

CIORAN ȘI MUZICA

OPERA LUI CIORAN

SCRIERI ÎN LIMBA ROMÂNĂ

Pe culmile disperării

ediția întâi – 1934 / prima ediție postbelică, Humanitas – 1990

Cartea amăgirilor – 1936 / 1991

Schimbarea la față a României

1936 / ediție revăzută de autor – 1990

Lacrimi și sfinți – 1937 / 1991

Amurgul gândurilor – 1940 / 1991

Îndreptar pătimiș (1–70) [Paris, 1940], Humanitas – 1991

Îndreptar pătimiș II (70–140) [Paris, 1941–1944], Humanitas – 2011

Despre Franța [Paris, 1941], Humanitas – 2011

SCRIERI ÎN LIMBA FRANCEZĂ

Précis de décomposition *Tratat de descompunere*

Gallimard – 1949 Humanitas – 1992

Syllogismes de l'amertume – 1952 *Silogismele amărăciunii* – 1992

La Tentation d'exister – 1956 *Ispita de a exista* – 1992

Histoire et utopie – 1960 *Istorie și utopie* – 1992

La Chute dans le temps – 1964 *Căderea în timp* – 1994

Le Mauvais démiurge – 1969 *Demiurgul cel rău* – 1995

De l'inconvénient *Despre neajunsul*

d'être né – 1973 *de a te fi născut* – 1995

Écartèlement – 1979 *Sfârtecare* – 1995

Exercices d'admiration – 1986 *Exerciții de admirație* – 1993

Aveux et anathèmes – 1987 *Mărturisiri și anateme* – 1994

Mon Pays / Țara mea

Humanitas – 1996

Cahiers – 1997 *Caiete* (3 vol.) – 1999–2000

PUBLICISTICĂ, CORESPONDENȚĂ, CONVORBIRI

Singurătate și destin, Humanitas – 1992

Convorbiri, Humanitas – 1993

Scrisori către cei de-acasă, Humanitas – 1995

CIORAN

și muzica

Selecția textelor de
Aurel Cioran

Ediția a II-a, îngrijită de
Vlad Zografi

 HUMANITAS
BUCUREȘTI

Nota editorului

Ideea unei antologii reunind texte în care Emil Cioran vorbește despre muzică aparține lui Aurel Cioran. Identificând aceste fragmente – de la propoziții sau fraze și până la capitole de mai multe pagini – fratele filozofului a oferit editorului materialul unei cărți pe care Emil Cioran n-a scris-o ca atare, dar care se construiește pornind de la mai toate cărțile publicate de el, de la articole și corespondență. Odată încheiată lucrarea foarfecelor, fragmentele își pierdeau legătura cu sursa, amestecându-se anarhic, la fel ca sunetele instrumentelor muzicale pe care membrii orchestrei și le acordează înaintea concertului. La început am vrut să impun antologiei o arhitectură (arhitectură muzicală, firește) rigidă. Am renunțat. Ar fi însemnat să urmez o cale străină spiritului în care au fost scrise cărțile de la care porneam. Și, oricum, mi-ar fi fost imposibil să așez în forme fixe gândurile lui Cioran. Geometria variabilă a ideii prinsă în cuvânt nu se supune disciplinei armonice a sunetelor. (De altfel, muzica atonală, aleatorie, concretă, sau alte muzici recente par să nu-l fi interesat niciodată pe autorul *Tratatului de descompunere*.) Îmi doream (mai e nevoie s-o spun?) o carte care l-ar fi putut tenta pe filozof însuși, într-un ipotetic moment când ispita exhibării ar fi învins pudoarea lui „toți au scris prea mult, Shakespeare a exagerat“. Am lăsat atunci fragmentele să se cheme unele pe altele, iar antologia s-a construit treptat singură, prin forțele de atracție dintre fraze. Trebuie să-mi dezvălui aici surpriza avută la încheierea lucrării. Îmi

închipuisem (cu naivitate teribilistă) că toate cărțile lui Cioran sunt recipiente umplute aproape la întâmplare cu pasta rafinată a disperării, pastă fabricată zilnic și păstrată într-un tub imens, și că, pentru el, scrisul însemna doar presarea din timp în timp a tubului. Or, după aranjări și rearanjări, textele care își pierduseră memoria sursei se așezau, în bună măsură, din nou în jurul cărților de unde fuseseră decupate.

O primă antologie Cioran ridică vrând-nevrând întrebarea: De ce să adunăm laolaltă textele unui filozof care, oricum, a rămas mereu fidel fragmentului? Și apoi: De ce *Cioran și muzica*? La urma urmei, lăsând foarfecele să lucreze în voie asupra întregii opere a lui Cioran, descompunând totul, obținem un sac plin cu frânturi aforistice din care putem recompune, folosind un șir mai mult sau mai puțin arbitrar de criterii, alte și alte cărți. Noi titluri ar prolifera fără încetare și fără decență editorială. Un fel de a rescrie prin colaj opera lui Cioran. În ce măsură procedeul e licit și în ce măsură tema muzicală justifică procedeul?

La prima întrebare răspunsul este conținut, în parte, în observația făcută ceva mai sus. Deși filozof care se exprimă exclusiv prin formula plastic lapidară a fragmentului, deși constant refractar oricărei sistematizări conceptuale, Cioran dă cărților sale o unitate detectabilă, ce-i drept, mai curând în subtext decât în text. Vreau să spun că există un sunet fundamental al fiecărei cărți, evanescent odată ce-l cauți în litera cuvintelor. Și totuși inconfundabil. Poate că (știu că vexez pe cei seduși necondiționat de stilul lui) Cioran rămâne de neocolit nu atât prin ce-a spus, cât mai ales prin ceea ce, cufundând într-o tăcere densă, a lăsat să se întrezărească. Sunetul acesta fundamental mi se pare mai grăitor decât formularea inatacabilă. Pentru că aici Cioran este cu desăvârșire sincer, în tăceri

În afara materiei, totul e muzică: însuși Dumnezeu nu e decât o halucinație sonoră.

*

Universul sonor: onomatopee a indicibilului, enigmă desfășurată, infinit perceput și imperceptibil... După ce i-ai încercat seducția, nu mai ai alt gând decât să pui să fii îmbălsămat într-un suspin.

*

Tot ce nu-i muzical e aparență, eroare sau păcat.

*

În afară de muzică, totul e minciună, chiar și singurătatea, chiar și extazul. Muzica este și una, și alta – într-o formă *ameliorată*.

*

Muzica este o iluzie ce le răscumpără pe toate celelalte.

(Dacă *iluzie* ar fi un cuvânt sortit să dispară, mă-ntreb ce s-ar alege din mine.)

*

Universul n-are alt rost decât să ne arate că, dispărând, îl putem înlocui cu muzica – cu o irealitate mai *adevărată*.

*

Nici mările, nici cerul, nici Dumnezeu și nici lumea toată nu sunt un univers. Numai irealitatea muzicii...

*

...muzica, această providență a celor pe care totul îi dezamăgește, pentru că ea singură ne consolează în mijlocul nonsensului universal. Totul este iluzie, în afara muzicii, această irealitate... supremă.

*

E singura artă care conferă un sens cuvântului absolut. E absolutul trăit, trăit totuși prin intermediul unei imense iluzii, pentru că se risipește de îndată ce se restabilește liniștea. E un absolut efemer, de fapt un paradox. Această experiență, ca să dureze, îți cere s-o reînnoiești la nesfârșit, apropiată de experiența mistică a cărei urmă, de îndată ce revii în cotidian, se pierde.

*

Nu mai pot citi pe filozofi și cred că nu-i voi mai putea citi niciodată. Tot ce nu e poezie, mistică sau muzică e trădare.

*

Nu se poate reveni de la poezie, muzică și mistică la filozofie. Este evident că ele sunt mult mai mult decât filozofia. Un poet, un compozitor sau un mistic filozofează numai în momente de oboseală, atunci când sunt siliți să revină înspre o condiție minoră. Ei singuri își dau seama că nu este o mândrie a fi filozof, ei singuri înțeleg ce puțin știe filozofia, ca să nu mai vorbim de știință. Ce este gândirea, față de vibrația extatică, față de cultul metafizic al nuanțelor ce definește orice poezie? Și cât de departe este filozofia de contopirea cu realități care palidifică definitiv lumea ideilor în fața muzicii și a misticii!

*

Sunt oameni care au timiditatea propriilor lor adâncimi și care trebuie să-și îmbrace răscolirile din sâmburele ființei lor, să le rotunjească, dar să nu le mascheze. Blaga face parte din categoria acestora. Liniștea, forma, claritatea nu sunt voite, intenționat căutate, ci izvorăsc din logica unui fel de a fi. Aceste „aparențe“ îi sunt constitutive. De aici derivă această notă atât de importantă pentru înțelegerea lui Blaga: convertirea *muzicalului în plastic*, sau, cu alte cuvinte, a infinitului în formă. Tot ceea ce este fluiditate insesizabilă, curgere nesfârșită, pornire spre destrămare și ispitire de abis, tot ceea ce e planant și irezistibil se conturează în formă, se cristalizează în planuri și limite. Muzicalul din noi este marea

noastră tentație; căci muzica ne face iresponsabili. (De aici esența ei demonică.) Convertirea muzicalului în plastic explică de ce la întâia lectură a operei lui Blaga ai impresia unei maniere *indirecte* de a simți și gândi, pentru ce îți sugerează imaginea unui contact *derivat* cu realul. De fapt, procesul de elaborare este mai mare și reacțiunea mai controlată, în deosebire de comportările unui suflet muzical, care vibrează imediat și exploziv la provocările din afară. Un suflet muzical prinde realul într-o vibrație nemijlocită; extazul sufletelor muzicale este un extaz pur. Ceea ce nu este muzical în sufletul lui Blaga explică de ce acesta a ajuns numai la o extazie intelectuală, explică raționalismul din viziunea sa extatică, precum și modul deductiv de a considera misterul, fără să contestăm că întreaga filozofie a misterului n-ar pleca dintr-o experiență intimă a acestuia.

*

Boala tălmăcirii – crimă împotriva virtualității și a muzicii...

*

La ce bun să-l frecventăm pe Platon, când un saxofon ne poate face la fel de bine să întrezărim o altă lume?

*

Cuprins

Nota editorului /	5
Cioran și muzica /	13
Sursa textelor /	119
Indice /	126