

Arta prozatorilor români filosofii artiști

EMIL CIORAN

Cu trecerea timpului, Cioran va fi citat mai puțin ca filosof și mai mult ca sciitor? Cert e că, având conștiința unicității, Cioran și-a creat un stil pe măsură. El rămâne un idiom particular (Andrei Pleșu), în cadrul limbajului artistic românesc. Propria-i mărturisire o putem pune drept motto: “N-aș avea decât o mândrie să pot deveni un om de la care poeții ar putea învăța câte ceva”. Din aceste premise purced observațiile noastre preliminare asupra artei prozatorului Emil Cioran.

Cioran recurge la toate resursele și posibilitățile de expresivitate ale limbii, realizând un stil al agoniei și extazului. Descoperindu-i puterea, Cioran depășește funcția de semnificare a cuvântului ajungând la puterea lui de edificare. Filosoful artist nu e străin de ideea lui Haidegger conform căreia limba este aceea prin care se realizează “deschiderea ființării” sau “casa ființei”.

Fiecare carte a lui Cioran își are personalitatea ei, dar succesiunea ne dezvăluie un fond comun. O primă observație se poate face asupra lexicului. Acesta se caracterizează prin bogăție și ținută neologică. Printr-o lectură atentă, în cadrul vocabularului se poate identifica o “zonă fierbinte”: agonie, arde, boală, barbar, beție, durere, disperare, haos, exaltare, insomnie, intensitate, lacrimi, neant, nimic, neliniște, nu niciodată, moarte, rădăcină, sânge, singur, tristete, vibrație, voință. La nivelul lexicului se conturează câteva nuclee semantice care se intersectează. Totuși nu există un nucleu lexical al conceptelor și categoriilor filosofice, ci unul al senzațiilor, al sentimentelor, al trăirilor. Cele câteva posibile concepte (moarte, viață, singurătate, neliniște, existență) sunt copleșite de revărsarea lirică. La nivelul întregului, o altă trăsătură este negativitatea vocabularului. În cărțile sale Cioran dezvoltă o meditație a negației (nu, ne-a).

Devenite identități cu personalitate, cuvintele sunt introduse în construcții sintactice cu numeroase abateri de la limbajul standard. Un exemplu pentru a depista “vinovățiile”: “Cum nu te temi de sfințenie când din tine credeai să iasă numai foc, numai elanuri barbare și explozii, să crească visuri de exaltare nemărginită, iar în locul lor să observi stagnări lăuntrice, opriri ale cursului vieții, care te impresionează cu semnificația lor solemă. Căci există ceva solemn în aceste liniști vitale și în aceste încetări organice, simptome tulburătoare ale sfințeniei, stări inferioare de presfințenie”. Nu e dificil de remarcat că neutralitatea textului standard este anulată și înlocuită de subiectivitate. Marcile acestei subiectivități ar fi următoarele: “Sinonimia afectivă” între cum? și de ce?; folosirea conjunctivului prezent cu valoare de indicativ viitor; înlocuirea durului dar cu mai blandul iar (dar presupune o pauză în rostire pe când iar sugerează o “curgere”); despărțirea cauzalei, din finalul textului de restul frazei transformând textul într-un ecran pe care se proiectează nu cauza, ci adevărul exprimat de propoziția cauzală, aceasta primind un puternic caracter conclusiv; în cadrul propozițiilor 5 și 7 depistăm existența unor contrângeri. Toate aceste schimbări în raport cu posibila formă standard a textului citat afectează ritmul frazei. Textul lui Cioran are o altă melodie față de varianta standard. De asemenea, “schimbările” duc la păstrarea oralității (a formei de adresare) care presupune existența persoanei a II-a. Sintaxa prozei lui Cioran, cu elementele ei retorice, maschează dedublarea: autorul dialogheză de fapt cu duhul său. Tot prin “știință” a frazării, multe din fragmentele cioraniene devin psalmi. Spicuim din Cartea amăgirilor: “ASUPRA CELUI MAI MARE REGRET ... asupra regretului de a nu fi realizat viața pură în mine, de a se infecta în valori, de conștiință, de spirit și de idei; de a fi fost chinuit de regrete, de nădejdi, obsesii și torturi, de a se fi simțit murind cu fiecare pas al ei, cu fiecare ritm și cu fiecare moment; de a fi fost torturat în fiecare clipă de frica de neant, de gândul nimicnieciei și de teama de a exista” (citatul ar putea continua cu încă un paragraf aproape “identice”). Să punem pentru un moment în paranteză ideea (conținutul) și să privim mai atent elementele formale ale “fragmentului”. Mai întâi, remarcăm cascada verbală ca expresie a unui

profund și dureros regret, ca expresie a unei amăgiri. Verbele sunt la infinitiv prezent și perfect, forma negativă. Practic, după gramatica normativă, textul nu are predicate. Blocurile sintagmatice (verb/enumeratie) sunt pur și simplu alăturate. Totul este o pulsație. Nucleul acestei pulsații este substantivul regretul, prezent fizic de patru ori în text. La acest nucleu pulsatoriu, în chip firesc, se adaugă repetiția verbului a fi, forma negativă (cinci infinitive la prezent și patru la perfect). Întreaga structură lexico-sintactică are drept scop exprimarea într-un mod apăsător a dezamăgirii. Să mai zăbovim puțin asupra unei fraze scoase din volumul *Lacrimi și sfinți*: “Să scoți din tine prin bătaii fulgere, fum și praf și urlete, deznădejdiile tristețile să răsară din tine ca fulgerele, ca fumul și ca praful”. Fraza se compune din două propoziții principale coordonate copulativ, fiecare conținând o enumeratie (triadă). Prima propoziție sfârșește cu enumeratie, a doua propoziție începe cu enumeratie și se încheie cu enumeratie de comparații realizate tocmai cu elementele enumeratiei din propoziția întâia. Fraza are o construcție simetrică, iar cei doi membri ai ei au o construcție sintactică aproape identică. Consecințele se regăsesc la nivelul ritmului. Totul este subordonat mișcării interioare a gândului și a sentimentului. Tipologia frazelor este variată. Unele au forma (și valoarea) unor concluzii la un lung și complex demers analitico-meditativ, altele dau impresia unei esențializări rezumative a unei întregi bibliografii tematice; nu puține sunt propozițiile și frazele aforistice. Acestea din urmă impresionează nu numai prin puterea de a concentra în ele o întreagă demonstrație, o întreagă învățătură sau o întreaga “poveste”, ci și prin frumusețea lor poetică. Sub acest aspect, Cioran se aseamănă cu contemporanul și coregionalul său mai vârstnic, Lucian Blaga. Fără tăgadă, fraza lui Cioran ascultă de legile poeticității.

Cioran fiind marele nihilist al secolului al XX-lea, este firesc ca negația și modurile de realizare și utilizare să fie o problemă majoră a stilului său. Nihilismul gânditorului are nuanțe și trepte graduale, de la îndoială și plictiseală până la dezlănțuirea apocaliptică care demolează totul. În realizarea negației Cioran folosește resursele vocabularului, procedeele gramaticale și tehnici poetice. În prima sa carte, în care autorul păstrează tehnica titlurilor, multe din aceste titluri exprimă o negație: A nu mai putea trăi, Totul nu mai are nici o importanță, Nu știu, Renunțare, Întoarcerea în haos, Apocalipsa. La nivelul textului vom constata marea frecvență a formelor verbale negative realizate fie prin adverbul de negație (nu, fără, niciodată), fie prin semantismul verbelor (să mor, îmi pierd, dispar), a substantivelor (gol, vid, pierdere, distrugere), a pronumelor (nimic, nimeni). Din acest arsenal de negații nu lipsesc adverbele restrictive (numai, decât) și adjectivele/adverbele de tipul: nul, inutil, plictisit. Multe dintre interogații exprimă îndoială sau presupun doar un singur răspuns: Nu sau TOTUL în acord cu sensul negativ al verbelor. Vinovat de structura și semnificația antitezei construită pe baza cuplurilor antonimice este nihilismul autorului. De asemenea nu puține sunt expresiile nihiliste: “Praful să se aleagă de întreaga istorie”; “Să naștem în nebunia noastră un vis apocaliptic straniu cu toate viziunile de sfârșit și magnific asemeni marilor crepuscule.” De negativitatea stilului ține și oximoronul atât de original în expresivitate, în puterea de plasticizare și de relevare: “doar o mareție funebră mai poet face idile vii;” “verdețurile stingerilor.” Nu rare sunt cazurile când fraze întregi sunt turnate într-un tipar negativ. Sunt fraze care condamnă, neagă, demolează, care exprimă îndoială și ridică vâlul pentru a ne arăta iluzia, neantul, agonia: “suntem atât de singuri încât te întrebă dacă singurătatea agoniei nu este un simbol al existenței umane;” “sunt atât de trist încât toate aspectele acestei lumi nu pot avea pentru mine nici o valoare.” Ușor se poate observa că frazele construite pe baza corelativelor exprimă un superlativ al negației.

Stilul lui Cioran se caracterizează prin varietatea figurilor. În primul rând sunt evidente figurile retorice: exclamația, interogația, inovația. Pasaje întregi sunt construite din succesiuni de astfel de figuri. Toate sunt expresii ale tumultului interior, ale subiectivismului liric. Trecerea de la figurile retorice la tropi se realizează prin antiteză. Aceasta este când simplă, când dezvoltată. O specie a antitezei în care Cioran este un maestru, este oximoronul. El este realizat atât lexical, cât și frazeologic: “să nu știi dacă ceea ce faci este tăcere sau urlet, “roșu și palid,” “simbolul meu este moartea luminii și flacăra morții.” În mine se strânge tot ceea ce sclipire pentru a renaște în fulger și trăsnet.” Nu întâmplător Andrei Pleșu afirmă că, la Cioran, “Totul e alternanță de luciditate și isterie, de glacialitate și fierbințeală” (în vol. *Limbajul păsărilor*, Ed. Humanitas, p 163).

Fraza lui Cioran e bogată în tropi. Multe din metafore concentrează în ele o întreagă doctrină filosofică. Astfel metafora “Zgomotul vieții” este o “pilulă” din filozofia lui Schopenhauer. Într-o

metaforă ca aceasta: “Sufletul unei catredale geme în surmenajul vertical al pietrei” ce să admirăm? Puterea de plasticizare sau oximoranul din structura ei ori puterea de a releva muzica de orgă a arhitecturii sau puterea de a incita fantezia (dantelăria de piatră-portativ-note-lacrimi-muzică de orga ce străbate din interiorul catedralei)? Dacă analizăm materialul de construcție a tropilor de departe se vede predominarea organicului, iar în cadrul lui a anatomiei și fiziologiei corpului uman.

Vocabularul, sintaxa și figurile stilului concură la realizarea unei muzicalități specifice textului lui Cioran. În sonoritățile și ritmurile frazelor cioraniene își dau întâlnire și Mozart și Bach și Beethoven și Mendel și Brahms și uneori Wagner și chiar Berlioz. Textul lui Cioran e când fugă, când simfonie, când capriciu. Muzicalitatea frazei lui Cioran stă pe un paradox: o muzicalitate hipnotică produsă de instrumente de percuție.

Bombastice și banale deopotrivă, doar la prima vedere, titlurile cărților lui Cioran sunt supraîncărcate semantic. Ele focalizează dimensiunea filozofică a textelor. Titlul este centrul gravitațional al conținutului, este polul magnetic care atrage în jurul său teme și motive cristalizând o constelație tematică. Fiecare titlu dezvoltă în contextul volumului două câmpuri semantice: unul de natură filozofică, altul de natură psiho-afectivă. Titlul primei cărți este un suprelativ absolut realizat prin asocierea a doi termeni de sens suprelativ. Este un titlu de “Sturm und Drang.” Acest titlu este prima literă din alfabetul stilistic al viitorului filozof poet. După Pe culmile disperării, urmează Cartea amăgirilor. Un titlu ca acesta poate fi supus unei descompunerii spectrale “mărturisirea amăgirilor;” “culegerea amăgirilor;” “îndreptorul amăgirilor.” Termenul carte – cu rezonanțe biblice – încapsulează toate aceste aspecte posibile sinonime literare. Dacă luăm în considerare plăcerea lui Cioran pentru paradox și alte formulări memorabile, atunci putem accepta următoarea idee: titlul cioranian este o copie în negativ a celebrei fraze a lui Bălcescu: “Deschid sfânta carte...”. În același timp, titlul lui Cioran ne duce și spre Lumea ca voință și reprezentare a lui Schopenhauer. Pentru cuvântul amăgire, dicționarul ne dă următorul sinonim: iluzie. În spiritul său nihilist Cioran afirmă că viața e iluzie, totul este o permanentă amăgire. Al doilea termen din titlu exprimă, în termeni eliodești, o epifanie a nimicului. Un astfel de titlu ne aduce în memorie Cartea eclesiastului. Lacrimi și sfinti este titlul cel mai blând și mai liric dintre toate. Un titlu ca Amurgul gândurilor este un argument în plus pentru adevărul că fiecare titlu cioranian poate forma subiectul unui microeseu. Conform Dex-ului cuvântul amurg are sensul de moment între zi și noapte; de asfințit, sfârșitul unei unități temporale caracterizată printr-o progresivă diminuare a luminii solare. Cuvântul dezvoltă și o serie de sensuri secundare, multe din ele potențiale sensuri figurate, toate relaționate sinonimic: înserare, crepuscul, obscuritate, ambiguitate. Posibilele sensuri figurate dezvoltate de un context ar fi sfârșit = moarte; amurgul vieții = bătrânețe. Cioran însușește acest complex semantic al cuvântului dându-i un înțeles profund filozofic. Semnificația filozofico-poetică a titlului se luminează dacă acceptăm (și trebuie să acceptăm) că titlul este numai un membru dintr-o antiteză existentă în planul mental și afectiv al autorului. Este vorba de antiteza geneză/apocalipsă; auroră/amurg. Din astfel de antiteze Cioran reține și argumentează numai terenul care neagă (apocalipsă, amurg). Amurgul are pentru Cioran o semnificație peratologică.

Ca oricare scriitor și Cioran acordă atenția cuvenită structurii compoziționale a textului. Ca și în cazul celorlalte nivele ale textului și la nivelul structurii compoziționale există varietate, dar această varietate nu anulează o evoluție în tehnica construcției, evoluția de la eseul-poem la fragment. Această evoluție înseamnă drumul de la explozia lirică la implozia aforistică, înseamnă o permanentă adâncire a reflexivității. Cu toate că primul volum Pe culmile disperării, păstrează o structură compozițională de tip clasic, totuși prezintă câteva aspecte demne de reținut: meditațiile se structurează într-o mărturisire lirică; primul microeseu al volumului (A fi liric) poate fi considerat o ars psilosophica-poetică; În continuare se succed 41 de microeseuri, ultimul fiind intitulat: “Principiul satanic în suferință”. În adâncime cartea are o structură muzicală pe care o vom regăsi în toate cărțile lui Cioran.

Fiecare capitol (eseu-poem) are în centru o temă care atrage în sfera ei de iradiere diferite motive care vor fi reluate în celelalte eseuri-poeme (capitole) dându-le statutul de temă. În marea lor majoritate fiecare capitol este construit după următoarea schemă: 1. titlul care anunță tema; 2. căutarea rădăcinilor fenomenului; 3. formele de manifestare a meditației; 4. introducerea unor motive adiacente temei; 5. încheierea printr-o figură retorică. În succesiunea capitolelor apar momente de orchestrație. Așa este spre

exemplu capitolul Renunțarea. Cu volumul al doilea Cartea amăgirilor apar în structura compozițională inovațiile. Se renunță la titlurile capitolelor. Capitolele sunt numerotate cu cifre romane. Apar primele elemente ale ceea ce vom numi “specia fragmentului”. Capitolele vor fi fragmentate. Acțiunea de fragmentare va fi mascată scriptural: prin începutul paragrafelor ce vor fi scrise cu alt caracter al literelor: în cadrul părților obținute apar “fragmente” mai mult sau mai puțin “legate” între ele. În volumul trei Lacrimi și sfinți SE PERFECȚIONEAZĂ tehnica fragmentării. Acum se renunță și la numerotarea capitolelor, ele fiind marcate tipografic prin folosirea de pagină nouă; iar în cadrul textului se accentuează fragmentarea. Mereu am utilizat termenul fragment. Se pune întrebarea de ce și în ce sens: Limba română a împrumutat cuvântul din franceză, care l-a moștenit din latinescul frago, frângere = a frânge, a sfărâma, a zdrobi (G. Guțu Dicționar latin-român; 1983). Prin urmare fragmentul este rezultatul frângerii. Sensul primar-principal a câștigat și un sens secundar: parte, rest dintr-un întreg. Sensul secundar și-a extins sfera ajungând până la granița sensului figurat în sfera culturii lexemul fragment filozofic. În această calitate fragmentul poate îmbrăca diferite forme: cugetarea, absolut specifice și necesare: concizia verbală, densitatea ideatică, tehnica definiției, capacitatea de a brusca obișnuitele, comoditățile, ușor memorabil; fragmentul trebuie să ofere puncte de coagulare, dar și de expansiune ideatică. Nu oricine poate scrie fragmente. Trebuie îndeplinite la înalt nivel câteva cerințe de ordin intelectual: gândire profundă, originală și percutantă, procesul de analiză și sinteză să se desfășoare simultan, iar scriitura-transpunere verbală – să fie spontană, adică fără intermediar (citat, argumentat, trimitere, bibliografică, paranteze explicative) cunoașterea și stăpânirea la perfecție a tuturor virtuților semantice și expresive ale limbii în care gândești și scrii; altfel spus, trebuie să ai un excepțional simț al limbii. Fragmentul trebuie să fie fulgerul descărcării unei extraordinare tensiuni interioare. De ce a ales – s-a specializat – Cioran “fragmentul”? Întrebat, el a răspuns: “Pentru că de fapt, eu n-am scris ca să public. Am scris ca să dau expresie, însuflețire unui moment de simțire (...) De asta și scriu mereu în fragmente pentru că este temporal (...) În viață nu există concluzii definitive de aceea și eu scriu în fragmente...” dar Cioran este și mai tranșant în răspuns când afirmă: “cred că filozofia nu mai este posibilă decât ca fragment, sub forma de explozie”. La aceste motivații de ordin speculativ se adaugă unul de ordin temperamental: Cioran nu putea medita decât fragmente; el este un liric. În cultura sec. al XX-lea Cioran nu e singurul fragmentarist, dar sigur este un maestru. El a ridicat la nivel de virtuozitate o tradiție îndelungată ce începe cu presocraticii, trece prin Pascal, apoi prin romantismul german (Novalis, spre exemplu), ajunge la Kierkegaard și apoi prin Nietzsche la gânditorii sec. al XX-lea. În Amurgul gândurilor tehnica fragmentului atinge culmile perfecțiunii. Repartizarea materiei, se face în capitole numerotate cu cifre romane. Fiecare capitol conține un număr variabil de fragmente, acestea diferite ca dimensiune scripturală. Această frângere a unității are câteva consecințe care trebuie avute în vedere când se purcede la comentarea cărților lui Cioran. O consecință este suprapunerea (simultaneitatea) și nu liniaritatea (succesiunea) ideilor. O altă consecință este circularitatea textelor și a ideilor (teme și motive circulă de la fragment la fragment; sunt reluate de la capitol la capitol și de la carte la carte). În structura de suprafață textul pare un mozaic: fragmentele sunt cugetări, aforisme, solilocvii etc., toate însă însumate în VERSETE. Textul are o mișcare de natură muzicală. Principiul de structurare fiind capriciul. Întotdeauna meditația se desfășoară simultan în două registre: unul al capitolului, celălalt al afectivității lirico-muzicale. Textul lui Cioran este ca o bandă a lui Mobius, nu știi când treci dintr-un registru în celălalt.

Dacă se acceptă cvasiunanim ideea că FILOSOFUL Cioran este pe de-a întregul prezent încă de la prima carte, atunci putem accepta și ideea că ARTISTUL Cioran este prezent de la primul volum. Ceea ce urmează de la Pe culmile disperării, până la Amurgul gangurilor (1934-1940) este o permanentă perfecționare a tehnicilor artistice, a scriiturii. Urmărind cronologia cărților remarcăm trecerea treptată de la explozia lirică la implozia meditativă; fraza pierde din revărsarea barochistică și câștigă în enunșiativitate. Dacă în primul volum se impun amănuntele și interesează particularitățile de lexic și figurile de stil în mod individual, începând cu volumul al doilea se împune ansamblul scriitura ca tot. Are loc trecerea de la pledoaria lirică la concizia argumetului. Lirismul său îmbracă mereu noi forme de manifestare. Cărțile sale exercită un miraj. Prafranzându-i ideea “nu sunt un om cu idei, ci cu obsesii”. Idei poate avea oricine. Nimeni nu s-a prăbușit din cauza ideilor”, putem spune că nu ideile fascinează, ci expresia lor verbală (stilistică). Având în vedere tocmai acest aspect, Andrei Pleșu arată că citind cărțile

lui Cioran, asistăm la “vindecarea unei nevroze prin invazia geometrică a unui stil”. În concluzie, putem spune că modul de a scrie este pentru Cioran ca o Respirație, ca o Sete, ca o Foame. Pentru cel care a dus cu sine în mormânt nostalgia coastei Boarcei din Rășinari. A SCRIE este egal cu A FI.