# 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 *ecriture* his most famous commentators talk about.

Scrierile româneşti, de la eseul *Pe culmile disperării* la *Îndreptar pătimaş*, constituie un capitol distinct al operei lui Cioran, chiar dacă ediţia de la Gallimard le cuprinde şi pe acestea, încercând să ofere, pentru prima dată, o imagine unitară a întregii creaţii filosofice publicate de-a lungul anilor.[1)] Unii comentatori au scris despre Cioran fără să cunoască textele româneşti. Susan Sontag nici măcar nu bănuia existenţa acestora. Alţii aflaseră – vag - de ele, dar nu le-au putut folosi, nefiind încă traduse, sau neintuind pur şi simplu importanţa lor.[2)] Faptul nu i-a împiedicat însă pe toţi aceşti exegeţi să rostească adevăruri esenţiale, unele de nedepăşit, în legătură cu Cioran.

Cu toate acestea, Cioran nu poate fi înţeles în adâncime, dacă facem cu totul abstracţie de textele şi cărţile din tinereţe. 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 şi gânditor în limba sa maternă. Fără îndoială că marea şansă a lui Cioran s-a numit limba şi cultura franceză. Fără această conversie de identitate ar fi rămas un cvasinecunoscut, iar textele sale, destul de rarefiate ca limbaj în ultimele apariţii româneşti, n-ar fi atins forţa de sugestie şi substanţialitatea acelei *écriture* de care vorbesc comentatorii săi cei mai avizaţi.

A existat aşadar un „Cioran înainte de Cioran", fapt de necontestat. Acest lucru, subliniat mai ales de interpreţii români ai filosofului[3)], are o semnificaţie în sine, dar constituie şi un reper important, mai mult decât un simplu termen de comparaţie, în încercarea de a oferi o imagine completă a gânditorului şi moralistului.

Înainte de a tipări *Pe culmile disperării* (1934), Cioran se remarcă prin numeroase articole publicate în revistele vremii. Tratarea temelor oricât de pretenţioase – de metafizică sau teologie - în articolul simplu de ziar a fost o preocupare nu numai a lui Cioran, dar şi a întregii generaţii din care face parte, după modelul impus de Nae Ionescu. Deşi creaţii distincte, opera şi activitatea publicistică a tânărului Cioran se intersectează, o vreme, şi se suprapun până la indistincţie. Oricum, cele două moduri de manifestare publică se susţin continuu şi coexistă firesc, fără a trezi suspiciuni sau complexe. Unele cărţi par că se nasc direct din exerciţiul publicistic cel mai frenetic (cum s-a întâmplat cu *Schimbarea la faţă a României*). Ulterior, cele două planuri de creaţie se vor separa. De fapt, Cioran, din motive obiective, îşi limitează, treptat, prezenţa în paginile revistelor şi



BDD-A2987 © 2006 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:19:24 UTC)

ziarelor, mai ales după ce pleacă în Franţa (1937). Primele cărţi însă vor fi marcate puternic de spiritul publicistic atât de fervent la toţi reprezentanţii tinerei generaţii. Nu intrăm în detalii, deşi o analiză atentă a circulaţiei temelor şi motivelor dintr-o parte în alta ar fi extrem de utilă.[4)] Vrem să subliniem numai un aer de uşoară improvizaţie (dacă nu e pură cochetărie), alături de fervoarea şi spontaneitatea de tip exploziv a notaţiilor din paginile primelor cărţi ale tânărului Cioran.

O asemenea impresie puternică şi paradoxală produce *Pe culmile disperării*, cartea debutului, premiată la apariţie (împreună cu *Nu* de Eugen Ionescu şi *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 impetuozitate a unui tânăr autor cam insolent, dar matur şi pe deplin format, de pe acum un maestru al paradoxului şi al verbului sclipitor. Temele reflecţiei anunţate explicit înainte de a glosa pe marginea lor (*a fi liric*, *pasiunea absurdului*, *eu şi lumea*, *asupra morţii*, *melancolia*, *extaz* etc.) imprimă o strucură secvenţială textului, încă nu atât de concentrat aforistic, faţă de evoluţiile stilistice de mai târziu. Întrebarea de început, de natură „poetologică" - cum s-a spus[5)], vizează nevoia irepresibilă de expresie a gânditorului postnietzschean. A fi liric înseamnă a te contopi pentru o clipă cu ţipătul existenţial, ajungând până la „fondul originar al vieţii". Experienţele esenţiale: moartea, suferinţa, nebunia - toate trăite paroxistic, pretind „necontenit expresie", depăşire a limitelor eului propriu: „Adevărata interiorizare duce la o universalitate, inaccesibilă acelora care rămân într-o zonă periferică". Nu e însă universalitatea conceptelor, a sistemelor şi formelor, ci o stare de autenticitate spirituală intensă, care „contopeşte într-un singur elan, ca într-o convergenţă ideală toate elementele vieţii lăuntrice şi creează un ritm intens şi plin". Evocarea acestui elan unificator pe un plan imanent de viaţă asigură integritatea existenţei şi farmecul dionisiac al unei trăiri dezlănţuite. „A fi lric" e sinonim cu „a fi barbar" într-un sens superior dionisiac. Dacă Lucian Blaga se bloca în faţa grotescului, considerându-l lipsit de orice relevanţă metafizică, tânărul Cioran îi dedică o pagină strălucită în eseul său. Nevoia de expresivitate presupune nu doar creaţie, ci şi distrugere demonică a formelor ce amintesc de rigorile echilibrului clasic. Aproape pe neobservate, la Cioran categoriile estetice se ontologizează, în timp ce conceptele şi formele abstracte se umplu de viaţă. Convins că „toate încercările de a devia pe un plan logic problemele de existenţă" sunt nule, conferă bolii, suferinţei şi, în genere, stărilor depresive o misiune metafizică, exaltă „capacitatea lor de revelare". Propune ca metodă de cunoaştere „metoda agoniei", singura care se poate revendica de la „un principiu de absolută negativitate". Toate afirmaţiile acestea paradoxale incită la un fel de psihoză care se închide ermetic în sine: un profetism de-a-ndoaselea, introvertit, în esenţă. Nu ne putem da seama cu exactitate cui se adresează Cioran (probabil nimănui), dar ştim sigur că eul său atât de contorsionat este cel care îşi clamează – uneori cu stridenţă, ca pe un ultimatum, alteori cu o stranie jubilaţie masochistă – revelaţiile nihiliste:

„Şi ce importanţă poate să aibă faptul că eu mă frământ, că sufăr sau gândesc? Prezenţa mea în lume va zgudui – spre marele meu regret – câteva existenţe liniştite şi va tulbura naivitatea inconştientă şi plăcută a altora spre şi mai marele meu regret. Deşi simt că tragedia mea este pentru mine cea mai mare tragedie din istorie – mai mare decât prăbuşirile de împăraţi sau decât cine ştie ce irosire în fundul unei mine -, totuşi am implicit sentimentul totalei mele nulităţi şi insignifianţe. *Sunt convins că nu sunt absolut nimic în univers, dar simt că singura existenţă reală este a mea*."



BDD-A2987 © 2006 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:19:24 UTC)

Deocamdată reflecţia se mişcă preponderent de la particular la general, în ciuda explicitării ostentative a „temelor". Dominantă rămâne perspectiva eului propriu, a unei subiectivităţi revărsate dincolo de bariera logică a simţurilor şi intelectului: „Ochii omului văd în exterior ceea ce îl frământă în interior". Frenezia stilului întunecă pe alocuri claritatea ideilor, în schimb menţine confesiunea pe terenul purei pasionalităţi şi a unei sincerităţi autocalomniatoare, specifică lui Cioran. Exită momente de sinceritate aparent involuntară, când sunt exteriorizate toate frustrările şi resentimentele unui spirit complexat: „Numai oamenii care suferă realmente sunt capabili de conţinuturi autentice şi de o infinită seriozitate. Ceilalţi sunt născuţi pentru graţie, armonie, iubire şi dans. – În fondul lor câţi nu ar renunţa la revelaţiile metafizice din disperare, agonie şi moarte, pentru o iubire naivă sau pentru voluptoasa inconştienţă din dans?". Tema va fi reluată, laitmotivic, pe parcurs - semn că îl răscolea profund, ajungând să deteste, la fel de aprig, ceea ce el numeşte, destul de ambiguu, „monopolul suferinţei".

Spiritul resentimentar nu e însă atât de persistent pe cât pare şi, în nici un caz, nu la modul trivial. Se resoarbe până la urmă în metafizic. O perspectivă consecvent demonică a eului asupra existenţei face ca viaţa să fie asociată în permanenţă cu moartea, iar creaţia cu distrugerea. Melancolia - înainte de a fi considerată „operatorul negativ" prin excelenţă (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 şi melancolia neagră nu are acces la acel gol absorbant de la rădăcinile fiinţei şi atenuează, într-un sens graţios estetic, tragicul. O fenomenologie a tristeţii metafizice proiectează melancolia, cu stările negative echivalente, într-o zonă a reveriei şi a sublimărilor contemplative. Melancoliei îi este preferată tristeţea, ca stare de concentrare intensă şi interiorizare acută, dureroasă. Tristeţea se află mai aproape de agonie şi de misterul insondabil al suferinţei, în concepţia lui Cioran.

Revelaţia nihilistă propriu-zisă nu se realizează însă pe un plan discursiv, ci prin extaz, acesta condiţionat de „experienţa prealabilă a disperării" şi a nebuniei transfiguratoare. Tânărul Cioran are oroare de acţiunea destructivă a intelectului şi nu împărtăşeşte sub nici o formă iluziile logocentrismului. Îndoiala, prea cerebrală după gustul său, e mai puţin potrivită pentru revelaţie decât disperarea, care implică „o participare totală şi organică" a întregii fiinţe umane la actul de cunoaştere. În aceste condiţii, scepticismul şi chiar fenomenul gândirii în sine, respectiv al reflexivităţii neutre, sunt violent repudiate – ca mod superficial, minor al filosofării, cu efect anesteziant asupra spiritului. Numai marile tensiuni „ating haosul şi nebunia exaltării absolute" – clamează din nou, cu patos, tânărul Cioran. Pentru purificare şi transfigurarea ultimă propune „o baie de foc" în sens metafizic. Nu se teme nici o clipă că această combustie lăuntrică dezlănţuită duce inevitabil la dezintegrarea existenţei individuale. Ba, priveşte faptul chiar cu ironie. Este primul puseu de ironie identificat în *Pe culmile disperării*, destul de vag totuşi, 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 şi autoironie, într-una din secvenţele cărţii, în care vorbeşte explicit: „de ironia tragică, de ironia infinit amară, de ironia din disperare". Ironicul ca expresie a suferinţei nu îmblânzeşte tonul crispat, agonic al confesiunii. În spatele acestei confesiuni se află un suflet chinuit, torturat de boală şi suferinţă, dar şi de tot atâtea probleme existenţiale insolubile. Toate căutările febrile etalate aici se înfundă într-un dramatic „nu ştiu" sau în



BDD-A2987 © 2006 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:19:24 UTC)

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

„Senzaţia confuziei absolute! Adică a nu putea face nici o distincţie, nici o diferenţiere şi nici o încadrare, a nu putea lămuri nimic, a nu înţelege şi a nu aprecia nimic. Senzaţia acestei confuzii absolute face din orice filosof un poet, dar nu toţi filosofii o pot atinge şi o pot trăi, cu o intensitate durabilă. Căci dacă ar atinge-o n-ar mai putea filosofa abstract şi rigid. Este plin de dramatism procesul acesta prin care un filosof devine poet. Din lumea definitivă a formelor şi a problemelor abstracte, care într-un vârtej al simţirii, în confuzia tuturor elementelor sufleteşti, se împletesc în alcătuiri ciudate şi haotice. Cum să mai poţi face filosofie abstractă când în tine se desfăşoară o dramă complicată, în care se întâlnesc presentimentul erotic cu o nelinişte metafizică chinuitoare, frica de moarte cu aspiraţiile spre naivitate, renunţarea totală cu un eroism paradoxal, disperarea cu orgoliul, presentimentul nebuniei cu dorinţa de anonimat, strigătul cu tăcerea, elanul cu nimicul? Şi toate acestea se petrec *în acelaşi timp*, simultan. Toate tendinţele 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 şi în ce fel mai poţi fi capabil de o arhitectonică bine definită? Sunt oameni care au început cu lumea formelor şi sfârşesc în confuzia absolută. De aceea ei nu pot filosofa decât poetic. Dar în confuzia absolută nu mai importă nimic în afară de chinurile şi voluptăţile nebuniei."

Aproape că nu se mai poate spune nimic în plus faţă de această patetică autointerpretare. Senzaţia este, la lectura cărţii, că fiecare secvenţă atinge o limită şi că discursul se închide, la modul extatic, pentru totdeauna. Dar imediat, cu secvenţa următoare, şirul întrebărilor şi răspunsurilor este reluat de la început, cu acelaşi patos neobosit, şi tot aşa la nesfârşit. Repetiţiile nu deranjează prea mult, într-un astfel de discurs, în care nu temele şi 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 poţi prăbuşi oricând. Şi numai în asemenea prăbuşiri atingi culmile." Totul se încheagă în jurul acestei peroraţii, oricât de naivă în aparenţă. În context însă, starea de spirit abisală este opusă în mod expres sentimentului graţios al existenţei care „nu duce la revelaţii metafizice".

Şi mai convingător este tânărul Cioran în acele izbucniri de o clipă, scăpate oarecum de sub controlul reflecţiei: „Simt un gust amar de moarte şi de neant în mine care mă arde ca o otravă puternică." Am putea extrage o întreagă colecţie de asemenea notaţii abrupte, spuse simplu, fără nici o intenţie de paradox sau artificiu retoric.

Există şi unele momente de bucurie şi încântare, extrem de puţine, consemnate de obicei pe un ton impersonal şi numai pentru a fi imediat contracarate. Senzaţia generală e de prăbuşire şi rostogolire în neant. Admiţând „principiul satanic în suferinţă" (este şi titlul ultimului capitol al cărţii), e retezată drastic orice cale care ar putea resuscita dialogul izbăvitor cu transcendenţa. Deocamdată tânărul Cioran mizează totul pe efectul dramatic al trezirii la conştiinţă prin revelaţiile durerii. Unicul rol după care tânjeşte este acela al



BDD-A2987 © 2006 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:19:24 UTC)

*gânditorului existenţial şi organic*. „Un gânditor viu" - ţine să sublinieze cu promptitudine Cioran. Creaţia, expresie a unui efort lucid de introspecţie, înseamnă pentru el eliberare şi, într-un fel, salvare. Mai târziu va mărturisi, într-un interviu, că această carte l-a vindecat, la propriu, de insomnia cronicizată şi, poate, l-a apărat chiar de nebunie.

Scriere de elan juvenil, *Pe culmile disperării* a provocat numeroase comentarii şi va trezi în continuare un interes maxim. „Pe culmile freneziei", parafrazează unul din exegeţii săi, Patrice Bollon[6], definind exact registrul în care e scrisă cartea. Aceasta conţine însă *in nuce* toată filosofia lui Cioran. Fără a i se contesta originalitatea, au fost identificate numeroase influenţe, de la Kierkegaard şi Nietzsche la existenţialiştii moderni, cu care se înrudea prin apartenenţa la acelaşi *Zeitgeist* al modernităţii târzii. Un accent special ar trebui pus pe sugestiile venite din lecturile germane, care i-au dominat anii de formaţie, încă din adolescenţă, când i-a descoperit şi pe marii autori ruşi. La fel ca Blaga, a asimilat influenţe modelatoare extrem de stimulative de la scriitorii sau gânditorii expresionişti şi postexpresionişti. Trimiterile pertinente care s-au făcut la Klages, Gottfried Benn sau la argumentul „bionegativităţii" împrumutat tacit de la psihiatrul vienez Lange-Eichbaum (*Geniul – nebunie şi celebritate*, 1928) sunt pe deplin îndreptăţite.[7]

A doua scriere, *Cartea amăgirilor* (1936), pare mai degrabă un recul. Temele şi întrebările fundamentale rămân aceleaşi, ce-i drept, dar tonul viguros expresionist face loc unei stări mai eterate, vag-melancolice, de un gust îndoielnic pe alocuri. Structurată convenţional în şase părţi, fără nici un plan, cartea lasă impresia de grabă şi improvizaţie, dar mai ales de exces şi supradimensionare a comentariului. E prea mult balast în acest morman de texte înghesuite în pagină.[8] Se observă clar o pierdere de substanţă şi de acuitate a notaţiei, care ilustrează mai mult acum un mod de a scrie decât un unul de reflecţie aspră, ultimativă, aşa cum ne obişnuise în prima carte. În unele pasaje se simte pastişa supărătoare după *Zarathustra* lui Nietzsche:

„Să renunţaţi la conştiinţă vă invit eu, fraţilor, să renunţaţi la tot ce poate fi obstacol orgiei voastre lăuntrice, a nesfârşitei şi exaltatei beţii. Până la dans să vă legene dulcele haos al simţirii şi gest de dans să devină cumplitele voastre fioruri. Să simţiţi clipele în care drama voastră devine inutilă ca un joc!".

Efectul deziluzionării şi dezamăgirii pe care autorul mizează e, totuşi, puternic. Îşi atinge într-un fel ţinta, căutând cu aceeaşi frenezie şi încăpăţânare mereu alte surse ale *„schimbării noastre la faţă"*. Cele mai izbutite sunt glosele pe marginea extazului muzical sau a erosului ca treaptă spre „o nouă asceză", dar şi 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 neliniştea ta. În paroxismul neliniştii omul devine *subiect absolut*, fiindcă atunci a luat în mod total conştiinţa de sine însuşi, de unicitate şi de existenţa exclusivă a destinului său. Celelalte trăiri totale stabilesc comuniuni ce limitează în anumite uitări şi se complac în rezerve, pe când neliniştea absolută aduce subiectul în poziţia demiurgică a unicităţii. Şi nu a unicităţii ca ireversibil individual în planul altor ireversibile, ci ca o existenţă ireversibilă absolută, ca existenţă singură. Neliniştea absolută duce la singurătatea absolută, la subiectul absolut. Când devii subiect absolut, tot ceea ce nu eşi tu



BDD-A2987 © 2006 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:19:24 UTC)

nu face decât să intre în tine pentru ca neliniştea să-şi găsească un obiectiv. Neliniştea topeşte şi destramă lumea pentru însingurarea totală a fiinţei; în extazul muzical topirea şi destrămarea se întâmplă pentru supreme comuniuni, aşa încât dorinţa de unicitate şi de exclusivitate din acest extaz nu este decât expresia unei dorinţe de comuniune integrală. În extazul muzical eşti plin peste marginile fiinţei; în neliniştea absolută eşti *plin* de nimic."

Problema transfigurării amintită mai înainte - e drept, expusă în *Cartea amăgirilor* doar în termeni antropologici – şi mai ales o scurtă, dar semnificativă reflecţie despre *„profeţia şi drama timpului"* trimit fără echivoc la *Schimbarea la faţă a României*, carte apărută în acelaşi an. Sorin Alexandrescu rezervă celor două lucrări un loc distinct printre scrierile româneşti ale lui Cioran. Amândouă au fost scrise în timpul studiilor din Germania şi par a se completa una pe alta. Acelaşi profetism le animă, diferă doar amplitudinea viziunii şi retorica ideilor. Iată un pasaj din *Cartea amăgirilor*: „Să trăim totul cu atâta pasiune încât destinul ca un trăsnet să despice obscurităţile lumii şi ale noastre. Să devenim altceva, să fie ţelul nostru şi să acceptăm viaţa numai pentru mari negaţii şi mari afirmaţii. Dacă nu ne va arde conştiinţa misiunei, nu ne vom merita nici viaţa şi nici moartea..." etc. etc. Schimbând contextul şi înlocuind actanţii (individul izolat cu poporul sau naţiunea), textul poate trece fără probleme în *Schimbarea la faţă a României*.

Angajarea în profeţie e, în această ultimă lucrare, totală, Cioran adoptând programatic o viziune macroscopică asupra istoriei. Discursul este mult mai consistent şi are o coerenţă superioară, prin logica strânsă a argumentelor şi tensiunea vizionară a ideilor. Încă din primul capitol glosează pe tema „tragediei culturilor mici", cu argumente din Hegel, Nietzsche sau din filosofia culturii şi a istoriei, în special Spengler. Esenţială e distincţia pe care o face, la un moment dat, între *instinctul istoric* şi *simţul istoric*. Culturile mari excelează prin instinctul lor istoric nealterat, cu apetit pentru „formele aurorale ale spiritului". În schimb, „simţul istoric" e deja semn al decadenţei, al degradării energiilor creatoare interne, transformându-se în *voinţă* istorică exterioară. Culturile mari deţin monopolul istoriei. Fiindcă au ajuns la deplina afirmare de sine, trăind naţionalul ca universal, istoria însăşi 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 tendinţele interne de originalitate. În mod fatal acestea sunt condamnate la etnic şi marginalizare. România, bunăoară, „n-are nimic original în afară de ţărani, artă populară şi peisaj (de care nu e responsabilă)". Marile culturi sunt expresia unui mesianism care se manifestă mai discret uneori (cazul culturii franceze) sau, dimpotrivă, într-un mod mult mai expansiv şi monumental (cultura germană, rusă, iudaică). Încitant şi provocator, comentariul, în încercarea de a defini în paralel, ca pe nişte tipuri ideale antinomice, fiecare model de mare cultură în parte, nu e scutit deloc de clişee: „În Franţa toată lumea are talent; rar găseşti un geniu. În Germania nimeni nu are talent, dar un geniu compensează lipsa de talent a tuturora..." etc. etc. Se înţelege că posibilităţile de mesianism în România sunt nule: „toţi vizionarii ei n-au depăşit o profeţie locală" sau o profeţie de evenimente. Mai mult, unii au practicat un profetism *à rebours*, ca Eminescu, idealizând trecutul, alţii au fost pur şi simplu tradiţionalişti, ca Iorga şi Pârvan. Or, tradiţionalismul este „o formulă comodă, neangajantă", care acceptă „limitele imanente" ale devenirii istorice. Cioran visează pentru ţara sa un nou „adamism". Capitolul al doilea se intitulează, într-un sens programatic, *Adamismul românesc*. România se află într-un punct critic, aproape fără ieşire:



BDD-A2987 © 2006 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:19:24 UTC)

„Ori o transfigurare istorică ori nimic." De remarcat radicalitatea criticii asumate, dar şi a soluţiilor (de natură metafizică) propuse:

„Fiecare din noi este în situaţia lui Adam. Sau poate condiţia noastră este şi 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 viaţă spirituală, istorică şi politică se pune pentru întâia oară, că tot ceea ce trăim se determină într-o lume de valori nouă, într-o ordine şi un stil incomparabil. Cultura românească este o cultură adamitică, fiindcă tot ce se naşte în ea n-are precedent. (Şi în sens peiorativ.) Fiecare reeditäm destinul lui Adam: decât acesta a fost scos din paradis, iar noi dintr-un mare somn istoric."

Negaţiei absolute în planul istoriei şi culturii, care-l plasează pe Cioran în proximitatea lui Eugen Ionescu (cel din eseul *Nu*), îi corespunde credinţa că e nevoie imediat de "un salt definitiv şi esenţial". Cioran mărturiseşte că iubeşte „istoria României cu o ură grea", detestând orice formă de patriotism convenţional, precum şi vorbăria fără sens a intelighenţiei şi a politicienilor români: „Zi şi noapte românii discută despre România. Dar trebuie să recunosc că am descoperit prea puţini, pentru care ea să fie o problemă serioasă, un crez şi un destin..." Cioran insistă cu ostentaţie 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 şi istorice" ale culturii noastre. Toate aceste neîmpliniri se datorează unor deficienţe interne, cum ar fi pasivitatea, scepticismul şi fatalismul, auto-denigrarea, contemplaţia 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 şi în sub-istorie.

Soluţia este una singură: transfigurarea, adică trezirea din inerţie şi schimbarea totală din temelii, adică un fel de revoluţie metafizică. *„Nu pot iubi decât o Românie în delir"* – exclamă el patetic. Iar puţin mai încolo, continuă cu aceeaşi ardoare aproape mistică: „Cine nu trăieşte apocaliptic destinul României nu înţelege nimic din ceea ce trebuie să devenim. Fiecare ar trebui să ne sfâşiem pe imperativul devenirii noastre." Critica severă a României nu trebuie compensată de utopie, care i se pare „o dezertare teoretică din faţa realităţii". În acest context trebuie citită şi faimoasa propoziţie, adeseori ironizată: *„Aş vrea o Românie cu populaţia Chinei şi destinul Franţei."* Aşa se întâmplă când gîndeşti un fenomen de microistorie la scara macroistoriei globale. În fapt, Cioran refuză categoric spiritul utopic, inclusiv marxismul şi revoluţionarismul de orice fel ca soluţii concrete de redresare istorică. Revoluţiile politice sunt excese ale maselor ajunse la putere, iar eroismul este doar „apanajul popoarelor slabe". Chiar şi adoptarea ideilor bolşevice n-ar face decât să transforme imediat ţara în „colonie rusească, ideologică la început, şi în urmă politică". Adevărul e că Cioran nu e câtuşi de puţin preocupat să dea soluţii practice: toată reflecţia se menţine pe un plan general filosofic şi metafizic, de cele mai multe ori paralel cu realitatea. În aceeaşi cheie trebuie receptate disociaţiile, uneori percutante, pe tema războiului, a revoluţiei şi politicului (cap. IV – V), întâlnindu-se tot mai rar cu problematica românească. Cioran nu gândeşte şi nu scrie ca un politician. Nici măcar nu oferă o doctrină coerent articulată. De unde, candoarea cu care rosteşte, printre atâtea intuiţii şi formulări sclipitoare, destule enunţuri discutabile sau de-a dreptul scandaloase. Tot ce-şi propune, în esenţă, în proiectul său e ca România să se ridice „peste nivelul şi



BDD-A2987 © 2006 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:19:24 UTC)

fatalitatea culturilor mici". De asemenea, este foarte limpede exprimată opţiunea pentru formele occidentale ale civilizaţiei şi culturii moderne: „Pentru România istoria înseamnă cultura occidentală şi nici nu poate însemna altceva". Critica acerbă a junimismului, deşi porneşte din neînţelegere şi superficialitatea cunoaşterii trecutului, întăreşte această opţiune europeană, apropiindu-l – oricât ar părea de neverosimil - de E. Lovinescu.

În sfârşit, dacă nu oferă soluţii practice şi nici măcar o doctrină, Cioran propune, totuşi, un *etos*, pe care, în stilul său capricios-contradictoriu, l-ar dori convulsionar şi eroic:

„...Nu vreau o Românie logică, ordonată, aşezată şi cuminte, ci una agitată, contradictorie, furioasă şi ameninţătoare. Sunt prea mult patriot, ca să doresc fericirea ţării mele.

Spirala istorică a României se va înălţa până acolo unde se pune problema raporturilor noastre cu lumea. Până acum am fost reptile; de aici încolo ne vom ridica în faţa lumii, pentru a se şti că nu numai România este în lume, ci şi lumea în România. De nu vom trăi apocaliptic destinul acestei ţări, de nu vom pune febră şi pasiune de sfârşit în începuturile noastre, suntem pierduţi şi nu ne mai rămâne decât să ne recâştigăm umbrele trecutului nostru."

Aşa se încheie *Schimbarea la faţă a României*, una dintre cele mai interesante şi provocatoare cărţi scrise de Cioran. Autorul a eliminat, pentru ediţia pusă în circulaţie din 1990 încoace, un întreg capitol din forma iniţială a textului. Într-o scurtă precizare, el se explică: „Am scris aceste divagaţii în 1935 – 36, la 24 de ani, cu pasiune şi orgoliu. Din tot ce am publicat în româneşte şi franţuzeşte, acest text este poate cel mai pasionat şi în acelaşi timp îmi este cel mai străin. Nu mă regăsesc în el, deşi îmi pare evidentă prezenţa isteriei mele de atunci. Am crezut de datoria mea să suprim câteva pagini pretenţioase şi stupide." Tocmai paginile acestea - acum incriminate - l-au îndepărtat pe Cioran de propria carte, nu întâmplător omisă şi din ediţia de *Opere* de la Gallimard. Într-o scrisoare către fratele său, mărturisea cu jenă, dar şi cu vădită iritare: „Singurul lucru care mă enervează e că şi pe aici aud aceleaşi poveşti, aceleaşi insinuări. De fiecare dată trebuie să te explici, să te justifici etc. Scriitorul care a făcut prostii în tinereţe, la debut, e ca femeia cu un trecut deocheat. I se reproşează veşnic. Ce prostie!"[9] Chiar aşa: ce prostie! Varianta pusă acum în circulaţie (la care ne-am limitat şi noi cu stricteţe comentariul) e destul de curată şi decentă în linii mari, încât atenuează în mare parte „mesajul ideologic" atât de controversat, în felul în care a fost el perceput de majoritatea exegeţilor. O lectură în paralel cu articolele scrise exact în acelaşi 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 cărţii nu e de natură ideologică şi nici doctrinară. Neofitul rămâne până la urmă intact, inaccesibil politicului. Cioran nu reuşeşte să fie conformist şi nici destul de mediocru pentru a da acestor „divagaţii" soliditatea unei doctrine sau a unei platforme de acţiune politică angajantă. Unor simple declaraţii de intenţie, cam „confuze" pentru contemporani, nu li se putea răspunde decât cu aceeşi monedă. Profetul marii transfigurări va fi adus, brutal, la realitate chiar de către unii dintre „camarazi".[11] Extremismul tânărului Cioran rămâne cantonat în esenţă într-un plan etico-intelectual, vizând mai mult o revoluţie metafizică decât una socială şi infirmând – spre binele autorului – aspiraţiile de grandoare şi delir pe care acesta, desigur, le va fi nutrit în sinea lui.



BDD-A2987 © 2006 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:19:24 UTC)

Publicată cu mari dificultăţi în 1937, *Lacrimi şi sfinţi*, 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)] Faţă de *Cartea amăgirilor*, aduce fără îndoială un plus de consistenţă a ideilor şi o limpezire a stilului. Tânărul Cioran ajunge pentru prima dată la formula aforistică – în forma abruptă şi condensată - care-l va consacra mai târziu. Renunţă, de asemenea, la secvenţializarea tematică a textului din *Pe culmile disperării* şi *Schimbarea la faţă a României*. E convins că n-are rost să mimeze în continuare acest tip de discurs, poate mai aproape de canoanele clasice ale reflecţiei filosofice, dar care nu i se potriveşte. Îşi permite în felul acesta mai multe libertăţi, descoperind că adevărata sa vocaţie este *fragmentul*, notaţia de respiraţie scurtă, centrată pe o singură idee (revelaţie) articulată extatic.

În mod paradoxal însă, unitatea cărţii e tot de natură tematică. Se simte clar ecoul lecturilor din marii mistici şi cronicarii mănăstirilor, cu valenţe epice inerente, pe fondul unei crize religioase profunde trăite de Cioran însuşi. Inima, lacrimile, asceza sunt motive mistice des întâlnite, iar unele notaţii par transcrieri cuvânt de cuvânt din confesiunile sfinţilor pe care-i evocă: „Doamne, fără tine sunt nebun şi cu tine înnebunesc!". O slăbiciune manifestă mai ales pentru mistica spaniolă, considerată „o irupţie a absolutului în istorie". Cele mai pătrunzătoare observaţii sunt focalizate pe ambiguitatea dintre eros, extaz şi sfinţenie. Categoric, Cioran se simte mai ataşat de drama sfinţilor, de fapt a sfintelor, cu excesul lor de suferinţă şi iubire pentru amantul ceresc, decât de Isus ori Dumnezeu. Aceştia din urmă sunt trataţi mai degrabă ireverenţios: 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. Creştinii l-au aruncat pe o linie moartă şi l-au făcut de râsul bărbaţilor. De-ar fi spus el o singură dată adevărul, fiul lui ar fi rămas un evreu obscur. Triumful creştinismului îşi are originea în lipsa de orgoliu a unei vritilităţi. Imaculata concepţiune pleacă din pietatea unei lumi întregi şi din laşitatea unui bărbat." De fapt, Cioran nu face nici o distincţie între Isus *istoric* şi Isus *escatologic*. De aici, confuzia de sens şi ambiguitatea morală în care se complace, până la urmă.

Mai presus de toate acestea, Cioran revine însă la condiţia lui de „Anteu al suferinţei", care consideră boala şi durerea drept forme de cunoaştere de grad ultim. Sfinţenia însăşi echivalează cu „sistematizarea unei insomnii", „o veghe fără capăt". Admiră la misticii Evului Mediu „intimitatea mai dramatică cu moartea" şi voluptatea stranie pentru autodistrugere, dar îi suspectează nu mai puţin de „un rafinament pervers al chinului", care le întunecă aspiraţia la transcendenţă. De unde, inactualitatea lor provocatoare, care face din sfinţenie doar „o perfecţiune 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 „cunoaştere fără speranţă"). În dialogul - mult mai tensionat - cu sfinţenia şi divinitatea, registrul oscilează între extazul crepuscular şi tonul tăios ironic: „Dacă adevărul n-ar fi plictisitor, ştiinţa ar fi scos pe D-zeu de mult din circulaţie." Alteori, devine sarcastic: „Slăbiciunile pentru absolut îţi dau gustul auto-distrugerii. Şi atunci îţi apare deodată în minte imaginea mănăstirii şi a bordelului. «Celule» de-o parte şi de alta. Femei, tot aşa. Dezgustul de viaţă creşte atât în umbra curvelor, cât şi a sfintelor."

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



BDD-A2987 © 2006 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:19:24 UTC)

Dumnezeu. Ea pecetluieşte lumea, iremediabil, ca un joc de umbre.". Teologia însăşi este „negaţia lui Dumnezeu", ca şi biserica, instrument al agoniei divine. Numai mistica i-a dat viaţă, ori de câte ori a vrut. Aceeaşi menire ar putea avea şi metoda/ trăirea apofatică în credinţă: „Imposibil de a iubi pe D-zeu altcum decât urându-l!".

Cartea a provocat un scandal de proporţii în mediile româneşti, nepregătite pentru un inconformism religios atât de şocant. Editorul a refuzat până la urmă s-o tipărească, încât *Lacrimi şi sfinţi* s-a publicat în regia autorului, lucru mai puţin obişnuit. Legenda spune că tatăl lui Cioran, protopop al Sibiului, a cumpărat toate exemplarele difuzate în librăriile din oraş şi le-a depozitat în podul casei. Mama i-a trimis fiului rătăcit o scrisoare de mustrare prevenitoare, dar severă. Cioran răspunde cu ingenuitate că n-a intenţionat 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 susţine că ateismul este inspirat de Dumnezeu însuşi pentru a se apăra de credinţa nesăbuită a oamenilor. Idee nietzscheană conform căreia Dumnezeu a murit ucis de idolatria credincioşilor 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 şi difuze. Aproape nimic nu mai aminteşte de paroxismele şi disperarea de odinioară, mai ales de când Cioran pare să fi decoperit că despre orice „eşti obligat a gândi negativ şi pozitiv *în acelaşi timp*". Pentru el, aceasta e cea mai teribilă sursă de echivoc. Ca o reminiscenţă, încă mai simte nevoia să apere sfinţenia şi pe Dumnezeu de isteria credincioşilor (în primele capitole). Totuşi, răzvrătirile contra divinităţii se mai domolesc, în căutarea unui „*Ghetsimani al Urâtului*" şi 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 construieşte din derivări, el însuşi fiind derivatul prin excelenţă. Iar filosoful nu-i mai mult de un geniu *indirect*." Treptat, Cioran intră în pielea moralistului, orientând meditaţia spre teme general umane: moartea, sinuciderea, problema răului, păcatul, ispăşirea etc. Un capitol este dedicat iubirii, sub toate aspectele, de la sexualitate la erosul ca principiu metafizic („despre gradul de imanenţă al eroticii"). Altundeva vorbeşte de „religiozitatea negativă a cărnii". Copleşit de sentimentul individuaţiei şi al „veşniciei negative a vieţii", acceptă meseria – „cea mai grea" – de a trăi. Actul sinuciderii i se pare înspăimântător, dar „ parcă e mai copleşitor să te sinucizi în fiecare zi". Deşi pierde din suflul metafizic iniţial, reflecţia apropie totuşi introspecţia de autenticitatea revelaţiilor simple de viaţă. Pentru prima dată Cioran face explicit o trimitere la „lectura moraliştilor 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 Franţa totdeauna prostia a fost considerată un viciu, iar lipsa de spirit o imoralitate: „o ţară în care nu poţi crede în ceva decât *nihilist*...". Nu întâmplător alege acum ca mod de expresie paradoxul, în care vede mai mult un exerciţiu de luciditate şi „de-fascinaţie", cum va defini el însuşi mai târziu scepticismul (în *Demiurgul cel rău*). Tonul profund elegiac e întreţinut de ideea sfârşitului şi a epuizării tuturor trăirilor. Anotimpul preferat este acum toamna, „toamna absolută", iar „amurgul" primeşte şi el o încărcătură mitică specială (cam emfatic, totuşi): „La-nceput a fost Amurgul." Cititorul va constata însă şi numeroase repetiţii, motivate sau nemotivate de context, iar nu o dată paradoxul devine pură emfază stilistică: „Este atâta crimă şi poezie în Shakespeare, că dramele lui par concepute de un trandafir în demenţă." sau truism pur şi simplu: „Nefericirea este starea poetică prin excelenţă." etc.



BDD-A2987 © 2006 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:19:24 UTC)

etc. Ideea amurgului şi epuizării nu e decât un echivalent al lacrimilor, asociate de nenumărate ori în text, fără nota mistică din cartea anterioară. Deşi, în ansamblu, discursul câştigă în concizie, se „clasicizează", Cioran se află într-un oarecare impas, cum se întâmplă de fiecare dată când se atinge o limită (marcată şi de o surprinzătoare neîncredere în cuvânt). Chiar propria reflecţie capătă acum rolul unui simplu „derivativ" (acuzat mai înainte la „filosofi") care mai „îndulceşte furia patimilor şi atenuează transportul spre nefiinţă". Fiindcă nu ştie ce mai poate face „cu atât eu", visează la o „nirvanizare" totală a existenţei. Ideile sunt mereu surprinzătoare, dar spuse cam afectat, într-un registru minor al expresivităţii şi trăirii. La propriu, am putea zice, introspecţiile acestea „sunt exerciţii provizorii la un necrolog".

În sfârşit, o altă scriere, *Îndreptar pătimaş*, 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 totuşi la Humanitas, în anul 1991 şi e cuprinsă şi în ediţia de *Opere*. Ezitările lui Cioran sunt explicabile însă. Faţă de *Amurgul gândurilor* nu aduce nimic nou: acelaşi impuls de „nirvanizare estetică a lumii" se simte în majoritatea aforismelor. În plus, se accentuează indecizia stilistică. Multe texte par căznite şi diluate, lipsite de vioiciunea şi prospeţimea atât de caracteristice lui Cioran. Limba în care scrie e mai artificială ca oricând, cu întorsături uşor arhaice şi multe neaoşisme, sau cadenţe liturgice - poate şi 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 ediţia de *Opere* de la Gallimard). Corespundea mai bine conţinutului, amintitnd de micile tratate de morală stoică, impresie întărită şi de concizia gnomică a ultimelor însemnări din volum. Mai tăioase sunt reflecţiile pe tema morţii creştinismului, a decadenţei împăraţilor romani, a „neantului valah" (care-l urmăreşte peste tot ca un blestem). O nouă criză de identitate se profilează, în contrast cu presupusele excese ale unui eu nu chiar atât de pătimaş pe cât declară filosoful. Finalul e memorabil prin cele câteva intempestive răbufiniri ale unui nihilism tot mai radicalizat. După ce mărturiseşte că ar dori să fie „sufletul golului şi inima nimicului", îşi declamă retoric poate ultima profesiune de credinţă în limba română, cu sentimentul unei damnări irevocabile:

„Vei reuşi a-năbuşi menirea negativă de care eşti muncit? Nicicând.
Vei însănătoşi răul ce-ţi mâncă mersul respiraţiei? Deloc.
Mai ridica-vei amarul din simţuri la esenţă de întrebări? Totdeauna.
Nu vrei să-ţi storci formula de ireparabile în dulciu de credinţe? Nicidecum.
... În sângele tău o drojdie de Niciodată se desfată, în sângele tău se dezalcătuieşte timpul – şi-un acatist pe dos te salvează din înecul mântuirii. Şi Diavolul se furişează prin ochiul lui Dumnezeu şi tu-i urmezi umbra şi urma..."

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

**Note**:



BDD-A2987 © 2006 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:19:24 UTC)

1. E. M. Cioran, *Oeuvres*, Quarto Gallimard, Paris, 1995, 1818 pp. Dintre scrierile româneşti lipseşte numai *Schimbarea la faţă 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 şi *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, Bucureşti, 1999, p. 277 şi Ion Vartic, *Cioran naiv şi sentimental*, Biblioteca Apostrof, Cluj, 2000.
4. Cf. Dan C. Mihăilescu, prefaţa la vol. *Revelaţiile durerii. Eseuri*, Editura Echinox, Cluj, 1990, pp. 5 – 29. De asemenea, Marta Petreu, *Un trecut deocheat sau „Schimbarea la faţă a României"*, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1999 şi Ion Vartic, *Cioran naiv şi sentimental*, ed. cit., acordă un interes larg publicisticii tânărului Cioran.
5. Richard Reschica, *Introducere în opera lui Cioran*, trad. de Viorica Nişcov, Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 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 ediţia princeps: *Cartea amăgirilor*, Editura „Cugetarea", Bucureşti, f.a.
9. Cioran, scrisoarea din 25 sept. 1979 către Aurel Cioran [Relu], în vol. *Scrisori către cei de-acasă*, texte stabilite şi transcrise de Gabriel Liiceanu şi Theodor Enescu, trad. din franceză de Tania Radu; ediţie, note şi indici de Dan C. Mihăilescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 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 insistenţa de a-i trimite un exemplar cu dedicaţie, Căpitanul (Zelea-Codreanu) aproape că nu l-a luat în seamă, iar ceilalţi „camarazi" îl vor fi privit – nu e greu de bănuit - ca pe o ciudăţenie.
12. Cf. Richard Reschika, *op. cit.*, p. 35.



**BDD-A2987 © 2006 Universitatea Petru Maior**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:19:24 UTC)**