

CIORAN ÎNAINTE DE CIORAN

Cornel MORARU

Abstract

Cioran cannot be deeply understood if we avoid the texts and books he published in his early years. Before being considered by Saint-John Perse the greatest French novelist since Paul Valery, Cioran had established himself as writer and thinker in his maternal language. It is beyond any doubt that Cioran's greatest chance was called the French language and culture. Without this conversion of identity he would have remained almost unknown, and his texts, although rarified in language throughout his last Romanian editions, would have never reached the suggestion force and substantiality of that *écriture* his most famous commentators talk about.

Scrierile românești, de la eseu *Pe culmile disperării* la *Îndreptar pătimas*, constituie un capitol distinct al operei lui Cioran, chiar dacă ediția de la Gallimard le cuprinde și pe acestea, încercând să ofere, pentru prima dată, o imagine unitară a întregii creații filosofice publicate de-a lungul anilor.¹⁾ Unii comentatori au scris despre Cioran fără să cunoască textele românești. Susan Sontag nici măcar nu bănuia existența acestora. Alții aflaseră – vag - de ele, dar nu le-au putut folosi, nefiind încă traduse, sau neintuind pur și simplu importanța lor.²⁾ Faptul nu i-a împiedicat însă pe toți acești exegeți să rostească adevăruri esențiale, unele de nedepășit, în legătură cu Cioran.

Cu toate acestea, Cioran nu poate fi înțeles în adâncime, dacă facem cu totul abstracție de textele și cărțile din tinerețe. Înainte de a fi considerat cel mai mare prozator de limbă franceză de la Paul Valéry încoace, de către Saint-John Perse, Cioran s-a afirmat ca scriitor și gânditor în limba sa maternă. Fără îndoială că marea șansă a lui Cioran s-a numit limba și cultura franceză. Fără această conversie de identitate ar fi rămas un cvasinecunoscut, iar textele sale, destul de rarefiate ca limbaj în ultimele apariții românești, n-ar fi atins forța de sugestie și substanțialitatea acelei *écriture* de care vorbesc comentatorii săi cei mai avizați.

A existat așadar un „Cioran înainte de Cioran”, fapt de necontestat. Acest lucru, subliniat mai ales de interpreții români ai filosofului³⁾, are o semnificație în sine, dar constituie și un reper important, mai mult decât un simplu termen de comparație, în încercarea de a oferi o imagine completă a gânditorului și moralistului.

Înainte de a tipări *Pe culmile disperării* (1934), Cioran se remarcă prin numeroase articole publicate în revistele vremii. Tratarea temelor oricât de pretențioase – de metafizică sau teologie - în articolul simplu de ziar a fost o preocupare nu numai a lui Cioran, dar și a întregii generații din care face parte, după modelul impus de Nae Ionescu. Deși creații distincte, opera și activitatea publicistică a tânărului Cioran se intersectează, o vreme, și se suprapun până la indistinție. Oricum, cele două moduri de manifestare publică se susțin continuu și coexistă firesc, fără a trezi suspiciuni sau complexe. Unele cărți par că se nasc direct din exercițiul publicistic cel mai frenetic (cum s-a întâmplat cu *Schimbarea la față a României*). Ulterior, cele două planuri de creație se vor separa. De fapt, Cioran, din motive obiective, își limitează, treptat, prezența în paginile revistelor și

ziarelor, mai ales după ce pleacă în Franța (1937). Primele cărți însă vor fi marcate puternic de spiritul publicistic atât de fervent la toți reprezentanții tinerei generații. Nu intrăm în detalii, deși o analiză atentă a circulației temelor și motivelor dintr-o parte în alta ar fi extrem de utilă.⁴⁾ Vrem să subliniem numai un aer de ușoară improvizație (dacă nu e pură cochetărie), alături de fervoarea și spontaneitatea de tip exploziv a notațiilor din paginile primelor cărți ale tânărului Cioran.

O asemenea impresie puternică și paradoxală produce *Pe culmile disperării*, cartea debutului, premiată la apariție (împreună cu *Nu* de Eugen Ionescu și *Mathesis sau bucuriile simple* de Constantin Noica). Privind în urmă, astăzi ni se pare că e un debut cât un destin. La scara timpului de atunci, cartea marchează însă intrarea în scenă cu impetuoșitate a unui tânăr autor cam insolent, dar matur și pe deplin format, de pe acum un maestru al paradoxului și al verbului scriitor. Temele reflecției anunțate explicit înainte de a glosa pe marginea lor (*a fi liric, pasiunea absurdului, eu și lumea, asupra morții, melancolia, extaz* etc.) imprimă o structură secvențială textului, încă nu atât de concentrat aforistic, față de evoluțiile stilistice de mai târziu. Întrebarea de început, de natură „poetologică” - cum s-a spus⁵⁾, vizează nevoia irepresibilă de expresie a gânditorului postnietzschean. A fi liric înseamnă a te contopi pentru o clipă cu țipătul existențial, ajungând până la „fondul original al vieții”. Experiențele esențiale: moartea, suferința, nebunia - toate trăite paroxistic, pretind „neconținut expresie”, depășire a limitelor eului propriu: „Adevărata interiorizare duce la o universalitate, inaccesibilă acelor care rămân într-o zonă periferică”. Nu e însă universalitatea conceptelor, a sistemelor și formelor, ci o stare de autenticitate spirituală intensă, care „contopește într-un singur elan, ca într-o convergență ideală toate elementele vieții lăuntrice și creează un ritm intens și plin”. Evocarea acestui elan unificator pe un plan imanent de viață asigură integritatea existenței și farmecul dionisiac al unei trăiri dezlănțuite. „A fi liric” e sinonim cu „a fi barbar” într-un sens superior dionisiac. Dacă Lucian Blaga se bloca în fața grotescului, considerându-l lipsit de orice relevanță metafizică, tânărul Cioran îi dedică o pagină strălucită în eseul său. Nevoia de expresivitate presupune nu doar creație, ci și distrugere demonică a formelor ce amintesc de rigorile echilibrului clasic. Aproape pe neobservate, la Cioran categoriile estetice se ontologizează, în timp ce conceptele și formele abstracte se umplu de viață. Convins că „toate încercările de a devia pe un plan logic problemele de existență” sunt nule, conferă bolii, suferinței și, în genere, stărilor depresive o misiune metafizică, exaltă „capacitatea lor de revelare”. Propune ca metodă de cunoaștere „metoda agoniei”, singura care se poate revendica de la „un principiu de absolută negativitate”. Toate afirmațiile acestea paradoxale incită la un fel de psihoză care se închide ermetic în sine: un profetism de-a-ndoaselea, introvertit, în esență. Nu ne putem da seama cu exactitate cui se adresează Cioran (probabil nimănui), dar știm sigur că eul său atât de contorsionat este cel care își clamează – uneori cu stridență, ca pe un ultimatum, alteori cu o stranie jubilație masochistă – revelațiile nihiliste:

„Și ce importanță poate să aibă faptul că eu mă frământ, că sufăr sau gândesc? Prezența mea în lume va zgudui – spre marele meu regret – câteva existențe liniștite și va tulbura naivitatea inconștientă și plăcută a altora spre și mai marele meu regret. Deși simt că tragedia mea este pentru mine cea mai mare tragedie din istorie – mai mare decât prăbușirile de împărați sau decât cine știe ce irosire în fundul unei mine -, totuși am implicat sentimentul totalei mele nulități și insignifianțe. *Sunt convins că nu sunt absolut nimic în univers, dar simt că singura existență reală este a mea.*”

Deocamdată reflecția se mișcă preponderent de la particular la general, în ciuda explicitării ostentative a „temelor”. Dominantă rămâne perspectiva eului propriu, a unei subiectivități revărsate dincolo de bariera logică a simțurilor și intelectului: „Ochii omului văd în exterior ceea ce îl frământă în interior”. Frenezia stilului întunecă pe alocuri claritatea ideilor, în schimb menține confesiunea pe terenul purei pasionalități și a unei sincerități autocalomniatoare, specifică lui Cioran. Exită momente de sinceritate aparent involuntară, când sunt exteriorizate toate frustrările și resentimentele unui spirit complexat: „Numai oamenii care suferă realmente sunt capabili de conținuturi autentice și de o infinită seriozitate. Ceilalți sunt născuți pentru grație, armonie, iubire și dans. – În fondul lor câți nu ar renunța la revelațiile metafizice din disperare, agonie și moarte, pentru o iubire naivă sau pentru voluptoasa inconștiență din dans?”. Tema va fi reluată, laitmotivic, pe parcurs - semn că îl răscolea profund, ajungând să deteste, la fel de aprig, ceea ce el numește, destul de ambiguu, „monopolul suferinței”.

Spiritul resentimentar nu e însă atât de persistent pe cât pare și, în nici un caz, nu la modul trivial. Se resoarbe până la urmă în metafizic. O perspectivă consecvent demonică a eului asupra existenței face ca viața să fie asociată în permanență cu moartea, iar creația cu distrugerea. Melancolia - înainte de a fi considerată „operatorul negativ” prin excelență (v. S. Alexandrescu) – e asimilată mai degrabă unei stări estetice comune. E drept că, în plan ontologic, melancolia corespunde unui principiu de expansiune, care cere cu necesitate „un infinit exterior” de manifestare, dar tot de semn negativ, fiind vorba, la limită, de „o dilatare înspre nimic”. Până și melancolia neagră nu are acces la acel gol absorbant de la rădăcinile ființei și atenuază, într-un sens grațios estetic, tragicul. O fenomenologie a tristeții metafizice proiectează melancolia, cu stările negative echivalente, într-o zonă a reveriei și a sublimărilor contemplative. Melancoliei îi este preferată tristețea, ca stare de concentrare intensă și interiorizare acută, dureroasă. Tristețea se află mai aproape de agonie și de misterul insondabil al suferinței, în concepția lui Cioran.

Revelația nihilistă propriu-zisă nu se realizează însă pe un plan discursiv, ci prin extaz, acesta condiționat de „experiența prealabilă a disperării” și a nebuniei transfiguratoare. Tânărul Cioran are oroare de acțiunea distructivă a intelectului și nu împărtășește sub nici o formă iluziile logocentrismului. Îndoiala, prea cerebrală după gustul său, e mai puțin potrivită pentru revelație decât disperarea, care implică „o participare totală și organică” a întregii ființe umane la actul de cunoaștere. În aceste condiții, scepticismul și chiar fenomenul gândirii în sine, respectiv al reflexivității neutre, sunt violent repudiate – ca mod superficial, minor al filosofării, cu efect anesteziant asupra spiritului. Numai marile tensiuni „ating haosul și nebunia exaltării absolute” – clamează din nou, cu patos, tânărul Cioran. Pentru purificare și transfigurarea ultimă propune „o baie de foc” în sens metafizic. Nu se teme nici o clipă că această combustie lăuntrică dezlănțuită duce inevitabil la dezintegrarea existenței individuale. Ba, privește faptul chiar cu ironie. Este primul puseu de ironie identificat în *Pe culmile disperării*, destul de vag totuși, încât nu modifică deloc registrul tragic exaltat, dominant de la prima până la ultima pagină de text. Deocamdată tânărul gânditor preferă să tematizeze forma tragică de ironie și autoironie, într-una din secvențele cărții, în care vorbește explicit: „de ironia tragică, de ironia infinit amară, de ironia din disperare”. Ironicul ca expresie a suferinței nu îmblânzește tonul crispat, agonie al confesiunii. În spatele acestei confesiuni se află un suflet chinuit, torturat de boală și suferință, dar și de tot atâtea probleme existențiale insolubile. Toate căutările febrile etalate aici se înfundă într-un dramatic „nu știu” sau în

sentimentul, la fel de terorizant, al unei singurătați de proporții cosmice: „Dau în scris pentru toată lumea care va veni după mine, că n-am în ce să cred pe acest pământ și că unica scăpare este uitarea absolută”. Această uitare este echivalentă cu un *apocalips* răsturnat, în fața căruia singura formă de expresie ce se poate articula este „lirismul absolut”, un stil al „confuziei absolute”, în sensul dispariției granițelor instituite de tradiție între genul filosofic și cel poetic:

„Senzația confuziei absolute! Adică a nu putea face nici o distincție, nici o diferențiere și nici o încadrare, a nu putea lămuri nimic, a nu înțelege și a nu aprecia nimic. Senzația acestei confuzii absolute face din orice filosof un poet, dar nu toți filosofi o pot atinge și o pot trăi, cu o intensitate durabilă. Căci dacă ar atinge-o n-ar mai putea filosofa abstract și rigid. Este plin de dramatism procesul acesta prin care un filosof devine poet. Din lumea definitivă a formelor și a problemelor abstracte, care într-un vârtej al simțirii, în confuzia tuturor elementelor sufletești, se împletesc în alcătuirii ciudate și haotice. Cum să mai poți face filosofie abstractă când în tine se desfășoară o dramă complicată, în care se întâlnesc presentimentul erotic cu o neliniște metafizică chinuitoare, frica de moarte cu aspirațiile spre naivitate, renunțarea totală cu un eroism paradoxal, disperarea cu orgoliul, presentimentul nebuniei cu dorința de anonim, strigătul cu tăcerea, elanul cu nimicul? Și toate acestea se petrec *în același timp*, simultan. Toate tendințele acestea cresc în cel mai mare clocot posibil, în cea mai mare nebunie interioară, într-o confuzie absolută. Cum să mai faci atunci filosofie sistematică și în ce fel mai poți fi capabil de o arhitectonică bine definită? Sunt oameni care au început cu lumea formelor și sfârșesc în confuzia absolută. De aceea ei nu pot filosofa decât poetic. Dar în confuzia absolută nu mai importă nimic în afară de chinurile și voluptățile nebuniei.”

Aproape că nu se mai poate spune nimic în plus față de această patetică autointerpretare. Senzația este, la lectura cărții, că fiecare secvență atinge o limită și că discursul se închide, la modul extatic, pentru totdeauna. Dar imediat, cu secvența următoare, șirul întrebărilor și răspunsurilor este reluat de la început, cu același patos neobosit, și tot așa la nesfârșit. Repetițiile nu deranjează prea mult, într-un astfel de discurs, în care nu temele și ideile în sine contează („Eu n-am idei, ci obsesii” – spune într-un loc), ci starea de supradeterminare ontologică a acestora: „A trăi în culmile disperării este a atinge cele mai groaznice abisuri. Nu există decât culmi abisale, deoarece de pe adevăratele culmi te poți prăbuși oricând. Și numai în asemenea prăbușiri atingi culmile.” Totul se încheagă în jurul acestei perorații, oricât de naivă în aparență. În context însă, starea de spirit abisală este opusă în mod expres sentimentului grațios al existenței care „nu duce la revelații metafizice”.

Și mai convingător este tânărul Cioran în acele izbucniri de o clipă, scăpate oarecum de sub controlul reflecției: „Simt un gust amar de moarte și de neant în mine care mă arde ca o otravă puternică.” Am putea extrage o întreagă colecție de asemenea notații abrupte, spuse simplu, fără nici o intenție de paradox sau artificiu retoric.

Există și unele momente de bucurie și încântare, extrem de puține, consemnate de obicei pe un ton impersonal și numai pentru a fi imediat contracarate. Senzația generală e de prăbușire și rostogolire în neant. Admițând „principiul satanic în suferință” (este și titlul ultimului capitol al cărții), e retezată drastic orice cale care ar putea resuscita dialogul izbăvitor cu transcendența. Deocamdată tânărul Cioran mizează totul pe efectul dramatic al trezirii la conștiință prin revelațiile durerii. Unicul rol după care tânjește este acela al

gânditorului existențial și organic. „Un gânditor viu” - ține să sublinieze cu promptitudine Cioran. Creația, expresie a unui efort lucid de introspecție, înseamnă pentru el eliberare și, într-un fel, salvare. Mai târziu va mărturisi, într-un interviu, că această carte l-a vindecat, la propriu, de insomnia cronicizată și, poate, l-a apărât chiar de nebunie.

Scriere de elan juvenil, *Pe culmile disperării* a provocat numeroase comentarii și va trezi în continuare un interes maxim. „Pe culmile freneziei”, parafrazează unul din exegeții săi, Patrice Bollon⁶⁾, definind exact registrul în care e scrisă cartea. Aceasta conține însă *in nuce* toată filosofia lui Cioran. Fără a i se contesta originalitatea, au fost identificate numeroase influențe, de la Kierkegaard și Nietzsche la existențialiștii moderni, cu care se înrudea prin apartenența la același *Zeitgeist* al modernității târzii. Un accent special ar trebui pus pe sugestiile venite din lecturile germane, care i-au dominat anii de formație, încă din adolescență, când i-a descoperit și pe marii autori ruși. La fel ca Blaga, a asimilat influențe modelatoare extrem de stimulative de la scriitorii sau gânditorii expresioniști și postexpresioniști. Trimiterile pertinente care s-au făcut la Klages, Gottfried Benn sau la argumentul „bionegativității” împrumutat tacit de la psihiatrul vienez Lange-Eichbaum (*Geniul – nebunie și celebritate*, 1928) sunt pe deplin îndreptățite.⁷⁾

A doua scriere, *Cartea amăgirilor* (1936), pare mai degrabă un recul. Temele și întrebările fundamentale rămân aceleași, ce-i drept, dar tonul viguros expresionist face loc unei stări mai eterate, vag-melancolice, de un gust îndoielnic pe alocuri. Structurată convențional în șase părți, fără nici un plan, cartea lasă impresia de grabă și improvizatie, dar mai ales de exces și supradimensionare a comentariului. E prea mult balast în acest morman de texte înghesuite în pagină.⁸⁾ Se observă clar o pierdere de substanță și de acuitate a notației, care ilustrează mai mult acum un mod de a scrie decât un unel de reflecție aspră, ultimativă, așa cum ne obișnuise în prima carte. În unele pasaje se simte pastașa supărătoare după *Zarathustra* lui Nietzsche:

„Să renunțați la conștiință vă invit eu, fraților, să renunțați la tot ce poate fi obstacol orgiei voastre lăuntrice, a nesfârșitei și exaltatei beții. Până la dans să vă legene dulcele haos al simțirii și gest de dans să devină cumpletele voastre fioruri. Să simțiți clipele în care drama voastră devine inutilă ca un joc!”.

Efectul deziluzionării și dezamăgirii pe care autorul mizează e, totuși, puternic. Își atinge într-un fel ținta, căutând cu aceeași frenezie și încăpățănare mereu alte surse ale „*schimbării noastre la față*”. Cele mai izbutite sunt glosele pe marginea extazului muzical sau a erosului ca treaptă spre „o nouă asceză”, dar și încercarea de a institui un principiu metafizic subiectiv de unitate a haosului interior de trăiri imprevizibile, care irosesc într-un sens diminuat estetic energiile noastre vitale:

„Când toată sensibilitatea tremură, când devii *subiect* în mod absolut, nu mai există în toată lumea decât neliniștea ta. În paroxismul neliniștii omul devine *subiect absolut*, fiindcă atunci a luat în mod total conștiința de sine însuși, de unicitate și de existența exclusivă a destinului său. Celelalte trăiri totale stabilesc comuniuni ce limitează în anumite uitări și se complac în rezerve, pe când neliniștea absolută aduce subiectul în poziția demiurgică a unicității. Și nu a unicității ca ireversibil individual în planul altor ireversibile, ci ca o existență ireversibilă absolută, ca existență singulară. Neliniștea absolută duce la singurătatea absolută, la subiectul absolut. Când devii subiect absolut, tot ceea ce nu ești tu

nu face decât să intre în tine pentru ca neliniștea să-și găsească un obiectiv. Neliniștea topește și destramă lumea pentru însingurarea totală a ființei; în extazul muzical topirea și destrămarea se întâmplă pentru supreme comuniuni, așa încât dorința de unicitate și de exclusivitate din acest extaz nu este decât expresia unei dorințe de comuniune integrală. În extazul muzical ești plin peste marginile ființei; în neliniștea absolută ești *plin* de nimic.”

Problema transfigurării amintită mai înainte - e drept, expusă în *Cartea amăgirilor* doar în termeni antropologici – și mai ales o scurtă, dar semnificativă reflecție despre „*profeția și drama timpului*” trimit fără echivoc la *Schimbarea la față a României*, carte apărută în același an. Sorin Alexandrescu rezervă celor două lucrări un loc distinct printre scrierile românești ale lui Cioran. Amândouă au fost scrise în timpul studiilor din Germania și par a se completa una pe alta. Același profetism le animă, diferă doar amplitudinea viziunii și retorica ideilor. Iată un pasaj din *Cartea amăgirilor*: „Să trăim totul cu atâta pasiune încât destinul ca un trăsnet să despice obscuritățile lumii și ale noastre. Să devenim altceva, să fie țelul nostru și să acceptăm viața numai pentru mari negații și mari afirmații. Dacă nu ne va arde conștiința misiunii, nu ne vom merita nici viața și nici moartea...” etc. etc. Schimbând contextul și înlocuind actanții (individul izolat cu poporul sau națiunea), textul poate trece fără probleme în *Schimbarea la față a României*.

Angajarea în profeție e, în această ultimă lucrare, totală, Cioran adoptând programatic o viziune macroscopică asupra istoriei. Discursul este mult mai consistent și are o coerență superioară, prin logica strânsă a argumentelor și tensiunea vizionară a ideilor. Încă din primul capitol glosează pe tema „tragediei culturilor mici”, cu argumente din Hegel, Nietzsche sau din filosofia culturii și a istoriei, în special Spengler. Esențială e distincția pe care o face, la un moment dat, între *instinctul istoric* și *simțul istoric*. Culturile mari excelează prin instinctul lor istoric nealterat, cu apetit pentru „formele aurorale ale spiritului”. În schimb, „simțul istoric” e deja semn al decadenței, al degradării energiilor creatoare interne, transformându-se în *voiață* istorică exterioară. Culturile mari dețin monopolul istoriei. Fiindcă au ajuns la deplina afirmare de sine, trăind naționalul ca universal, istoria însăși le „dă dreptul să se dispenseze de istorie”. Din contra, culturile mici, condamnate mereu „a reface căile altora”, se afirmă întotdeauna prea târziu. Par de la început secătuite de vitalitate, ca orice produs minor al unui proces mimetic care anihilează tendințele interne de originalitate. În mod fatal acestea sunt condamnate la etnic și marginalizare. România, bunăoară, „n-are nimic original în afară de țărani, artă populară și peisaj (de care nu e responsabil)”. Marile culturi sunt expresia unui mesianism care se manifestă mai discret uneori (cazul culturii franceze) sau, dimpotrivă, într-un mod mult mai expansiv și monumental (cultura germană, rusă, iudaică). Încitant și provocator, comentariul, în încercarea de a defini în paralel, ca pe niște tipuri ideale antinomice, fiecare model de mare cultură în parte, nu e scutit deloc de clișee: „În Franța toată lumea are talent; rar găsești un geniu. În Germania nimeni nu are talent, dar un geniu compensează lipsa de talent a tuturor...” etc. etc. Se înțelege că posibilitățile de mesianism în România sunt nule: „toți vizionarii ei n-au depășit o profeție locală” sau o profeție de evenimente. Mai mult, unii au practicat un profetism *à rebours*, ca Eminescu, idealizând trecutul, alții au fost pur și simplu tradiționaliști, ca Iorga și Pârvan. Or, tradiționalismul este „o formulă comodă, neangajantă”, care acceptă „limitele imanente” ale devenirii istorice. Cioran visează pentru țara sa un nou „adamism”. Capitolul al doilea se intitulează, într-un sens programatic, *Adamismul românesc*. România se află într-un punct critic, aproape fără ieșire:

„Ori o transfigurare istorică ori nimic.” De remarcat radicalitatea criticii asumate, dar și a soluțiilor (de natură metafizică) propuse:

„Fiecare din noi este în situația lui Adam. Sau poate condiția noastră este și mai nenorocită, fiindcă n-avem nimic înapoi, pentru a avea regrete. Totul trebuie început, absolut totul. Noi n-avem de lucrat decât cu viitorul. Adamismul în cultură nu înseamnă altceva decât că fiecare problemă de viață spirituală, istorică și politică se pune pentru întâia oară, că tot ceea ce trăim se determină într-o lume de valori nouă, într-o ordine și un stil incomparabil. Cultura românească este o cultură adamitică, fiindcă tot ce se naște în ea n-are precedent. (Și în sens peiorativ.) Fiecare reedităm destinul lui Adam: decât acesta a fost scos din paradis, iar noi dintr-un mare somn istoric.”

Negației absolute în planul istoriei și culturii, care-l plasează pe Cioran în proximitatea lui Eugen Ionescu (cel din eseu *Nu*), îi corespunde credința că e nevoie imediat de „un salt definitiv și esențial”. Cioran mărturisește că iubește „istoria României cu o ură grea”, detestând orice formă de patriotism convențional, precum și vorbăria fără sens a intelighenției și a politicienilor români: „Zi și noapte românii discută despre România. Dar trebuie să recunosc că am descoperit prea puțini, pentru care ea să fie o problemă serioasă, un crez și un destin...” Cioran insistă cu ostentație pe aspectele negative ale destinului românesc, incriminat de el ca „un destin pe dos”. Un întreg capitol de „critică fizionomică a României” se ocupă de „golurile psihologice și istorice” ale culturii noastre. Toate aceste neîmpliniri se datorează unor deficiențe interne, cum ar fi pasivitatea, scepticismul și fatalismul, auto-denigrarea, contemplația domoală, religiozitatea minoră, într-un cuvânt „an-istoria” în care ne-am complăcut dintotdeauna. Cu umorul lui sarcastic Cioran afirmă că „românii au trăit o mie de ani ca plantele”, vegetând sub timpuri și în sub-istorie.

Soluția este una singură: transfigurarea, adică trezirea din inerție și schimbarea totală din temelii, adică un fel de revoluție metafizică. „*Nu pot iubi decât o Românie în delir*” – exclamă el patetic. Iar puțin mai încolo, continuă cu aceeași ardoare aproape mistică: „Cine nu trăiește apocaliptic destinul României nu înțelege nimic din ceea ce trebuie să devenim. Fiecare ar trebui să ne sfâșiem pe imperativul devenirii noastre.” Critica severă a României nu trebuie compensată de utopie, care i se pare „o dezertare teoretică din fața realității”. În acest context trebuie citită și faimoasa propoziție, adeseori ironizată: „*Aș vrea o Românie cu populația Chinei și destinul Franței.*” Așa se întâmplă când gândești un fenomen de microistorie la scara macroistoriei globale. În fapt, Cioran refuză categoric spiritul utopic, inclusiv marxismul și revoluționarismul de orice fel ca soluții concrete de redresare istorică. Revoluțiile politice sunt excese ale maselor ajunse la putere, iar eroismul este doar „apanajul popoarelor slabe”. Chiar și adoptarea ideilor bolșevice n-ar face decât să transforme imediat țara în „colonie rusească, ideologică la început, și în urmă politică”. Adevărul e că Cioran nu e câtuși de puțin preocupat să dea soluții practice: toată reflecția se menține pe un plan general filosofic și metafizic, de cele mai multe ori paralel cu realitatea. În aceeași cheie trebuie receptate disociațiile, uneori percutante, pe tema războiului, a revoluției și politicului (cap. IV – V), întâlnindu-se tot mai rar cu problematica românească. Cioran nu gândește și nu scrie ca un politician. Nici măcar nu oferă o doctrină coerent articulată. De unde, candoarea cu care rostește, printre atâtea intuiții și formulări sclipitoare, destule enunțuri discutabile sau de-a dreptul scandaloase. Tot ce-și propune, în esență, în proiectul său e ca România să se ridice „peste nivelul și

fatalitatea culturilor mici”. De asemenea, este foarte limpede exprimată opțiunea pentru formele occidentale ale civilizației și culturii moderne: „Pentru România istoria înseamnă cultura occidentală și nici nu poate însemna altceva”. Critica acerbă a junimismului, deși pornește din neînțelegere și superficialitatea cunoașterii trecutului, întărește această opțiune europeană, apropiindu-l – oricât ar părea de neverosimil - de E. Lovinescu.

În sfârșit, dacă nu oferă soluții practice și nici măcar o doctrină, Cioran propune, totuși, un *etos*, pe care, în stilul său capricios-contradictoriu, l-ar dori convulsionar și eroic:

„...Nu vreau o Românie logică, ordonată, așezată și cuminte, ci una agitată, contradictorie, furioasă și amenințătoare. Sunt prea mult patriot, ca să doresc fericirea țării mele.

Spirala istorică a României se va înălța până acolo unde se pune problema raporturilor noastre cu lumea. Până acum am fost reptile; de aici încolo ne vom ridica în fața lumii, pentru a se ști că nu numai România este în lume, ci și lumea în România. De nu vom trăi apocaliptic destinul acestei țări, de nu vom pune febră și pasiune de sfârșit în începuturile noastre, suntem pierduți și nu ne mai rămâne decât să ne recâștigăm umbrele trecutului nostru.”

Așa se încheie *Schimbarea la față a României*, una dintre cele mai interesante și provocatoare cărți scrise de Cioran. Autorul a eliminat, pentru ediția pusă în circulație din 1990 încoace, un întreg capitol din forma inițială a textului. Într-o scurtă precizare, el se explică: „Am scris aceste divagații în 1935 – 36, la 24 de ani, cu pasiune și orgoliu. Din tot ce am publicat în românește și franțuzește, acest text este poate cel mai pasionat și în același timp îmi este cel mai străin. Nu mă regăsesc în el, deși îmi pare evidentă prezența isteriei mele de atunci. Am crezut de datoria mea să suprim câteva pagini pretențioase și stupide.” Tocmai paginile acestea - acum incriminate - l-au îndepărtat pe Cioran de propria carte, nu întâmplător omisă și din ediția de *Opere* de la Gallimard. Într-o scrisoare către fratele său, mărturisirea cu jenă, dar și cu vădită iritare: „Singurul lucru care mă enervează e că și pe aici aud aceleași povești, aceleași insinuări. De fiecare dată trebuie să te explici, să te justifici etc. Scriitorul care a făcut prostii în tinerețe, la debut, e ca femeia cu un trecut deocheat. I se reproșează veșnic. Ce prostie!”⁹⁾ Chiar așa: ce prostie! Varianta pusă acum în circulație (la care ne-am limitat și noi cu strictete comentariul) e destul de curată și decentă în linii mari, încât atenuază în mare parte „mesajul ideologic” atât de controversat, în felul în care a fost el perceput de majoritatea exegeților. O lectură în paralel cu articolele scrise exact în același context istoric de tânărul Cioran, ar mai risipi, poate, unele suspiciuni sau, din contra, le-ar accentua.¹⁰⁾ „Cazul Cioran” e departe de a fi elucidat. Un lucru ni se pare însă destul de limpede: miza profundă a cărții nu e de natură ideologică și nici doctrinară. Neofitul rămâne până la urmă intact, inaccesibil politicului. Cioran nu reușește să fie conformist și nici destul de mediocru pentru a da acestor „divagații” soliditatea unei doctrine sau a unei platforme de acțiune politică angajantă. Unor simple declarații de intenție, cam „confuze” pentru contemporani, nu li se putea răspunde decât cu aceeași monedă. Profetul mării transfigurări va fi adus, brutal, la realitate chiar de către unii dintre „camarazi”.¹¹⁾ Extremismul tânărului Cioran rămâne cantonat în esență într-un plan etico-intelectual, vizând mai mult o revoluție metafizică decât una socială și infirmând – spre binele autorului – aspirațiile de grandoare și delir pe care acesta, desigur, le va fi nutrit în sinea lui.

Publicată cu mari dificultăți în 1937, *Lacrimi și sfinți*, a patra carte a lui Cioran în ordinea editării, pare să fi fost scrisă ceva mai înainte, imediat după ce se mai risipesc ecourile entuziaste ale debutului.¹²⁾ Față de *Cartea amăgirilor*, aduce fără îndoială un plus de consistență a ideilor și o limpezire a stilului. Tânărul Cioran ajunge pentru prima dată la formula aforistică – în forma abruptă și condensată - care-l va consacra mai târziu. Renunță, de asemenea, la secvențializarea tematică a textului din *Pe culmile disperării* și *Schimbarea la față a României*. E convins că n-are rost să mimeze în continuare acest tip de discurs, poate mai aproape de canoanele clasice ale reflecției filosofice, dar care nu i se potrivește. Își permite în felul acesta mai multe libertăți, descoperind că adevărata sa vocație este *fragmentul*, notația de respirație scurtă, centrată pe o singură idee (revelație) articulată extatic.

În mod paradoxal însă, unitatea cărții e tot de natură tematică. Se simte clar ecoul lecturilor din marii mistici și cronicarii mănăstirilor, cu valențe epice inerente, pe fondul unei crize religioase profunde trăite de Cioran însuși. Inima, lacrimile, asceza sunt motive mistice des întâlnite, iar unele notații par transcrieri cuvânt de cuvânt din confesiunile sfinților pe care-i evocă: „Doamne, fără tine sunt nebun și cu tine înnebunesc!”. O slăbiciune manifestă mai ales pentru mistica spaniolă, considerată „o irupție a absolutului în istorie”. Cele mai pătrunzătoare observații sunt focalizate pe ambiguitatea dintre eros, extaz și sfințenie. Categoric, Cioran se simte mai atașat de drama sfinților, de fapt a sfințelor, cu excesul lor de suferință și iubire pentru amantul ceresc, decât de Isus ori Dumnezeu. Aceștia din urmă sunt tratați mai degrabă ireverențios: Dumnezeu e asemuit, la un moment dat, cu Toma Necredinciosul, iar Isus e catalogat drept „un Don Juan al durerilor”. Alte remarci merg până la limita blasfemiei: „Cea mai compromisă persoană din istorie este Iosif, tatăl lui Isus. Creștinii l-au aruncat pe o linie moartă și l-au făcut de râsul bărbaților. De-ar fi spus el o singură dată adevărul, fiul lui ar fi rămas un evreu obscur. Triumful creștinismului își are originea în lipsa de orgoliu a unei vrutități. Imaculata concepțiune pleacă din pietatea unei lumi întregi și din lașitatea unui bărbat.” De fapt, Cioran nu face nici o distincție între Isus *istoric* și Isus *escatologic*. De aici, confuzia de sens și ambiguitatea morală în care se complăce, până la urmă.

Mai presus de toate acestea, Cioran revine însă la condiția lui de „Anteu al suferinței”, care consideră boala și durerea drept forme de cunoaștere de grad ultim. Sfințenia însăși echivalează cu „sistematizarea unei insomnii”, „o veghe fără capăt”. Admiră la misticii Evului Mediu „intimitatea mai dramatică cu moartea” și voluptatea stranie pentru autodistrugere, dar îi suspectează nu mai puțin de „un rafinement pervers al chinului”, care le întunecă aspirația la transcendență. De unde, inactualitatea lor provocatoare, care face din sfințenie doar „o perfecțiune în ordinea negativului”. Din fericire, spune Cioran, „noi, modernii, ne-am descoperit infernul în suflet”. În contextul acestor trăiri contradictorii, se face pentru prima dată apologia scepticismului ca filosofie de amurg (o „cunoaștere fără speranță”). În dialogul - mult mai tensionat - cu sfințenia și divinitatea, registrul oscilează între extazul crepuscular și tonul tăios ironic: „Dacă adevărul n-ar fi plictisitor, știința ar fi scos pe D-zeu de mult din circulație.” Alteori, devine sarcastic: „Slăbiciunile pentru absolut îți dau gustul auto-distrugerii. Și atunci îți apare deodată în minte imaginea mănăstirii și a bordelului. «Celule» de-o parte și de alta. Femei, tot așa. Dezgustul de viață crește atât în umbra curvelor, cât și a sfințelor.”

De aici încolo pare să nu mai existe nici o restricție pentru supratema nihilismului, care le înglobează pe toate celelalte: „Toți nihilisții s-au războit cu D-zeu. O probă în plus pentru vecinătatea lui cu nimicul.” sau „Ultima treaptă a nihilismului este absorbția în

Dumnezeu. Ea pecetluiește lumea, iremediabil, ca un joc de umbre.”. Teologia însăși este „negația lui Dumnezeu”, ca și biserica, instrument al agoniei divine. Numai mistica i-a dat viață, ori de câte ori a vrut. Aceeași menire ar putea avea și metoda/ trăirea apofatică în credință: „Imposibil de a iubi pe D-zeu altcum decât urându-l”.

Cartea a provocat un scandal de proporții în mediile românești, nepregătite pentru un inconformism religios atât de șocant. Editorul a refuzat până la urmă s-o tipărească, încât *Lacrimi și sfinți* s-a publicat în regia autorului, lucru mai puțin obișnuit. Legenda spune că tatăl lui Cioran, protopop al Sibiului, a cumpărat toate exemplarele difuzate în librăriile din oraș și le-a depozitat în podul casei. Mama i-a trimis fiului rătăcit o scrisoare de muștrare preventivoare, dar severă. Cioran răspunde cu ingenuitate că n-a intenționat nimic rău, ba chiar e convins că a scris „cea mai religioasă carte care a apărut vreodată în Balcani”. Poate că are dreptate, din moment ce susține că ateismul este inspirat de Dumnezeu însuși pentru a se apăra de credința nesăbuită a oamenilor. Idee nietzscheană conform căreia Dumnezeu a murit ucis de idolatria credincioșilor mult prea habotnici.

După această insolită exegeză a lacrimilor, urmează - în 1940 - *Amurgul gândurilor* (titlu nietzschean), ultima carte tipărită în România înainte de a re-debuta la Paris. Sentimentul crepuscular de epuizare se accentuează, făcând loc unei stări melancolice mai calme – spiritualizate și difuze. Aproape nimic nu mai amintește de paroxismele și disperarea de odinioară, mai ales de când Cioran pare să fi decoperit că despre orice „ești obligat a gândi negativ și pozitiv în același timp”. Pentru el, aceasta e cea mai teribilă sursă de echivoc. Ca o reminiscență, încă mai simte nevoia să apere sfințenia și pe Dumnezeu de isteria credincioșilor (în primele capitole). Totuși, răzvrătirile contra divinității se mai domolesc, în căutarea unui „*Ghetsimani al Urâtului*” și plictisului: un Ghetsimani estetizat. Pe de altă parte, se depărtează tot mai insistent de „filosofie”: „Totul în filosofie este de rangul al doilea, al treilea... Nimic direct. Un sistem se construiește din derivări, el însuși fiind derivatul prin excelență. Iar filosoful nu-i mai mult de un geniu *indirect*.” Treptat, Cioran intră în pielea moralistului, orientând meditația spre teme general umane: moartea, sinuciderea, problema răului, păcatul, ispășirea etc. Un capitol este dedicat iubirii, sub toate aspectele, de la sexualitate la erosul ca principiu metafizic („despre gradul de imanență al eroticii”). Altundeva vorbește de „religiozitatea negativă a cărnii”. Copleșit de sentimentul individuației și al „veșniciei negative a vieții”, acceptă meseria – „cea mai grea” – de a trăi. Actul sinuciderii i se pare înspăimântător, dar „parcă e mai copleșitor să te sinucizi în fiecare zi”. Deși pierde din suflul metafizic inițial, reflecția apropie totuși introspecția de autenticitatea revelațiilor simple de viață. Pentru prima dată Cioran face explicit o trimitere la „lectura moralistilor francezi”, convins, într-un alt loc, că „în secolul al XVIII-lea francez nu s-a spus nici o banalitate”. Mai admiră faptul că în Franța totdeauna prostia a fost considerată un viciu, iar lipsa de spirit o imoralitate: „o țară în care nu poți crede în ceva decât *nihilist*...”. Nu întâmplător alege acum ca mod de expresie paradoxul, în care vede mai mult un exercițiu de luciditate și „de-fascinație”, cum va defini el însuși mai târziu scepticismul (în *Demiurgul cel rău*). Tonul profund elegiac e întreținut de ideea sfârșitului și a epuizării tuturor trăirilor. Anotimpul preferat este acum toamna, „toamna absolută”, iar „amurgul” primește și el o încărcătură mitică specială (cam emfatic, totuși): „La-nceput a fost Amurgul.” Cititorul va constata însă și numeroase repetiții, motivate sau nemotivate de context, iar nu o dată paradoxul devine pură emfază stilistică: „Este atâta crimă și poezie în Shakespeare, că dramele lui par concepute de un trandafir în demență.” sau truism pur și simplu: „Nefericirea este starea poetică prin excelență.” etc.

etc. Ideea amurgului și epuizării nu e decât un echivalent al lacrimilor, asociate de nenumărate ori în text, fără nota mistică din cartea anterioară. Deși, în ansamblu, discursul câștigă în concizie, se „clasicizează”, Cioran se află într-un oarecare impas, cum se întâmplă de fiecare dată când se atinge o limită (marcată și de o surprinzătoare neîncredere în cuvânt). Chiar propria reflecție capătă acum rolul unui simplu „derivativ” (acuzat mai înainte la „filosofi”) care mai „îndulcește furia patimilor și atenuază transportul spre neființă”. Fiindcă nu știe ce mai poate face „cu atât eu”, visează la o „nirvanizare” totală a existenței. Ideile sunt mereu surprinzătoare, dar spuse cam afectat, într-un registru minor al expresivității și trăirii. La propriu, am putea zice, introspecțiile acestea „sunt exerciții provizorii la un necrolog”.

În sfârșit, o altă scriere, *Îndreptar pătimăș*, redactată la Paris între 1941 – 1944, a rămas multă vreme în manuscris. Se pare că Cioran nici n-avea de gând s-o publice vreodată, din moment ce face pe manuscris, la un moment dat, următoarea însemnare: „Ilisible, instilisable, impubliable” (20 oct. 1963). Cartea s-a tipărit totuși la Humanitas, în anul 1991 și e cuprinsă și în ediția de *Opere*. Ezitățile lui Cioran sunt explicabile însă. Față de *Amurgul gândurilor* nu aduce nimic nou: același impuls de „nirvanizare estetică a lumii” se simte în majoritatea aforismelor. În plus, se accentuează indecizia stilistică. Multe texte par căznite și diluate, lipsite de vioiciunea și prospețimea atât de caracteristice lui Cioran. Limba în care scrie e mai artificială ca oricând, cu întorsături ușor arhaice și multe neoașisme, sau cadențe liturgice - poate și pentru faptul că în acea perioadă frecventa pasionat scrieri din literatura veche românească, descoperite la Biserica română din Paris. Nici titlul nu are întru totul acoperire, poate mai potrivit era titlul francez secret, *Bréviaire des vaincus* (păstrat în ediția de *Opere* de la Gallimard). Corespundea mai bine conținutului, amintind de micile tratate de morală stoică, impresie întărită și de concizia gnomică a ultimelor însemnări din volum. Mai tăioase sunt reflecțiile pe tema morții creștinismului, a decadenței împăraților romani, a „neantului valah” (care-l urmărește peste tot ca un blestem). O nouă criză de identitate se profilează, în contrast cu presupusele excese ale unui eu nu chiar atât de pătimăș pe cât declară filosoful. Finalul e memorabil prin cele câteva intempestive răbufiniri ale unui nihilism tot mai radicalizat. După ce mărturisește că ar dori să fie „sufletul golului și inima nimicului”, își declamă retoric poate ultima profesiune de credință în limba română, cu sentimentul unei damnări irevocabile:

„Vei reuși a-năbuși menirea negativă de care ești muncit? Niciicând.
Vei însănătoși răul ce-ți măncă mersul respirației? Deloc.
Mai ridică-vei amarul din simțuri la esența de întrebări? Totdeauna.
Nu vrei să-ți storci formula de ireparabile în dulciu de credințe? Nicidecum.
... În sângele tău o drojdie de Niciodată se desfată, în sângele tău se dezalcătuieste timpul – și-un acatist pe dos te salvează din înecul mântuirii. Și Diavolul se furișează prin ochiul lui Dumnezeu și tu-i urmezi umbra și urma...”

Ajuns la limita monologului, acest text putea fi chiar sfârșitul. Nu e însă decât unul provizoriu, preambul la agonia unui sfârșit total – în sens metafizic - din care se vor hrăni toate scrierile ulterioare ale filosofului și moralistului, convertit, între timp, la un alt mod de expresie și la o altă identitate.

Note:

1. E. M. Cioran, *Oeuvres*, Quarto Gallimard, Paris, 1995, 1818 pp. Dintre scrierile românești lipsește numai *Schimbarea la față a României*.
2. Cf. Fernando Savater, *Ensayo sobre Cioran*, Taurus, Madrid, 1974 (ed. rom. Humanitas, 1998); Sylvie Jaudeau, *Cioran ou le dernier homme*, José Corti, Paris, 1990 și *Entretiens. En lisant, en écrivant*, José Corti, Paris, 1990; Patrice Bollon, *Cioran, l'hérétique*, Gallimard, Paris, 1997.
3. Cf. Sorin Alexandrescu, *Portretul gânditorului ca tânăr exilat*, în vol. *Privind înapoi, modernitatea*, Editura Univers, București, 1999, p. 277 și Ion Vartic, *Cioran naiv și sentimental*, Biblioteca Apostrof, Cluj, 2000.
4. Cf. Dan C. Mihăilescu, prefața la vol. *Revelațiile durerii. Eseuri*, Editura Echinox, Cluj, 1990, pp. 5 – 29. De asemenea, Marta Petreu, *Un trecut deocheat sau „Schimbarea la față a României”*, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1999 și Ion Vartic, *Cioran naiv și sentimental*, ed. cit., acordă un interes larg publicisticii tânărului Cioran.
5. Richard Reschica, *Introducere în opera lui Cioran*, trad. de Viorica Nișcov, Editura Saeculum I.O., București, 1998, p. 29.
6. Cf. Patrice Bollon, *Cioran, l'hérétique*, Gallimard, Paris, 1997, pp. 78 – 96.
7. Richard Reschica, *op. cit.*, pp. 29 – 33.
8. Ne referim la ediția princeps: *Cartea amăgirilor*, Editura „Cugetarea”, București, f.a.
9. Cioran, scrisoarea din 25 sept. 1979 către Aurel Cioran [Relu], în vol. *Scrisori către cei de-acasă*, texte stabilite și transcrise de Gabriel Liiceanu și Theodor Enescu, trad. din franceză de Tania Radu; ediție, note și indici de Dan C. Mihăilescu, Editura Humanitas, București, 1995, pp. 173 - 174.
10. Cf. *Cioran – cu documentele pe masă*, în *Vatra*, nr. 7 – 8, 2004, pp. 39 – 66.
11. Ca un amănunt biografic: cu toată insistența de a-i trimite un exemplar cu dedicație, Căpitanul (Zelea-Codreanu) aproape că nu l-a luat în seamă, iar ceilalți „camarazi” îl vor fi privit – nu e greu de bănuțit - ca pe o ciudățenie.
12. Cf. Richard Reschica, *op. cit.*, p. 35.