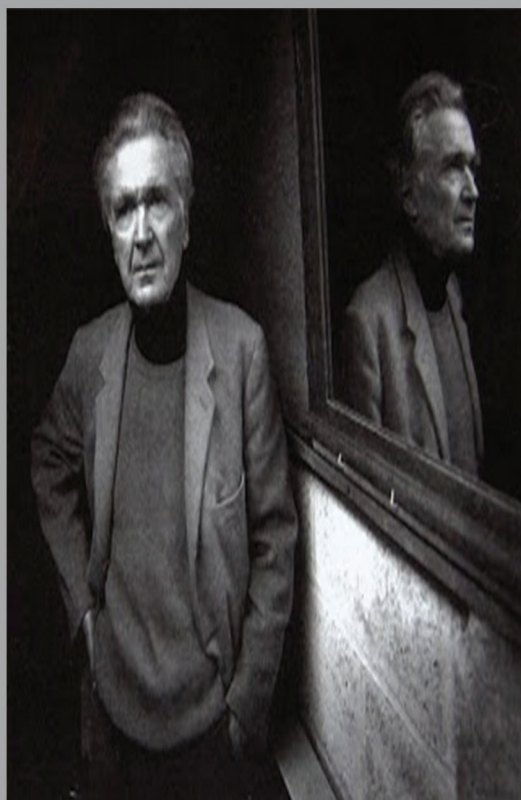


# E.M.CIORAN, UN FENOMENOLOG AL NEANTULUI

i  
u  
l  
i  
a  
n  
  
b  
ă  
i  
c  
u  
ș



critică literară

**Iulian BĂICUȘ**

**E. M. CIORAN, UN  
FENOMENOLOG AL  
NEANTULUI**

**Editura Virtual**

**2013**

ISBN (e): 978-606-684-328-7

**Avertisment**

Acest volum digital este prevăzut cu sisteme de siguranță anti-piratare. Multiplicarea textului sub orice formă, este sancționată conform legilor penale în vigoare

Ne puteți vizita la:



## Cuprins

Capitolul I. Introducere în hermeneutica operei lui Cioran .....	4
Capitolul II. Sub semnul aforismului. ....	10
Capitolul III. Pe culmile disperării. Scrieri în limba română .....	16
Capitolul IV. Cioran și Germania.....	30
Capitolul V. Dosarul schimbării la față a României .....	39
Capitolul VI. Despre neajunsurile ghinionului de a te fi născut .....	60
Capitolul VII. Eugen Ionescu versus ”coropișnița de Cioran” .....	65
Capitolul VIII. De la Divina Garbo la Tratatul de descompunere .....	77
Capitolul IX. Caietele lui Emil Cioran.....	90
Capitolul X. Cea mai veche spaimă. Cioran și marii scriitori ruși .....	116
Capitolul XI. Cioran și religiile lumii .....	135
Bibliografie .....	141

## Capitolul I. Introducere în hermeneutica operei lui Cioran

Filosoful român s-a născut pe data de 8 aprilie 1911 în satul Rășinari de lângă Sibiu, în care se născuse cu o generație înainte poetul și politicianul Octavian Goga, un sat situat undeva în vecinătatea Sibiului, în 2011 a fost aniversat centenarul său, atât la București cât și la Paris sau Berlin, în familia protopopului ortodox din oraș, Emil Cioran avea să devină unul din cei mai semnificativi gânditori și esești români din secolul XX. În copilăria sa, povestită cu haz și într-o limbă română perfect conservată și înobilată discret de neologismul francez, în interviul filmat, acordat unei echipe formate din Gabriel Liiceanu<sup>1</sup> și doi operatori ai Televiziunii Române, se pare că-și amintea că în copilărie obișnuia să joace fotbal cu crani în cimitirul satului, o adaptare în regie proprie ceva mai ludică a celebrei scene în care prințul Hamlet dialoghează cu craniul măscăriciului Yorick, lectura piesei lui William Shakespeare, caracterizat de Jan Kott într-un celebru eseu care a stîrnit și la noi moda scriitorului X, contemporanul nostru, să citească anarhic sau să joace "boulle", un joc cu bile de metal răspîndit în Franța cu feciorii țăranilor din sat. Nostalgia după locurile natale avea să-l urmărească întreaga viață, copilul alungat din Paradis se întreba retoric în mansarda lui pariziană la ce i-a folosit experiența părăsirii Coastei Boatcii? Trimis de Alphonse Dupront director al Casei Franceze din București în Franța cu o bursă preferă să hoinărească pe străzi să se plimbe cu bicicleta prin sate sau să stea cu orele prin cafenele ascultînd conversațiile clienților, ca odinioară Ion Luca Caragiale în cafeneaua sa, un autor pornit în căutarea personajelor sale, o situație pirandelliană, pentru a-și apropria toate structurile gramaticale ale limbii franceze, pe care a vorbit-o cu un gust retro pentru limba clasicismului și a marilor esești sau memorialiști de secol optsprezece. Irina Mavrodin<sup>2</sup> cita în **Cioran sau Marele Joc** un fragment din debutul eseului **Despre două tipuri de societate** în care autorul comparînd specificul cele două limbi ajungea la concluzia că limba română este specifică delirului și iraționalului, în timp ce cea franceză este teritoriul autocontrolului și al părții raționale, primul asociindu-se parcului englezesc, cea de-a doua grădinii geometrice din curtea palatului

---

<sup>1</sup> Interviul a fost consemnat în ediția Gabriel Liiceanu, *Itinerariile unei vieți: E.M. Cioran, Apocalipsa după Cioran*, București, Editura Humanitas, 2000, p. 69

<sup>2</sup> Irina Mavrodin, *Cioran sau Marele Joc*, ed.cit., p.44

Versailles, construit de regele Ludovic al XIV-lea, supranumit Regele Soare. Titu Maiorescu într-un text despre gramatica limbii române vorbea despre caracterul acesta artificial, despre copăceii tăiați în forme geometrice, pînă la urmă limbile pot fi și ele ornate sau cultivate, Maiorescu avea dreptate. Cum pentru cititorii de limbă română care citec opera lui Emil Cioran în traducere nu au acces la asemenea finețuri și nuanțe ale limbii franceze clasice, singurul strat care le este accesibil este cel al conținutului, cel tematic, de fapt cititorii săi români sunt văduviți de partea cea mai spumoasă, ca o șampanie, a stilului său.

Jan Kott<sup>3</sup> spunea undeva în eseul său, **Shakespeare, contemporanul nostru**, că scena în care Hamlet rătăcea cu o carte în mâini pe culoarele castelului din Elsinore și atunci când este întrebat ce citește răspunde cu celebra replică ”*Words. Words. Words*”<sup>4</sup> ar putea fi considerată una paradigmatică pentru lumea modernă. Cioran credea în schimb că replica lui Shakespeare, pe care l-a divinizat în perioada în care lucra ca profesor de filosofie la un liceu din Sibiu, ar fi putut exprima într-un mod sintetic conținutul unui roman. La un moment dat povestea chiar el că la masa lui s-ar fi așezat un coleg de cancelarie, profesorul de gimnastică, dar că el l-ar fi invitat să plece în cazul în care nu ar fi fost... William Shakespeare!

Tot astfel ni-l putem imagina pe Emil Cioran hamletizînd sau rătăcind cu o carte de filosofie în mâini pe Coasta Boatcii, și amestecînd experiențele eminesciene din ***Copii eram noi amîndoi*** sau ***Fiind băiet păduri cutreieram*** cu cele din piesa ***Hamlet***. Copilul Emil Cioran nu avea o problemă națională, în acea epocă Transilvania reprezenta chiar granița estică a Imperiului Austro-Ungar și de-a lungul vieții autorul a lăsat numeroase însemnări, din care reiese admirația sa amestecată cu frică pentru rolul civilizator al acestui imperiu. Spre exemplu, la un moment dat, în ***Caiete*** după ce citește un volum biografic despre tinerețea lui Franz Kafka autorul își notează că Sibiuul este situat în extremitatea cealaltă a imperiului chezaro-crăiesc, fiind, de fapt, construit ca un burg german. La un moment dat, la solicitarea unei jurnaliste din Germania, scrie chiar un text în care o evocă pe împărăteasa Austro-Ungariei, Sissy<sup>5</sup>, celebră după cele câteva filme în care a fost practic ecranizată biografia ei, rolul principal din această serie de filme fiind interpretat de actrița Romy Schneider. Într-un capitol din volumul ***Istorie și utopie*** evocă la un moment dat imaginea jandarmului ungar, cu pene de cocoș la pălărie, de care era atît de fascinat în copilărie, într-un mod ciudat autorul valoriza vocația de tirani și de opresori a ungarilor, iar pe acest jandarm îl va evoca și în câteva dintre interviurile sale drept o posibilă sursă a unei angoase, destul de traumatizante, pentru alteritate. Specificul culturii maghiare, melodiile sfîșietoare, ritmul alert al ceardașului unguresc sunt teme

<sup>3</sup> Jan Kott, *Hamlet of the mid century in Shakespeare, our contemporary*, translated by Bronislaw Taborsky, London, WW Norton & Company, 1964, pp. 58-73

<sup>4</sup> Criticii englezi au demonstrat că aceasta poate fi citită și ”Swords. Swords. Swords”.

<sup>5</sup> E.M. Cioran, *Sissi ou la vulnérabilité (Sissi sau despre vulnerabilitate)*, în Jean CLAIR (dir.), Vienne 1880-1938. *L'Apocalypse joyeuse*, Paris, éd. du Centre Pompidou, 1986

foarte dragi lui, pe care le reia la diferite vârste, poate cu o anumită voluptate a amintirilor din copilărie legate de prietenii săi unguri din Sibiu. Textele de acest fel nu au fost destul de bine primit de o aripă naționalistă a Securității, dat fiind simbolul politic inerent iar Cioran a primit destule vizite ale unor agenți de influență care îi cereau să retracteze acea declarație de admirație, dar autorul a rămas ferm pe poziție. Aș putea spune că măcar într-un subtil mod metafizic scriitorul a aparținut mai curînd unei culturi ardelenesti, continuînd cumva ideea lui Slavici, cea a existenței unui spațiu Central-European al culturii române. Cioran precizează că a fost atras încă din copilărie de Ungaria, pentru amarul ei istoric, cultura maghiară păstrînd amintirea înfrîngerii de la Trianon. El se mira de ce Keyserling a vorbit doar despre tristețea arabă, argentiniană sau rusească și a sărit peste cea a vecinilor noștri, definiindu-i printr-un soi de arhetip al imaginarului naționalist drept niște insulari. Și în mediile politice din România a circulat multă vreme o vorbă celebră, și anume că singurul nostru prieten adevărat este Marea Neagră. Ungurii ar suferi de un urît al sîngelui, de altfel rata sinuciderilor la vecinii noștri era și este una din cele mai mari din lume, după cum o atestă și studiul sociologului Emile Durkheim, iar la noi este cea mai mare în Ardeal, în județele Covasna și Harghita, unde trăiește o importantă minoritate maghiară. Cuceritori, prin natura lor migratoare, și-au stins setea de spațiu prin strigăte sau urlete. Muzica lor populară, ceardașul, exprimă cel mai bine sufletul maghiar, ea i-a însoțit nopțile de insomnie, Cioran era chinuit de ea, și prefera să invoce fantomele nopții în ședințe de spiritism prin scris, cum proceda altădată și Franz Kafka, închis în pivnița casei sale, ceva reminiscențe sunt și prin povestirea **Metamorfoză**, tangoul în varianta lui argentiniană, într-un interviu acordat lui Ivry se plînge chiar că acesta a degenerat, de altfel acest interviu are și un titlu foarte sugestiv, **Un baraj de aforisme**, într-un alt interviu E.M.Cioran a precizat că Nietzsche a început să scrie aforisme în perioada de debut a nebuniei sale, că a mers la un spectacol dat de o trupă din Argentina la Paris, și că i-a spus patronului trupei că și-ar fi dorit ca el să fi fost mai melancolic și nu prea languros, fadoul portughez, despre care în **Caiete** scria că îl pasionează la fel de mult ca ceardașul unguresc, care îl mișca pînă la lacrimi, în vreme ce noi rămînem cu doinele sau baladele populare, deși acestea pot fi culese foarte ușor și în Serbia, Bulgaria, sau Grecia, după cum muzica negrilor americani, manifestată fie prin varianta ei religioasă, gospel sau prin cea laică, a jazzului, ar exprima sufletul american, există chiar un eseu al lui W.E.B. Dubois<sup>6</sup>, intitulat **The Souls of Black Folk**, care ar putea fi foarte util celor atenți la specificul etnic al muzicii în lume. W.E.B. Dubois a scris acest tratat în 1903, cu trei decenii înainte de Lucian Blaga să scrie în anul 1936 eseuul său celebru **Spațiul mioritic**, ținta principală a săgeților veninoase trimise de Cioran. Dacă ar fi să-i dăm crezare discipolului său, I.D.Sîrbu Lucian Blaga însuși și-ar fi exprimat de multe ori regretul de a fi scris aacel text dar nu există niciun rînd scris care să ateste acest regret. Răspunzînd cu relativă

<sup>6</sup> W.E.B. Dubois, *The Soul of Black Folk*, în *W.E.B. Du Bois: Writings*. New York: Library of America, 1987

întârziere tuturor acestor ironii Lucian Blaga<sup>7</sup> vorbea într-un articol, scris în 1959 și publicat postum, după ce citise **Ispita de a exista**, eseu în care E.M. Cioran se întreba, retoric, *Comment peut etre Roumain*, o parafrază a unei întrebări celebre, formulată pentru prima oară de Montesquieu în **Lettres persanes**, în acele fragmente E.M. Cioran a scos la suprafață tot complexul său de inferioritate, creat de faptul că s-a născut într-o națiune cu destin cultural minor, care nu poate evolua din cauza preocupării excesive de a-și surprinde identitatea, refuzând starea de larvă pietrificată a țăranilor români care trăiesc pe durată lungă un somn istoric. Răspunsul lui Lucian Blaga este absolut remarcabil, filosoful se transformă în apărător al țăranului român, poate pentru că trăia într-un soi de exil interior, vizibil în romanul **Luntrea lui Caron**, el îi va reproșa lui Cioran că nu s-a prea maturizat deloc, că autorul suferă de „o amnezie a ghilimelelor”, că preia idei fără să mai amintească și sursele, azi s-ar salva chemînd în ajutor celebrul fenomen al intertextualității, pretext al playgiatului contemporan, fără să aducă un tribut celor care au născut la origine acele idei preluate de-a gata, marilor filosofi cum ar fi Nietzsche, Klages, Spengler, Keyserling și aș adăuga încă un nume, Kierkegaard. Cioran nu aprecia prea mult filosofia fenomenologului Martin Heidegger, de care luase cunoștință în timpul bursei în Germania, pe care îl considera un simplu discipol al lui Nietzsche, cam lipsit de geniu, fapt care i-ar fi enervat pe Mircea Vulcănescu sau Constantin Noica și de ce nu, pe Gabriel Liiceanu, mari admiratori și emuli ai fenomenologului german. Cititorilor sau chiar comentatorilor care credeau și unii mai cred chiar și în ziua de azi că eseul de debut al lui Cioran, **Pe culmile disperării** ar fi o carte extrem de originală, unele voci se mai aud și în ziua de azi susținînd aceeași teorie, Lucian Blaga le oferă o didascalie critică foarte exactă, lui i se pare că textul eseului lui Cioran nu ar fi decît e o clonă după cărțile marelui filosof danez, a cărui operă Blaga o cunoștea în profunzime. Cioran își va exprima mirarea într-un fragment din **Caiete** pentru gestul lui Lucian Blaga pe care îl considera excentric și ofensator, punîndu-l doar pe seama bolii sale și a apropierii morții, recunoscînd că în tinerețe îl așezase pe Lucian Blaga pe un pedestal destul de înalt, dar era obligat să se revizuiască cu toate că Lucian Blaga, poetul și marele filosof murise între timp. Cam în același stil pur eseistic va fi scris cîteva decenii mai tîrziu și **Manualul de descompunere**, o carte esențială peste care cioranologii nu au cum să sară, care poate fi considerată cartea sa în care autorul redebutează cu fast de data aceasta în haina limbii franceze dar care a fost scrisă la altă vîrstă și cu alte resurse intelectuale, dar în care stilul poetic inundă paginile cărții iar textul capătă o structură poroasă sau vîscoasă, fiind permanent erodat de stări incontroabile de melancolie și de un sentiment baroc al distrugerii universului, un soi de Weltschmerz apocaliptic și universal. Cioran le numește în limba franceză *vacillations*, adică exact acele unde ondulate ale sufletului său, pe care Sören Kierkegaard le-ar fi denumit cutremurări, stări de orgasm intelectaul, comparabile cu iluminările sau

<sup>7</sup> Lucian Blaga, *Farsa originalității*, în *Pro și contra Emil Cioran, Între idolatrie și pamflet*, ed.cit., p. 215



epifaniile din romanele sau prozele lui James Joyce sau Virginia Woolf. Traducătorul român le-a numit clătinări dar termenul este mai curînd specific unor mișcări de tip unde, ele se potrivesc cu teoria ceva mai veche a lui Vasile Conta care ținea seamă de structura aceasta ondulatorie a spațiului românesc, reluată parțial în ideea plaiului mioritic, teză susținută de de morfologul culturii române, Lucian Blaga.

Mircea Eliade se identifica și el cu biografia lui S.K., stau mărturie articolele sale cu tentă biografică, de altfel Eliade se lăuda că el îl importase pe Kierkegaard în cultura română, cam în aceeași perioadă D.D.Roșca<sup>8</sup> publica în 1934 la București la editura Fundației pentru literatură și artă „Regele Carol II”, un tratat foarte important intitulat **Existența tragică** în vreme ce aflat la Paris Benjamin Fondane va publica o culegere de eseuri filosofice, scrise în limba franceză, și intitulată *La Conscience mahlreuse*<sup>9</sup>, Conștiința nefericită. Emil Cioran citise tratatul de disperare a marelui filosof Kierkegaard în limba germană chiar în perioada în care era elev la liceul din Sibiu, se pare că-l învățase chiar pe dinafară. Nefiind deloc un gînditor original Cioran seamănă mai mult cu un vulgarizator sau un popularizator al filosofiei, fiind foarte sensibil la modelele epocii, iar avantajul său a fost o bună și eficientă cunoaștere a limbii franceze. Lucian Blaga citează chiar un celebru vers din Faust, cel cu mustul care fierbe, preluat la noi de titlul memoriilor lui Octavian Goga, dar constată că rezultatul nu este deloc un vin de rasă superioară ci o poșircă fără nici un fel de buchet. Filosoful citează exact pasajele cele mai amare și mai nedrepte scrise la adresa neantului românesc, emulate de epistolele trimise de Horia Roman Patapievici trimise ambasadorului golanilor, Alexandru Paleologu în care metaforele atribuite românității devin chiar ...scatologice!. Acesta era pericolul major al cioranizării României, din fericire eseistul Patapievici și-a mai revenit pe parcurs a renunțat la acele scrisori, s-a dezis de ele și abordează azi cu totul alte subiecte cum ar fi **Divina Comedie** a lui Dante pe înțelesul copiilor sau opera lui Ioan Petru Culianu.

De o atenție specială în **Schimbarea la față a Europei** se bucură și Polonia, țară cu care în epoca apariției cărții aveam chiar o graniță comună, care în ciuda faptului că a dat Europei cîțiva mari oameni de știință, compozitori, roamncieri, poeți sau cineaști nu a reușit să-și ducă la bun sfîrșit destinul de mare națiune europeană, fiind sfîșiată între atracția iremediabilă spre polul slav și opțiunea ei, dată de catolicism, spre valorile culturale occidentale. În ultima vreme după ce a aderat înaintea României la spațiul Uniunii Europene Polonia a reușit să acopere urma vechilor ei traume identitare, ultima și cea mai profundă fiind cea a împărțirii teritoriale între Germania și Uniunea Sovietică, de altfel în urma pactului Ribentrop-Molotov și România avea să piardă Basarabia și o jumătate din Bucovina, fără ca armata română să tragă măcar un glonț pentru apărarea lor. Un alt

<sup>8</sup> D.D.Roșca, **Conștiința tragică**, ediție definitivă, E.P.L.U., 1968

<sup>9</sup> Benjamin Fondane, **Conștiința nefericită**, traducere din franceză de Andreea Vlădescu, București, editura Humanitas, 1993

exemplu de reacționarism în forma agravantă a iubirii față de tiranii din toate epocile, de la Nero și Caligula la Stalin, Hitler sau Codreanu, este cel al eseului **Amicii mei, tiranii**, inclus mai apoi în **Istorie și utopie**. Răspunsul, preluat de Lucian Blaga de la Nietzsche este pe măsura prestației lui Cioran: „Luați-l de aici! Nu e zmeu e maimuță!”

Un alt aspect foarte interesant al acestui pamflet, care l-a rănit extrem de tare pe Cioran, îl constituie ipoteza că acesta ar gândi nu cu neuronii săi ci cu terminațiile nervoase ale sistemului său nervos.

Pentru Emil Cioran matricea formativă o constituia chiar Coasta Boacii și întrebarea sa cam retorică ”*A quoi boin avoir quitté Coasta Boatcii?*” iar aceasta ar fi putut reprezenta o variantă cioraniană a plaiului descris de Lucian Blaga<sup>10</sup> în eseul **Spațiul mioritic**. Centrul lumii sale interioare va rămâne aici, pe Coasta Boacii, și orice plecare în exil este inutilă. Caragiale vorbea la un moment dat într-o scrisoare trimisă prietenului său C.D.Gherea despre celebra „franzela amară a exilului”, care era, de fapt, îndulcită chiar de moștenirea fabuloasă a Mămuloaiei, de fapt prin plecarea sa la Berlin Ion Luca Caragiale va deschide seria unor mari spirite exilate ale culturii române, obligate să trăiască în țări de adopție. În esență, având o fire romantică, Emil Cioran care cutreiera prin păduri ca Eul liric din poezia lui Mihai Eminescu, era atras de această coastă de unde putea contempla, nestingherit, satul. Mi-este teamă că cine va încerca să găsească un răspuns la această întrebare, una din premisele operei sale, va trebui să-i citească, vai!, toate cărțile. Dar va fi răsplătit cu câteva mostre de gândire cioraniană. Răspunsul, prieteni, este doar vînare de vînt.

În esență orice filosof are nevoie de un loc de refugiu iar Rășinariii și familia sa, rămasă în România, au constituit acel loc tare, acel punct de sprijin fără de care ar fi fost absorbit în abisurile răului pe care le-a vizitat de atâtea ori. Emil Cioran e un veritabil scafandru al disperării, plonja ca pescuitorii de perle din insulele japoneze ca să scoată din carcasa de carne materia prețioasă a unui singur gând, a unui aforism, a unui silogism al zădărniceii sau al Neantului. Chiar el într-un fragment foarte scurt din **Mărturisiri și anateme** își exprima invidia față de orice romancier, capabil de a se deghiza în pielea personajelor pentru a elimina tensiunile lui interioare, eseistul fiind obligat să se contrazică la tot pasul în vreme ce autorul de aforisme ar fi cel mai liber, un ecou al unui eu dezagregat.

---

<sup>10</sup> Lucian Blaga, *Trilogia culturii, II, Spațiul mioritic*, București, Editura Humanitas, 1994

## Capitolul II. Sub semnul aforismului.

Tradiția gândirii filosofice aforistice e destul de veche în cultura română, să nu uităm că Titu Maiorescu a tradus aforismele lui Arthur Schopenhauer, și a scris după modelul acestora unele originale, iar numeroase pasaje din manuscrisele lui Mihai Eminescu, pe care le-aș putea compara și cu fragmentele din caietele lui Novalis, conțin asemenea aforisme, deghizate în meditații de tip filosofic. Lucian Blaga avea să debuteze, în 1919, de asemenea, cu un volum de aforisme intitulat ***Pietre pentru templul meu***, care îi dubla debutul poetic, cu volumul ***Poemele luminii***. Nu insist, am analizat forța aforismului cu un alt prilej<sup>11</sup>.

Atras de la o vârstă fragedă spre lectură și mai ales spre lecturile filosofice Emil Cioran citește, inițial, absolut la întâmplare toate cărțile de filosofie care-i cad în mâini, inițial citește multă filosofie antică, Marc Aureliu, Platon, presocratici, pe mulți dintre aceștia îi va frecventa și la maturitate, iar mai apoi îi va descoperi pe câțiva dintre autorii săi favoriți, care îi vor influența în mod decisiv scrisul și stilul, și anume pe Arthur Schopenhauer, autor pe care îl va frecventa pe filiera gândirii post-eminesciene sau post-maioresciene, apoi pe Friedrich Nietzsche, prezentat încă din cursul de filosofie al lui Titu Maiorescu, Sören Kierkegaard, Otto Weininger, părintele misoginismului filosofic, căruia îi dedică chiar un capitol aparte din cartea ***Exerciții de admirație***, pe misticii spanioli, Sfântul Ioan al Crucii, Sfânta Tereza din Avilla, asupra cărora revine la vârste diferite dar prima dintre aceste opriri se produce în tinerețe când scrie volumul ***Lacrimi și sfinți***, probabil și sub înrâurirea ideilor profesorului Nae Ionescu, care deținea un doctorat în teologie la o universitate din Germania, la care asistasese în perioada studenției bucureștene, dar și pe marii esești spanioli, Ortega y Gasset, Miguel de Unamuno, Ramon Mendez Pidal, Eugenio d'Ors, sau pe cei francezi, începând cu Montaigne, cred că există o paralelă între cei doi la Horia Roman Patapievici, și continuând cu André Gide, Alain, Georges Barrés. Nu aș vrea să-l evoc aici decât pe Alain, alias Emile Chartrier, aș caracteriza opera sa eseistică printr-o singură frază, arta de a-ți da cu părerea despre orice, cu toate că nu era decât profesor la un liceu francez, unde printre alții l-a avut ca elev pe André Maurois, care îi va purta de-a lungul vieții o mare stimă, avea o opinie pregătită pentru a atinge orice subiect, de la artele spectacolului (teatru, muzică), la educație, război, morală, iubire sau filosofie, de fapt a suferit

<sup>11</sup> În Iulian Băicuș, *Esența îngrozitoare a lui Franz Kafka*, București, Editura Universității din București, 2006, p. 131

o influență asumată, cea a filosofiei lui Descartes, despre care a scris un foarte interesant studiu, Mihail Sebastian punând eseurile sale în descendența celor ale lui Montaigne, și cred că avea perfectă dreptate. În limba franceză părerile sale se numesc *propos*, deci ele pot fi considerate un soi de *apropouri culturale*. O scurtă privire aruncată pe deasupra titlurilor cărților sale vorbește de la sine: **Istoria cugetărilor mele**, un text cu un pronunțat caracter autobiografic, **Studiu despre Descartes**, **Prescurtări pentru orbi**, un soi de Istorie a filosofiei în nuce, **Convorbiri la malul mării**, **Anotimpurile gândirii**, **81 de capitole despre spirit și patimi**, **Aventurile inimii**, **Cugetele și vârstele**, **Părerii despre fericire**, **Părerii despre educație**, **Părerii economice**, **Părerile lui Alain**, **Marte sau cât prețuiește războiul**, **Un sistem al artelor frumoase și Cu Balzac**. Alain<sup>12</sup> a avut un puternic impact asupra scriitorilor români între cele două războaie mondiale printre cei care au suferit influența sa directă s-au numărat pe rind Mihail Sebastian, Mircea Eliade, Emil Cioran, N.Steinhardt, unul din traducătorii ediției din Biblioteca pentru toți, dar și Al.Paleologu, ca să-i numesc doar pe câțiva dintre cei mai interesanți și importanți esești români din toate timpurile, crescuți la școala eseului francez. Lecturile din scrierile lui Maurice Barrés, supus în 1921 de Dada unui proces imaginar în urma căruia a fost condamnat la douăzeci de ani de muncă forțată, azi o personalitate cam uitată, un jurnalist, eseist și un om politic naționalist francez, unul dintre părinții antisemitismului francez, cel care alături de Charles Maurras a condus printr-o serie de polemici tabăra anti-Dreyfussarilor au lăsat și ele o urmă indeletabilă, numele acestui eseist este adesea citat, un exemplu citabil apare în eseul **Lacrimi și sfinți**, în pasajele în care Cioran amintește o opinie a acestuia cum că Mozart, în momentul în care a compus la vârsta de doar 6 ani o serie de menuete, era de fapt un copil care se pregătea să întrevadă Paradisul. Referitor la titlul acestui volum aș spune doar că lacrimile au constituit una din obsesiile lui Cioran, care își consemna în carte dorința sa de a transforma cartea sa într-o veritabilă hermeneutică a lacrimilor, fiind dornic să le identifice izvoarele plus toate interpretările posibile, fapt care l-ar ajuta să se dispenseze de Istorie și de ciclul evenimentțial al istorismului. Această superbă definiție s-ar putea extinde întregii opere a lui Cioran, care stă sub semnul sălciilor plângătoare, un arhetip, pus în evidență și de un excelent studiu critic al lui Marin Sorescu<sup>13</sup>, **Cioran sau „a fi trist cu metodă”**, care își alegea drept intertitlu un aforism din **Amurgul gândurilor**, *Să introduci sălciile plângătoare în categorii*, care nu este decât o tentativă de a construi ad-hoc o asemenea hermeneutică a lacrimilor. În **Lacrimi și sfinți** Cioran scria că-I este mai ușor să-și imagineze Himalaya sub forma unei sălcii plângătoare dar că-i este absolut imposibil să-și închipuie chipul lui Dumnezeu. Deși nimeni nu vorbește despre asta foarte multe aforisme cioraniene au structura poeziilor lui Gongora, suferă de un grad ridicat de artificialitate, dar gongorismul acesta stilistic se

<sup>12</sup> Alain, *Studii și eseuri*, traducere și tabel cronologic de Alexandru Baciu și N.Steinhardt, cuvânt înainte de M.Sebastian, prefață de Ion Pascadi, Biblioteca pentru toți, Editura Minerva, 1973

<sup>13</sup> Marin Sorescu, Cioran sau „a fi trist cu metodă”, în *Pro și contra Emil Cioran*, ed.cit., p.299

observă mult mai ușor în cărțile sale de tinerețe, ulterior se petrece, poate sub influența directă a eseurilor lui Paul Valéry, un soi de cristalizare, de geometrizare a stilului său. Singurul text scris sub influența stilului lui Paul Valéry este Tratatul de descompunere, Cioran va recunoaște deschis acest împrumut în Caiete deși relația dintre cei doi ar putea fi descrisă mai curînd dacă am apela la conceptul lui Harold Bloom, este vorba de angoasa influenței. Bref, criticul american susține că în cazul oricărei relații de influență sentimentele sunt ambigue, cel care imită simte un soi de atracție dublată imediat de mișcarea inversă de respingere, și exact prin același proces trece și Cioran, care după ce își va finaliza Tratatul va nota de mai multe ori în fragmentele din Caiete dar și în eseul Valéry față cu idolii, că se simte tot mai puțin atras de scriitorii care vor să treacă drept inteligenți. Revenind la studiul lui Harold Bloom, ar trebui să precizăm de la bun început faptul că analizele criticului american se referă, în special, la poezie, dar că majoritatea concluziilor sale din **The Anxiety of Influence** ar putea fi la fel de bine extrapolate în cazul prozei românești interbelice. Harold Bloom își formulează teoriile, pornind de la două citate din Oscar Wilde. Primul, formulat în **Portretul domnului W. H.**, analizează, cu mare luciditate, forța deosebită a influenței literare: „*Influența este pur și simplu un transfer de personalitate, un mod special de a dărui ceea ce e mai prețios în cineva, iar exercițiul ei produce un sens, și poate, tocmai de aceea dă senzația unei pierderi. Fiecare discipol preia ceva de la maestrul său*”. După numai doi ani, Oscar Wilde va rafina toate aceste considerații într-o observație din romanul său **Portretul lui Dorian Gray**, închisă în interiorul unei replici prin care lordul Henry Wotton îi transmite lui Dorian ideea că influența ar fi, de fapt, un act imoral, „*pentru că a influența pe cineva înseamnă a-i da propriul tău suflet. El nu își va mai gândi ideile sale naturale și nu își va mai trăi pasiunile lui proprii. Virtuțile și păcatele lui vor fi de asemenea împrumutate de la alții. El va deveni un ecou al muzicii cântate de altcineva, un actor care interpretează un rol ce nu a fost scris pentru el*”. Rădăcinile teoriei lui Harold Bloom se găsesc în cărțile a doi mari gânditori ai secolului XX, Nietzsche și Freud, în **Genealogia moralei**, dar și în studiile privind complexul lui Oedip, cele două surse fiind deosebit de importante pentru apariția acestei teorii a „angoasei influenței”. Procesul acesta descris de Harold Bloom nu funcționează totuși decât în cazul poeziei. Reproducem totuși, cele șase categorii, poate și pentru frumusețea deosebită a demonstrației. Prima, *clinamen*, termenul fiind preluat din Lucrețiu, exprimă aceea mișcare de deviere, de abatere de la poezia predecesorilor, printr-o „misreading”, printr-o lectură eronată a operei acestora. Cea de-a doua, *tessera*, care reprezintă simultan antiteza și completarea, a fost preluat din arta mozaicului, sau din aceea a arheologiei, unde semnifică faptul că dintr-un fragment foarte mic al unui vas, alăturat unor alte fragmente provenind din aceeași epocă istorică, vasul inițial poate fi reconstituit. Poetul completează, antitetic, pe precursorul său, reținând o parte din termenii poetici inițiali, și împingând experimentul poetic mai departe. Cea de-a treia, *kenosis*, termenul fiind împrumutat de la Sf. Pavel,

la care era utilizat pentru a descrie umilința cu care Iisus acceptă reducerea sa de la statutul divin la cel uman, desemnează procedeul prin care poetul se golește pe sine în comparație cu poemul precursorului său. Urmează, nu neapărat în ordine cronologică, fenomenul *daemonizarii*, ceea ce s-ar putea traduce printr-o mișcare către un Contrasublim personalizat, ca o reacție la Sublimul precursorilor. Daimonul a fost împrumutat din gândirea neo-platonice, unde desemna o ființă intermediară, nici om, nici zeu, care intra într-un adept pentru a-l putea ajuta. Astfel poetul cel mai tânăr își deschide sufletul pentru ca o ființă, diferită de cea a poetului care a declanșat influența, să pătrundă în el și să declanșeze actul creației. A cincea categorie, *askesis*, termenul fiind preluat de Harold Bloom de la practicile unor șamani presocratici din „tribul” lui Empedocle, desemnează aceea mișcare de autopurgație interioară, pe care o atinge doar în momentele de singurătate. Spre deosebire de *kenosis*, care e în principal o mișcare de vidare interioară, în perioada denumită *askesis* creatorul va ciunti, prescurta sau restrânge opera inițială. Ultima categorie, *apophrades* sau întoarcerea celor morți, era prelucrată după o sărbătoare ateniană a morților astfel atenienii considerau că, la o anumită dată din an, sufletele celor dispăruți se întorceau să locuiască în casele în care au locuit în vremea pe când erau încă în viață. Într-un mod similar, poetul supus influenței își deschide cu generozitate Sinele poetic, pentru a se lăsa locuit de spiritul marelui său predecesor. Studiul lui Harold Bloom propune o structură a liricii universale, construită, de această dată, în jurul chestiunii arzătoare a influenței. Poate că, în cazul prozei, lucrurile nici măcar nu sunt atât de complicate ca în cazul poeziei, căci una sau alta din aceste categorii declanșează raporturile între capodoperă și textul care suferă influența ei.

Harold Bloom nu va abandona nici un moment această temă a influenței, reluând-o în cel puțin alte trei studii, **A Map of Misreading** (1975) în care dezvoltă și amplifică teoria revizionismului, o variantă poetică, inspirată din Kabbală a celebrelor „revizui” lovinesciene și **Agon. Towards a Theory of Revizionism** (1982), după părerea mea cea mai frumoasă din seria de patru eseuri critice dedicate influenței literare. De altfel, acest ultim volum al seriei realizează trecerea la vârsta poststructuralistă a operei lui Harold Bloom, aprofundând preocupările sale dintr-un volum anterior, **Kaballah and Criticism** (1975), în care cunoașterea de tip gnostic servea drept important punct de reper pentru înțelegerea mecanismelor poetice. Astfel, potrivit lui Harold Bloom, gândirea despre poezie ar fi dominată de *tropii restituirii* în timp ce vastul său sistem teoretic ar miza pe o serie de *tropii defensivi*, între aceștia figurând „spargerea recipientului”, „revizionismul”, „uzurparea” sau „crima”. Revenind însă la relația dintre Emil Cioran și Paul Valéry, așa cum transpare ea din câteva fragmente presărate prin Caiete dar și din eseul **Valéry în fața idolilor săi**, ar trebui să facem precizarea că filosoful român se găsea în starea de *askesis*, de negare a influenței, ca și cum s-ar fi trezit dintr-un somn lung și greu și ar fi constatat că modelul ales nu era deloc pe placul lui. Sigur nu era nici prima,

nici ultima contestare a poetului francez, în perioada interbelică acesta fusese aspru admonestat de Camil Petrescu, care îl va caracteriza drept „*un poet european, halterofil de bombe de carton cătrănit*”, iar poezia sa era tratată drept o poezie cu muzicuță, dar poetul își va găsi și un admirator sincer, în persoana lui Eugen Ionescu, obișnuit cu figura de avocat al celor năpăstuiți, care, analizând într-un eseu foarte interesant figura lui monsieur Teste, ajunge la concluzia că acesta nu ar fi decât « o specie de Narcis intelectual », formulă destul de asemănătoare cu modul de construcție al eroilor romanelor sau soție-urilor lui André Gide, scriitor care îi dedică lui Narcis un text separat. Evoluând între cei doi poli, unul al *tăcerii* și celălalt al *exprimării* monsieur Teste alege calea comunicării, dar în acel moment încetează a mai fi domnul Teste, își contrazice propriul său principiu de construcție și își încetează chiar existența de sine stătătoare. Distincția lui Ionescu poate fi chiar urmărită în timpul demonstrației critice:

« *A tăcea este un lucru, dar a te exprima pentru unul singur, inițiat- cum scrie Albert Thibaudet vorbind despre Mallarmé, despre gradele de tăcere și greșind- este totuna, esențial, cu a vorbi, cu a vorbi pentru toată lumea ; o picătură de apă pătrunde prin crăpătura digului și este destul ca oceanul să dărîme digul întreg* ».

În eseu lui E.M.Cioran, raportarea se face la trei poeți moderni, Poe, Valéry și Mallarmé, dar în mod simultan și la poeticile lor, de parcă autorul și-ar fi dorit să prezinte nu numai opera ci și receptarea ei critică, vezi recentul pattern al Istoriei critice, dar procedeul este mai vechi la noi, mă gândesc la un faimos studiu despre poezia modernă, scris de Matei Călinescu<sup>14</sup>, **Conceptul modern de poezie, de la Romantism la Avangardă**. Voi reveni, însă, asupra temei ceva mai târziu.

Eseistul francez Michel Onfray, autorul unei Contra-istorii a filosofiei universale, recent tradusă și la noi<sup>15</sup>, îl va include pe filosoful E.M. Cioran în volumul al treilea, consacrat...libertinilor barocului, formulă care i se potrivește ca o mânășă, deși Cioran nu a fost decât posesorul unei gândiri libertine. Poetul George Bacovia scrisese în 1916 în poezia **Lacustră** un vers superb, ”aud materia plângînd”, pe care Ion Caraion îl va interpreta ca un plîns lucrețian ad rerum, pentru moartea lucrurilor sau a dispariției iminente a întregului Univers. Cum toată Franța sfîrșitului de secol XIX și început de secol XX stătea sub semnul ideilor avîntate și nu întotdeauna justificate rațional ale lui Barrés, doi autori diferiți, Zeev Sternhell<sup>16</sup> și Michael Winock<sup>17</sup> aveau să-i consacre două studii extrem de valoroase, ultimul în cartea sa, **Secolul intelectualilor**, împărțind perioada de care se ocupă în cartea

<sup>14</sup> Matei Călinescu, *Conceptul modern de poezie, de la Romantism la Avangardă*, ediția a doua, revăzută, Pitești, Editura Paralela 45, 2002

<sup>15</sup> Michel Onfray, *O contraistorie a filosofiei*, vol.III, *Libertinii barocului*, traducere de Dan Petrescu, Iași, Editura Polirom, 2008

<sup>16</sup> Zeev Sternhell, *Maurice Barrès et le nationalisme français*, Bruxelles, Complexe, 1985

<sup>17</sup> Michel Winock, *Le Siècle des intellectuel*, Paris, Seuil, 1997

sa în Anii Barrés, anii André Gide și anii Jean-Paul Sartre. Numele lui Maurice Barrés apare în toate cărțile care se ocupă de infama afacere Dreyfus, din acest motiv nu trebuie să ne mire de loc faptul că el se transformă într-un leit-motiv al cărții lui Antoinette Compagnon, **Antimodernii**, carte din care nu lipsește nici numele lui Cioran, dar acestuia nu i se acordă spațiul pe care l-ar fi meritat. Celor interesați de acest mare spirit francez le recomand lectura unei biografii excelente semnate de Jean-Marie Domenach<sup>18</sup>, **Barrés par lui-meme**. Nu există pînă în prezent nicio evaluare a impactului lecturilor lui Emil Cioran din Maurice Barrés, Joseph de Maistre sau Chamfort asupra viziunii ultra-naționaliste sau chiar fasciste din **Schimbarea la față a României**, poate că un asemenea demers ar fi cu totul benefic, după cum categoriile propuse de Antoinette Compagnon ar putea fi foarte utile unei examinări critice a ideologiilor vehiculate pe scena intelectuală din România în perioada 1920-1947, între **Gîndirea** și **Curentul**, bunăoară. Pasiunea sa pentru esești, spanioli sau francezi, avea să fie o trăsătură comună cu patima lui Mircea Eliade pentru stil, de altfel trăsăturile comune sunt puține și datează mai toate din epoca interbelică. Opera lui Cioran nu se pretează unei parafrazări continue ci unei glosări infinite, vezi exemplul cărții superbe a Alexandrei Laignel Lavastine, **Uitarea fascismului**, cred că a sosit timpul ca ventrilogii care trec drept analiști ai operei să facă loc adevăraților ei hermeneuți. Dar les jeux sint faites! Rien ne va plus!

---

<sup>18</sup> Jean Marie Domenach, *Barrés par lui-meme*, Paris, Editions du Seuil, 1966



### Capitolul III. Pe culmile disperării. Scrieri în limba română

Scrierile de tinerețe ale lui Emil Cioran, scrise în limba română, cuprind doar cinci volume, **Pe culmile disperării**, cu care a debutat la vârsta de doar 22 de ani, în anul 1933, cartea care avea să-i aducă primul premiu din carieră, urmată la un interval scurt de timp de alte patru eseuri, **Cartea amăgirilor**, publicată în 1936, **Lacrimi și sfinți**, publicată în 1937, **Amurgul gândurilor**, publicată în 1940, **Schimbarea la față a României**, chiar în anul în care avea loc rebeliunea legionară, publicată în 1941, în vreme ce la Paris avea să încheie tot în limba română o a șasea carte, **Îndreptar pătimăș**, care va rămâne inedită pînă la ediția ei apărută inițial în România din 1991. În general toate cărțile scrise în românește par azi un dicționar de idei primite de-a gata, filosoful fiind puternic influențat de Rilke sau de lecturile sale frenetice din poezii moderni. În **Amurgul gândurilor** Cioran amintește cele două categorii de filosofi, cei obiectivi, care meditează pe marginea ideilor, și cei subiectivi, care gîndesc exclusiv asupra lor înșiși, evident că el face parte din cea de-a doua categorie. Lirismul acesta este firul roșu care traversează toate cele cinci volume publicate în România, și se transmite apoi și celui de-al șaselea, rămas în manuscris. Toate aceste cărți au fost retraduse în limba franceză și au întregit volumul de opera consacrat lui E.M. Cioran publicat in quarto de prestigioasa editură pariziană Gallimard, în anul 1995. Doi ani mai tîrziu, aceeași editură avea să publice sub îngrijirea lui Simone Boué un număr aproape egal de pagini din **Caietele** lui E.M. Cioran, cu precizarea că un alt lot de Caiete au fost recuperate din pivnița casei de un anticar atent, care a cîștigat procesul intentat de editura Gallimard, cea care a trimis la locuință mai mulți experți care au scotocit casa și mansarda dar nu s-au sinchisit să coboare și în pivnița casei, dintr-un motiv care pare azi ridicol, ca să nu-și prăfuiască hainele. Este posibil ca aceste caiete să fie editate cîndva și să aducă o lumină suplimentară în privința uriașului șantier intelectual din care s-a născut opera lui Cioran, pe care francezii îl pronunță Sioran. Cioran a mai scris poate zeci de mii de scrisori, doar o mică parte dintre ele au fost colectate pînă azi în edițiile mai mult decît fragmentare existente, iar două fluxuri epistolare, cel cu editorul, criticul literar și eseistul în limba germană, Wolfgang Kraus<sup>19</sup>, descoperite în arhiva literară a Bibliotecii Naționale din Viena de profesorul George Guțu, dar și un flux de corespondență destul

---

<sup>19</sup> E.M.Cioran, *Scrisori către Wolfgang Kraus*, traducere din germană, transcriere, stabilirea textelor de George Guțu, note de George Guțu, Gerthrude Gothanek și Thomas Angerer, București, Humanitas, 2009

de atipic, cel cu fotografia Friedgard Thoma<sup>20</sup>, traduse în limba română de Nora Iuga. Dintre scrisorile trimise în România ies în evidență mai ales scrisorile trimise unor cunoscuți, Dinu Noica, Mircea Eliade, fraților Arșavir și Jeni Acterian, Gabriel Liiceanu adunate de acesta într-un volum intitulat **Scrisori către cei de-acasă**<sup>21</sup>, dar și cele adresate cu imensă pietate filială părinților săi și fratelui său, Aurel Cioran, pe care s-a străduit să-l ajute din răspuțeri, știind că i-a afectat iremediabil destinul prin plecarea lui în Franța. Printre fluxurile epistolare cele mai interesante se numără și scrisorile trimise amicei sale din tinerețe, Jeni Acterian, autoarea celui mai tragic jurnal scris în perioada interbelică, **Jurnalul unei fete greu de mulțumit**, de fapt acesta se luptă pentru acest titlu cu Jurnalul lui Mihail Sebastian<sup>22</sup>, cele două avînd de fapt o sursă bibliografică comună, cel scris de W.N.Barbellion<sup>23</sup> și tradus recent în limba română sub titlul **Jurnalul unui om dezamăgit**. Disperarea lui Barbellion fusese provocată de o maladie incurabilă, scleroza în plăci, destul de asemănătoare ca efecte cu morbul lui Pott care pusese capăt vieții sociale a lui Max Blecher, de altfel Mihail Sebastian, în cronică sa la **Cartea amăgirilor**, va cita chiar numele celor doi autori ca fiind un posibil exemplu de luptă cu boala și de disperare autentică, în vreme ce în cazul lui Jeni Acterian disperarea provenea din faptul că era o femeie prea inteligentă pentru mediul cultural românesc, iar în jurnalul lui Mihail Sebastian din angoasa provocată de rinocerizarea tuturor colegilor săi de generație. Într-o scrisoare trimisă amicei sale, Jeni Acterian, Cioran va sintetiza perfect această dramă într-o scrisoare trimisă din Paris pe 15 ianuarie 1940:

*„ Două lucruri îmi mai lipsesc pentru a fi desăvîrșit sau liber pe întinderile inimii: Spania și deșertul. De mi-aș vedea în lume sierele și pustiurile lăuntrice, aș putea face astfel un pas hotărîtor în cunoașterea de mine. Nu-ți poți închipui ce des mă gîndesc la Saharele universului și cît fug spre ele, cînd sunt silit a le visa în cafenea!”*

În asemenea pasaje de maximă sinceritate, de autenticitate, de autoanaliză, cînd leapădă armura de citate culturale și de idei primite de-a gata, cînd scrie unei prietene, unui suflet geamăn Emil Cioran se transformă într-unul din marii poeți ai Umanității, abdicînd de la funcția de profet al distrugerii universale și scoțînd la iveală partea sa de individ vulnerabil, speriat de moarte, partea sa de om, fragil și perisabil. Chiar dacă textele lui Cioran sunt variațiuni pe aceleași teme, aici contează primordial cunoașterea de sine, după celebrul îndemn al templului din Delfi, dar și dorul de Spania, la care visează cu ochii deschiși hălăduind prin cafenelele pariziene. Dar urmează un alt fragment,

<sup>20</sup> E.M.Cioran, *Pentru nimic în lume, O iubire a lui Cioran*, traducere din germană de Nora Iuga, București, Samuel Tastet, Editura Est, 2005

<sup>21</sup> Emil Cioran, *Scrisori către cei de-acasă*, selecție și transcrierea textelor de Gabriel Liiceanu și Theodor Enescu, traduceri din franceză de Tania Radu, ediția de Dan C.Mihăilescu, București, Editura Humanitas, 1995

<sup>22</sup> Mihail Sebastian, *Jurnal*,

<sup>23</sup> W.N.P. Barbellion, *Jurnalul unui om dezamăgit*, prefață de Mircea Vasilescu, traducere din limba engleză și note de Anca Bărbulescu, București, Editura Humanitas, 2008

cu trimitere directă la prietena sa din țara natală:

*„Mi-a părut rău că la București nu am putut vorbi mai multe. Tu ai atins un grad de luciditate aproape inconceptibil la o fată. Și pe lângă asta în... România! Ce singură trebuie să fii! Eu am avut măcar în viață șansa de a găsi un cadru nimerit destrămurilor și răspîndirilor sufletului. De n-aș fi nefericit intemporal aș fi un om impudic de norocos. Dar tu trebuie să cunoști acel rău al sîngelui care n-ar leac în timp, acel rău infinit dureros, de care am vrea să scăpăm, pentru ca la urmă să-l dorim cu regrete furioase. Nimic nu m-ar mîngîia să scap de blestemele acestea. În mine se zvîrcolesc un Don Juan periferic și un sfînt. Nu voi mai încerca zadarnic să îndrept această dramă și nici să mă decid pentru o cale. Mă îmbăt de dimineață pînă seara de nedesăvîșiri”.*

Din nefericire acest pasaj conține și o sumbră premoniție, răul sîngelui de care vorbește Cioran s-a vărsat în corpul femeii și a condus-o chiar la moarte, provocată de o imensă suferință, de ceea ce Shakespeare ar fi numit love labour lost, zadarnicele chinuri ale dragostei. Este greu de sintetizat în cîteva rînduri această uriașă povară a lucidității, Jeni acterian trăiește ca și amicul ei Cioran „*sur le soleil du Satan*”, cum suna titlul unui roman al lui Georges Bernanos din 1926, ecranizat după vreo șase decenii, cu Gerard Depardieu în rolul preotului care comite o crimă în numele credinței sale fanatice, sau sub soarele negru al Melancoliei descris în **Desdichado** de Gerard de Nerval, cred că era unul din poemele preferate ale lui Cioran, deși ea își va nota în jurnal o discuție cu Cioran în care acesta îi povestea că și-a atins maximum de luciditate, și că pentru el aceasta era de fapt o pedeapsă, o formă de a ispăși acutul sentiment de autoiluzionare a generațiilor care s-au succedat pînă la apariția lui. O bună introducere în estetica melancoliei va realiza și Andrei Pleșu, pornind de la tablouri celebre, în studiul său **Pitoresc și melancolie**. Acesta precizează că a existat o lungă tradiție filosofică a melancoliei, cu punct de origine în opera lui Aristotel, cu o escală la Marsilio Ficino, care era, totuși, un neo-platonic, și care ajunge pînă la Kant și chiar dincolo de el, la Schopenhauer sau Nietzsche în care melancolia devine o parte integrantă a creativității. Andrei Pleșu<sup>24</sup> o definește sintetic drept un epifenomen al îndeletnicirii contemplative, iar omul activ, homo faber al lui Max Frisch, nu poate fi o persoană melancolică. Melancolia ar fi atunci chiar „*întîlnirea pur optică între două singurătăți: a celui care contemplă și a spectacolului contemplat. Melancolia este spațiul afectiv născut între două singurătăți, singura formă în care cele două se pot raporta una la alta*”.

Emil Cioran se privea pe sine ca pe un scape-goat, un țap ispășitor, prin care nația română trebuia să iasă din zona pasivismului ei mioritic ancestral, atitudine vizibilă mai ales în **Schimbarea la față a României**. Dacă aș prelua de la Jung modelul alchimic pentru a explica psihologia lui Cioran,

---

<sup>24</sup> Andrei Pleșu, *Despre melancolie, în Pitoresc și melancolie, O analiză a sentimentului naturii în cultura europeană*, București, Editura Univers, 1980, p.74

aș spune că în tinerețe acesta umbla să sintetizeze piatra filosofală, celebra *lapis philosopharum*, supunând materia neagră, massa confusa, a gândurilor sau disperărilor sale unui proces de prelucrare pentru a ajunge apoi la maturitate la un alt tip de text, mult mai maleabil, mai ductil, și din acest punct de vedere mult mai mobil.

Ca o paranteză ar trebui spus că Emil Cioran este personaj în toate aceste jurnale, aș mai adăuga vreo câteva titluri în plus, memoriile lui Mircea Eliade și apoi și jurnalul acestuia, autobiografia și jurnalul Monicăi Lovinescu, jurnalele lui Petru Comarnescu, Arșavir Acterian, Haig Acterian, V.Ierunca și multe, multe altele.

Un alt pasaj de data aceasta dintr-o scrisoare trimisă lui Arșavir Acterian, pe care îl va încuraja să publice jurnalul lui Jeni, în care evocă o traducere a piesei lui Shakespeare, **Furtuna**, semnată de Haig Acterian, fratele său, soțul actriței Marietta Sadova, cea care va introduce la un moment dat ilegal în țară mai multe dintre eseurile sale franceze, interzise la București, și care au circulat în samizdat, mort, pe undeva, prin Crimeea, după ce devenise director al TNB în timpul rebeliunii legionare, de fapt își amintește doar un vers superb: „*Melancolia, această rană a frumuseții*”. Cioran, obsedat de a găsi o definiție perfectă melancoliei, i-a pus câteva definiții mai mult ca perfecte, cum ar fi aceasta, macedonskiană, ascunsă în **Amurgul gândurilor**: „*Melancolia, a fi îngropat de viu în agonia unui trandafir*”. Sună puțin ca versurile din **Rondelul rozelor ce mor**, „mor în grădini și mor și-n mine”. Cioran era atras de moartea vegetală, tot el povestește într-un fragment de text din Caiete că maestrul japonez al artei tradiționale a aranjării florilor, ikebana, înainte de fiecare concurs mergeau la templu ca să ceară scuze florilor ce aveau să moară în timpul competiției, gest de supremă delicatețe sufletească.

De altfel în multe dintre scrisorile sale, cu toate că sunt scrise în limba franceză, Cioran își exersează memoria, citează mici perle ale limbii române, „*umbră și vis, deșertăciune, farmec, aiureli, organele-s sfărîmate, un car de vreme*”, și alte asemenea cuvinte, locuțiuni sau cuvinte apar direct scrise în limba română, semn că, în ciuda, faptului că renunțase la această limbă Cioran nu și pierduse prețuirea pentru potențialul ei poetic. N.Steinhardt, despre care Cioran îi scrie lucruri frumoase după ce îl va revedea la Paris lui Arșavir Acterian, declarând că „*pe plan spiritual ne este superior nouă, tuturor*”, dar nu este de acord cu ideea acestuia că ar exista o paralelă între un savant ca Mircea Eliade și un monah, evoca un moment în care Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran și el se delectau într-un joc *sui generis*, căutând să-și amintească sinonime din limba de altădată care desemnau femeile ușoare, fiind apoi uimiți de bogăția argoului românesc.

Deocamdată o parte foarte mică a acestor scrisori au fost examinate, fișate sau studiate, unele sunt de mai mică importanță, altele însă pot conține informații deosebit de importante pentru biografi, pentru modul în care acesta își organiza lecturile, astfel încât vom privi acest volum ca pe o poză la