendenței: manifestarea divinității prin contradicție/ 143
- 6.2. Separarea dintre om și rădăcinile lui transcendente: zidul ca mister al vieții și al morții/ 151
- 6.3. Lumina ca materie scenică: schimbarea percepției asupra naturii realului/ 162
- 6.4. Terțul ascuns sau cea de-a treia dimensiune pierdută: *Omul cu valize, Călătorie în lumea morților*/ 167
- 6.5. O triplă cunoaștere a manifestării divine: divinitatea diurnă, divinitatea nocturnă, divinitatea acvatică/ 172
- 6.6. Limbaj, Metalimbaj, Translimbaj/ 174

Concluzii/ 177

Bibliografie/ 187

Anexe/ 204

Rezumat:

Cuvinte cheie: transdisciplinaritate, teatrul lăuntrului, principiul antagonismului, subiectul și obiectul dramatic, terț ascuns, discontinuitate, niveluri de realitate, transreligios, Eugène Ionesco, logica transcendentului, logica contradictoriului, teatru cuantic.

Primul capitol al lucrării noastre este dedicat metodologiei transdisciplinare fondată pe cele trei axiome: 1) axioma ontologică – cea a nivelurilor de Realitate discontinue; 2) axioma logică – fondată pe logica terțului inclus, dezvoltată de epistemologul francez de origine română Stéphane Lupasco în anul 1950, logică prin care ni se facilitează înțelegerea existenței unui isomorfism între lumea microfizică și lumea psihică; 3) axioma epistemologică – complexitatea, conform căreia există o interconectare între toate evenimentele universului.

Accentul este pus, în capitolul nostru, pe conceptele de niveluri de realitate, terț inclus, terț ascuns, subiectul și obiectul transdisciplinar și rolul pe care terțul inclus și terțul ascuns îl joacă în stabilirea unei relații de echilibru între subiectul și obiectul transdisciplinar, precum și rolul pe care metodologia transdisciplinară o are în înțelegerea dramaturgiei lui Eugène Ionesco. În stabilirea acestei relații de echilibru între subiectul și obiectul transdisciplinar, am pornit de la o întrebare pe care o considerăm a fi fundamentală pentru înțelegerea viziunii transdisciplinare asupra lumii, întrebare formulată de regizorul Claude Règy în volumul *Espaces perdues*: Ce se află între un obiect și numele obiectului?, continuându-ne reflecția prin întrebarea: Ce se află între un subiect și numele subiectului, ajungând astfel la problema esențială a transdisciplinarității: Ce se află între subiect (lumea interioară) și obiect (lumea exterioară) și ce anume facilitează trecerea de la subiect la obiect astfel încât noi, ca ființe umane, să putem stabili un echilibru între mental, sentimente și corp. Ceea ce face posibil acest echilibru este comunicarea prin isomorfism a obiectului transdisciplinar care transmite subiectului transdisciplinar un flux de informație, subiectul schimbându-și astfel nivelul de conștiință.

Isomorfismul, comunicarea, dintre subiectul și obiectul transdisciplinar este asigurat de zona complementară, numită în transdisciplinaritate zonă de non-rezistență, a nivelurilor de realitate ale obiectului care coincide cu zona complementară a nivelurilor de percepție ale subiectului. Această zonă de non-rezistență, cheia înțelegerii existenței discontinuității între diferitele niveluri de realitate, corespunde sacralului, terțului tainic ascuns, așa cum a fost denumit de teoreticianul metodologiei transdisciplinare, Basarab Nicolescu, și a ceea ce Stéphane Lupasco a numit afectivitate, această zonă fiind ceea ce leagă și asigură armonia

între subiect și obiect. Pentru înțelegerea noțiunilor de subiect și obiect transdisciplinar am apelat la simbolul cuvântului oglindă (cuvânt de origine latină care semnifică *mirare, a se mira*) și dubla acțiune pe care o manifestă subiectul în actul privirii: cel ce privește și ceea ce este privit, ajungând astfel la ceea ce Stéphane Lupasco numește cunoaștere a cunoașterii. Am identificat în actul privirii, prin intermediul terminologiei lui Stéphane Lupasco, care presupune declanșarea unui proces cognitiv printr-un dinamism contradictoriu subiect-obiect, un subiect al necunoașterii (fiind canalizat pe operația de observare a ceea ce îi este exterior subiectului îi scapă propria observare, se potențializează, virtualizează, ca subiect și devine obiect) și un obiect al cunoașterii (subiectul potențializat care, implicat activ în procesul cunoașterii, se actualizează ca obiect). Actualizarea subiectului antrenează potențializarea obiectului și invers, această operație logică implicând apariția conflictului dintre subiect și obiect, conflict care menține echilibrul între subiect și obiect, astfel încât potențializarea nu poate fi niciodată riguroasă, adică absolută, deci statutul de obiect al subiectului nu poate fi decât relativ, iar actualizarea nu poate fi niciodată riguroasă, absolută, deci statutul de subiect al obiectului nu poate fi decât relativ. Acest lucru semnifică faptul că dinamismul contradictoriu subiect-obiect în trecerea prin procesele de actualizare-potențializare, deci chiar în momentul procesului de transformare, ating același nivel, cel al stării T (terț inclus), în care subiectul și obiectul se află într-un echilibru simetric al forțelor antagoniste, acestea apărând ca semi-subiect semi-obiect sau nici subiect, nici obiect. Între cel ce privește și ceea ce este privit intervine mirarea care presupune includerea terțului, momentul în care subiectul se află într-o stare de semi-actualizare semi-potențializare. La nivel simbolic, viziunea transdisciplinară asupra lumii este oglinda în care se reflectă și exteriorul și interiorul, conștientizarea universului exterior care nu poate exista decât în legătură cu cel interior, iar transdisciplinaritatea ca logos al metodelor este o semi-actualizare și o semi-potențializare a subiectului transdisciplinar și al obiectului transdisciplinar pentru că se află în același timp între, înăuntrul și dincolo de orice disciplină.

În subcapitolul **Rolul metodologiei transdisciplinare în înțelegerea dramaturgiei lui Eugène Ionesco** afirmăm existența unui isomorfism între cele trei axiome care stau la baza metodologiei transdisciplinare: axioma logică, ontologică și epistemologică și propria viziune ionesciană asupra operei sale, o triplă cunoaștere: afectivă, spirituală și științifică. De asemenea, subliniem faptul că Eugène Ionesco a fost prin excelență un spirit transdisciplinar, atât prin natura sa, cât și prin moștenirea culturală pe care a lăsat-o prin opera sa, în care pledează pentru o viziune transculturală, transumană și transreligioasă asupra lumii, prin denunțarea oricărui sistem de gândire închis, fie de natură ideologică, politică sau religioasă,

sisteme care nu pot duce decât la alienarea omului față de el însuși și permanenta sa căutare prin literatură a unei identități profunde, fundamentale a omului, ceea ce-l leagă de esența propriei ființe, sacrul: „Ar fi trebuit să trăiesc numai în căutarea sacrului.” (Eugène Ionesco, *Căutarea intermitentă*, Humanitas, București, 1994, p. 12).

Capitolul II este dedicat influenței filosofiei lui Stéphane Lupasco în dramaturgia ionesciană, punând accent pe bazele logicii contradictoriului și a esteticii elaborate de Lupasco.

Influența filosofiei lupasciene în dramaturgia ionesciană a fost observată încă din 1977 într-o lucrare necitată de exegeții operei ionesciene, este vorba de lucrarea lui Merete Blomberg, intitulată *Logik og mystik hos Ionesco. Den metafysiske diskussion i Eugene Ionesco teater (Logică și mistică. O analiză metafizică a teatrului lui Eugène Ionesco, Odense, 1977)*. Accesul la lucrare este însă limitat, cartea fiind tipărită în limba daneză; poate fi consultat însă rezumatul în limba franceză. În cele șase pagini ale rezumatului în limba franceză, Merete Blomberg subliniază prezența lui Dumnezeu în piesele ionesciene, un Dumnezeu care nu poate fi cunoscut prin rațiune sau prin legile cauzalității, ci într-o dimensiune poetico-mistică. Același autor dedică un studiu apărut tot în limba daneză, piesei *Victimile datoriei*, studiu denumit *Fortolkning af Ionesco's teater „Victimes du devoir og den katolske mystik deri”*, Romansk Institut, Odense, januar, 1977, 34 p. O altă contribuție extrem de importantă și care subliniază influența filosofiei lupasciene în dramaturgia lui Ionesco este capitolul „Tropism and Anti-Logic” din *Loss of the self*, lucrare semnată de Wylie Sypher și devenită cunoscută exegezei românești prin aportul academicianului Basarab Nicolescu în subcapitolul „Teatrul absurdului, psihanaliza și moartea” din cartea sa *Ce este Realitatea?*. Wylie Sypher observă că Ionesco elimină din construcția dramaturgiei sale legile cauză-efect, care stau la baza logicii aristotelice și reexaminează legile teatrului pornind de la logica contradictoriului lui Stéphane Lupasco. Dramaturgia ionesciană se revendică de la o logică afectivă, dinamică, discontinuă ce corespunde logicii terțului inclus lupascian.

De asemenea, câteva puncte de coincidență între Lupasco și Ionesco, în ceea ce privește logica și discursul dramatic ionescian le remarcă și Ferreira de Brito în lucrarea sa: *De Lupasco à Ionesco: Logique et anti-logique dans la dramaturgie ionescienne* (Porto, 1984), Marguerite Jean Blain în *Eugène Ionesco: mistic sau necredincios?* (Curtea Veche, 2010), Simona Modreanu în *Lecturi nomade: pagini subiective despre literatura franceză... și nu numai* (Junimea, Iași, 2006) și Nadia Păcurari în *Discursul dramatic al lui Eugène Ionesco. Analiză pragmatică*, teză de doctorat, 2010).

Tot în paginile aceluiași capitol punem în evidență rolul principiului antagonismului ca principiu fundamental al dramaturgiei ionesciene, cuplurile contradictorii actualizare/potențializare, adevăr/ fals, spațiu/ timp, rolul terțului inclus în concilierea contradicțiilor dramatice cu o analiză a pieselor *Rinocerii*, *Viconte*, *Scaunele*, *Cântăreața cheală*, *Jacques sau supunerea*, *Victimile datoriei*.

De asemenea, subliniem rolul fundamental pe care l-a avut influența lupasciană în experiența estetică a dramaturgului Eugène Ionesco, influență care transpare în volumul său teoretic *Note și contranote*. Pentru Lupasco orice eveniment estetic este o manifestare a conștiinței și a cunoașterii, logica artei fiind o logică fictivă, o construcție cuantică în limbaj lupascian, ce corespunde logicii terțului inclus. În aceeași măsură Eugène Ionesco studiază arta pe planul unei cunoașteri libere, pe care o numește cunoaștere afectivă, *o descoperire obiectivă în subiectivitatea sa* care implică un proces al contradicției, două dinamisme antagoniste: a acționa și a contempla, întreaga sa operă fiind exteriorizarea unui dinamism psihic, dinamism care izvorăște dintr-o substanță emotivă, dintr-un impuls, substanță emotivă care în teatrul ionescian este încarnată de personaje, decor, accesorii. Dramaturgia ionesciană este o mărturie prin ficțiune care se revendică de la o logică fictivă, logica terțului inclus lupascian. Ambiția dramaturgului este aceea de a scoate teatrul din zona intermediară care nu este nici cu totul artă, nici întrutotul plan superior al gândirii (Eugène Ionesco, *Note și contranote*, Humanitas, București, 1994, p. 53.) și de a transforma materia brută a teatrului într-o materie afectivă care se află în zona de non-rezistență a terțului ascuns, reușind astfel să exprime în piesele sale un conflict pur, o realitate pură, alogică, psihologică. Apelând la noțiunile de subiect și obiect logic, așa cum sunt ele definite de Stéphane Lupasco, am identificat rolul creatorului și al operei de artă în opinia dramaturgului Eugène Ionesco. Creatorul este subiectul necunoașterii care proiectează în afară propria subiectivitate; în urma declanșării procesului de cunoaștere devine obiect virtual, scăpându-i astfel propria cunoaștere, iar opera de artă născută din subiectivitatea artistului, dar în același timp exteriorizată pentru a putea fi cunoscută dobândește o existență în sine și devenind ceea ce Ionesco numește o *ființă autonomă*. Nefiind pe deplin nici subiectivitatea artistului, nici pe deplin exteriorizarea subiectivității sale, adică ceea ce numim obiectivitate, opera de artă este semi-actualizare semi-potențializare sau semi-subiectivitate semi-obiectivitate. Arta este, în viziunea ionesciană, domeniul pasiunii, în care forțele contrare se frământă și se înfruntă pe un câmp de bătaie mental, prin ea exprimându-se psihicul autorului. Nefiind nici viață, nici realitatea înconjurătoare opera de artă este o construcție cuantică ce corespunde celei de-a treia materii lupasciene, materia psihică, o materie afectivă, ceea ce în transdisciplinaritate

poartă denumirea de terț ascuns. Piesele de teatru ionesciene sunt un echilibru ritmat al figurilor și formelor antagonice.

Această a treia materie lupasciană, afectivă, alogică, apsihologică este materia teatrului ionescian, demonstrație care ne-a condus la a afirma, împrumutând termenul ionescian, că teatrul său este un teatru al lăuntrului. Legile de funcționare ale teatrului lăuntrului fac subiectul celui de-al treilea capitol al tezei noastre. Pentru Ionesco teatrul este prin excelență arta supremă care permite materializarea profundeii noastre nevoi de a crea lumi. Universul psihic sau teatrul lăuntrului oglindește în el, la o scară mai mică, toate contradicțiile universului și pune în evidență isomorfismul care există între microcosmos și macrocosmos.

Un rol important în tratarea acestui capitol este raportul conflictual dintre obiectul dramatic, văzut ca accesoriu, și care în dramaturgia ionesciană simbolizează universul împovărat de materie, concretizarea singurătății și victoria forțelor antispirituale, și subiectul dramatic, care este reflectarea forțelor spiritului. Semnalul de alarmă pe care îl trage Ionesco este acela că realul sucombă sub proliferarea obiectului, materia neînsuflețită, lumea devine o închisoare cotidiană, limbajul însuși devine un clișeu golit de sens în absența armoniei dintre subiect și obiect, armonie stabilită de ceea ce numim sacru. Dramaturgia ionesciană nu este însă o dramaturgie în care sacrul lipsește, ci o denunțare a tot ceea ce nu este sacru.

De asemenea, relația dintre subiect și obiect ne-a condus la un alt fel de înțelegere a piesei *Rinocerii*, piesă care subliniază ideea că Divinitatea alege să coboare în lume, în existență, prin experiența răului. Această experiență a răului face trimitere la culpa adamică, în finalul piesei Bérenger și Daisy – reprezentând arhetipuri ale lui Adam și Evei – cuplul rămâne singurul neatins de rinoceriră, culpa adamică. În subcapitolul **Niveluri de Realitate ale construcției dramatice** punem în evidență cele două niveluri de Realitate aprofundate în dramaturgia ionesciană: evanescență-greutate/ gol-prezență excesivă/ transparența lumii-opacitatea lumii/ lumină-întuneric/ vizibil-invizibil, nivele legate între ele prin ceea ce dramaturgul numește **voal al non-înțelegerii** sau **perete de netrecut**, echilibrul acestor contradictorii fiind stabilit prin prezența-absență, care este însuși simbolul Dumnezeului Ascuns sau al Dumnezeului de Profundis, cum îl numește Ionesco.

De asemenea, în piesa *Scaunele* relația dintre lumea vizibilă, materia, scaunele și lumea invizibilă, invitații invizibili este stabilită de cuplul Bătrânilor, situați la jumătatea drumului dintre lumea vizibilă și lumea invizibilă, cuplul raportându-se în permanență la această Prezență-Absență, Divinitatea Ascunsă. Cuplul ionescian joacă rolul terțului inclus, personajele fiind în același timp vizibile și invizibile, ele sunt semiaactualizate și

semipotenzializate, situate la jumătatea drumului dintre viață și moarte, într-un spațiu al incertitudinii.

Dramaturgia ionesciană este un joc de prezențe-absențe care capătă sens în universul interior. Două stări de conștiință stau la baza tuturor pieselor ionesciene: prezența și absența, prin care dramaturgul exprimă conflictul pur dramatic, domină când una, când cealaltă, uneori aceste stări se amestecă dând naștere la ceea ce numim Prezența unei Absențe, ceea ce face legătura între lumea interioară a afectivității și lumea exterioară a efectivității. Personajele ionesciene se raportează în permanență la această prezență prelungită în invizibil. Această prezență absență este domeniul în care activează terțul ascuns, esența ființei noastre, subiectul necunoscut lupascian care se manifestă prin obiectul cunoscut.

Capitolul IV este dedicat teatrului cuantic, curent care a luat naștere în Spania, printr-un grup fondat la Granada în 1994, numit *El Salon de los independientes* (Salonul independenților) al cărui protagonist principal este Gregorio Morales cel care a dezvoltat în cartea *El cadáver de Balzac. Una vision cuantica de la Literarura y el Arte. (Cadavrul lui Balzac. O viziune cuantică asupra literaturii și artei)* principiile esteticii cuantice, mișcare ce are la bază conștientizarea pe plan cultural a concilierii dintre cele mai recente descoperiri științifice, în special din domeniul fizicii cuantice (Planck, Böhr, Einstein, Sommerfeld, Born, Schrödinger, Broglie, Pauli, Heisenberg, Jordan) și rolul pe care îl joacă acestea în științele umane. Fiind o *asumare a avangardei*, așa cum o definește Gregorio Morales, miza esteticii cuantice este îmbinarea artelor și științelor separete încă din secolul al XVIII-lea, rolul literaturii văzută din perspectiva esteticii cuantice fiind acela de *efort cuantic*. Obiectivul esteticii cuantice este înfățișarea interiorului ființei umane și prin aceasta a întregii societăți, în măsura în care creației i se alocă rolul de revelație. În viziunea asupra realității estetice cuantică asimilează fizica particulelor, în special principiul complementarității, principiul antropic, principiul inseparabilității, A-cauzalitatea, complexitatea, ubicuitatea, câmpurile morfogenetice, universul ca hologramă, logicile de tip fuzzy, non distincția dintre corp și energie, materie și spirit, psihologia jungliană, în special conceptele de individualizare, animus, anima, sinele transpersonal, sincronicitatea.

Conceptul de teatru cuantic a fost revendicat de José Sanchis Sinisterra, o figură de marcă a teatrului hispanic contemporan. Sinisterra dezvoltă conceptul de teatru cuantic pornind de la fizica cuantică (asimilând conceptele fizicii cuantice de incompletitudine, discontinuitate, fragmentarism Sinisterra dezvoltă variante ale dramaturgiei cuantice: teatru al enigmei, teatru minimalist, teatru al translucidului), neurobiologie și de la filosofia budistă.

În Franța conceptul de teatru cuantic este explorat de regizorul Claude Régy și aprofundat în cercetare de Școala din cadrul Universității Toulouse Le Mirail, sub conducerea lui Monique Martinez Thomas. Dramaturgia cuantică a fost definită ca o tehnică pentru crearea textelor dramatice, tehnică dezvoltată de Antonio Cesar Moron Espinosa în cartea sa *La dramaturgia cuántica. Teoria y práctica*. Tot în cadrul aceluiași capitol dezvoltăm conceptele de scenă cuantică și text cuantic. Conform lui Monique Martinez Thomas există două accepțiuni ale scenei cuantice: scena ca metaforă a vidului cuantic și scena ca spațiu-timp cuantic. Scena este o cosmogonie care face legătura între teatru și lumea cuantică, actorii – sisteme dinamice sau *vectori de mutație* aflate în permanentă transformare sau transmutare – fiind precum particulele cuantice. Textul cuantic este masa neagră a scriiturii (Marguerite Duras), accentul este pus pe metaforă, spațiul-timp interior este discontinuu, principiul unității personajelor este abolit, didascaliiile sunt minimale sau lipsesc, evenimentele sunt o înlănțuire de întâmplări, fără legătură de la cauză la efect, ceea ce dă naștere conflictului dramatic pur.

Capitolul V este dedicat regizorului Claude Régy (născut la Nîmes, 1923). Ne-a interesat în mod special concepția lui Claude Régy despre teatru (am avut în vedere cele cinci opere principale ale regizorului: *L'État d'incertitude* (1970), *L'ordre de morts* (1999), *Au delà des larmes* (2007), *Espaces perdus* (1998), *Dans le desordre* (2011) și rolul pe care îl joacă terțul ascuns în punerile sale în scenă. În demersul pe care l-am elaborat am construit perechi de ternare corp-voce-scriitură, real-sacru-terț ascuns, vid-lentoare-tăcere, lumină-umbră-tăcere pentru a stabili care este puntea de legătură între aceste ternare și care este rolul lor în definirea spațiului scenic și al actorului. Claude Régy lucrează cu diferite praguri ale percepției manifestate într-un spațiu al incertitudinii care corespunde zonei de non-rezistență din transdisciplinaritate și care este spațiul în care actorul joacă, pentru a schimba nivelul conștiinței actorului și spectatorului prin trei niveluri: un nivel al atenției vizuale, un nivel al ascultării, accentul fiind pus pe vibrația cuvântului și un nivel al impresiilor. Astfel, Claude Régy ajunge să exprime în teatrul pe care îl regizează ceea ce este dincolo de realitatea obișnuită, apropiindu-ne de pragul realului prin conștientizarea existenței în noi a unui corp primordial și a unei voci primordiale, adică ceea ce constituie identitatea primordială a ființei noastre.

Atât complexitatea operei dramatice ionesciene, având în vedere preocupările dramaturgului pentru cele mai recente descoperiri din domeniul științei, preocupări care transpar în dramaturgia sa, cât și atenția cercetătorilor spre impactul pe care știința îl are în înțelegerea și interpretarea unor opere de artă ne-au adus în punctul în care am fost nevoiți să ne întrebăm dacă dramaturgia lui Eugène Ionesco poate fi abordată din perspectiva esteticii și

teatrului cuantic. Toate acestea le dezvoltăm în subcapitolul 5.2 intitulat *Dramaturgia ionesciană este o dramaturgie cuantică?*, în care am semnalat punctele de intersecție ale dramaturgiei ionesciene cu principiile fundamentale ale esteticii cuantice: interesul pentru existența diferitelor niveluri de realitate, pentru noțiunea de Real, timp, spațiu, materie, vid, refuzul logicii aristotelice în construcția personajelor prin depășirea gândirii cauzale, teatrul ionescian având în esență o altă direcție și anume una spirituală, transreligioasă.

Ultima parte a acestui capitol este dedicată unei viziuni critice asupra esteticii cuantice văzută din perspectivă transdisciplinară. Amendamentele pe care le aducem esteticii cuantice este faptul că autorii studiilor consultate și-au limitat cercetarea la o abordare interdisciplinară a celor două obiecte de studiu, fizica cuantică și dramaturgia, simplul transfer de metode din fizica cuantică în dramaturgie a limitat cercetarea la simplul transfer de metode dintr-o disciplină în cealaltă, făcând imposibilă realizarea unui dialog și, prin urmare, constituirea unei metodologii. Abordarea interdisciplinară a dramaturgiei cuantice a dus la câștigul unei discipline, în cazul de față fizica cuantică, în defavoarea celeilalte, dramaturgia.

Ultimul capitol al cercetării noastre este dedicat dimensiunii transreligioase a dramaturgiei ionesciene, demonstrând prin intermediul logicii contradictoriului, teoretizată de Stéphane Lupasco, că prezența divinității în dramaturgia lui Eugène Ionesco se manifestă prin contradicție. Dumnezeu se arată și se ascunde. Imanența și transcendența sunt stări contradictorii care se manifestă prin mister. Acest mister este legat de experiența de lumină pe care dramaturgul a trăit-o la vârsta de 18 ani, experiență afectivă care i-a dat certitudinea că dincolo de realitatea imediată, așa cum este ea percepută de organele noastre de simț, se află o altă realitate care este realitatea adevărată și care apropie ființa umană de dimensiunea sacră. Actualizării transcendenței i se opune potențializarea imanenței. Discontinuitatea faptelor mistice este rezultatul succesiunii actualizărilor antagoniste, absența acestor fapte indică o nici actualizare nici potențializare a forțelor contradictorii. Experiența vieții spirituale sau mistice arată că Dumnezeu nu este niciodată nici definitiv din această lume și nici în altă parte, ci el trece pe drum și este în același timp, prin diverse maniere prezent și absent. Dumnezeu și lumea sunt legate și separate prin imanența și transcendența a căror dialectică determină Misterul în devenire. Acest mister este reprezentat simbolic și apare ca element vizual în dramaturgia ionesciană prin imaginea zidului – misterul vieții și al morții, cel prin care omul a fost separat de rădăcinile lui transcendente și cel care leagă lumea vizibilă de lumea invizibilă, așa cum demonstrăm în subcapitolul dedicat simbolului zidului și oglinzii, punând accent pe piesele *Setea și foamea*, *Rinocerii*, *Regele moare*, *Călătorie în lumea morților*, *Cântărețul cheal*. Un alt subcapitol pe care îl tratăm în aceeași cheie a dimensiunii

transreligioase este *Lumina ca materie scenică: schimbarea percepției asupra naturii realului*, în care subliniem rolul pe care îl joacă lumina în manifestarea divinității. Urmărind gradele de lumină care apar în piesele *Cântăreața cheală*, *Scaunele*, *Regele moare*, am identificat în funcție de mistica luminii, materializată prin culoare, un anumit nivel al ființei pe care îl ating personajele ionesciene. Gradele luminii în piesele ionesciene corespund stărilor de spirit ale personajelor, lumina fiind cea care face legătura între personaje, lucruri și divinitate. În subcapitolul *Limбай, Metalimбай, Translimбай* demonstrăm că în universul descifrabil al lumii noastre se instalează un univers indescifrabil la care avem acces printr-o ruptură, o discontinuitate între lumea noastră și lumea de dincolo, discontinuitate care traduce existența diferitelor niveluri de realitate. Personajele ionesciene ajung la granița existenței, locul unde lucrurile își pierd numele, definiția. Un singur cuvânt este suficient pentru a exprima Adevărul. Denunțând un limbaj care nu mai este sacru, Ionesco inventează metalimbajul pentru a accede la divinitate, care este însăși translimbajul. Personajul principal al pieselor *Jacques sau supunerea*, *Cântăreața cheală* este logosul divin. De asemenea, am identificat în dramaturgia ionesciană o triplă manifestare a divinității: o divinitate diurnă care se manifestă prin experiența de lumină, moment în care totul devine prezent, prezență, plenitudine; o divinitate nocturnă, de profundis, care vine din adâncurile umane și o divinitate acvatică, maternă, protectoare.

În întreaga sa dramaturgie Eugène Ionesco a căutat o modalitate prin care omul poate să-și regăsească identitatea profundă a ființei sale, cea de-a treia dimensiune pierdută, o natură afectivă care se naște în universul psihic. Această materie pur afectivă, terțul ascuns, servește ca hrană atât creației, operei de artă, al cărei rol și a cărei existență nu ar avea sens în afara afectivității, cât și celui care primește această hrană: spectatorul.