

Ilina Gregori: ÎNTR-O ZI CU PLOAIE, DIN ÎNTÂMPARE, LA MUZEU O PLIMBARE A LUI EMIL CIORAN

«Întâmparea a făcut ca, într-o zi de toamnă, surprins de o aversă, să intru în Museum pentru câteva clipe. În fapt, aveam să rămân o oră, două, poate trei.»¹

Așa începe «Paleontologia», și chiar acest început ne trezește, pe lângă curiozitate, o anumită uimire. Căci nu numai în contextul volumului din care face parte, *Le mauvais démiurge* (*Demiurgul cel rău*, 1969), ci și în ansamblul eseisticii cioraniene, un asemenea început constituie o excepție. Nici în *La chute dans le temps*, care a precedat *Le mauvais démiurge*, nici în *Écartèlement*, de pildă, care a urmat după zece ani – cărți pe care le-am reluat și răsfoit pentru a-mi lămurii impresia – nu găsești o asemenea frază inaugurală, de tip narativ, la persoana întâi singular și cu un verb la trecut. Și ea nu lipsește numai din eseurile propriu-zise: nu o întâlnești nici în reflexiile fragmentare, cum sunt cele despre sinucidere, de pildă, din *Demiurgul cel rău*, sau «Gândurile sugrumate», din același volum. Iar cele câteva excepții pe care le-am putut descoperi în *De l'inconvénient d'être né* (1973) – compus exclusiv din «gânduri» frante – confirmă prin raritatea lor regula. În schimb, dacă extinzi comparația, constatăi că acest *incipit* atipic pune «Paleontologia» în corespondență cu un alt gen în care Cioran excelează – portretul. Nu cred să se fi remarcat până acum faptul că, fie ele defuncte sau încă în viață, Cioran își evocă modelele ca pe niște *dispăruți* care trebuie *recheșați* în memorie. Cu ei se întoarce o secvență a trecutului propriu, mai mult sau mai puțin îndepărtat. Dar poate că și în prezența lor Cioran se simțea cumva *posterior* întâlnirii și-și percepea interlocutorii ca pe niște deja uitați sau chiar deja morți – de evocat, așadar, ca venind de departe, de Dincolo. O frază la persoana întâi cu verbul la trecut constituie *pattern*-ul retoric cel mai potrivit pentru această experiență, căci ea anunță cu cele mai simple mijloace pe care ni le pune la dispoziție limbajul, un act extraordinar: o actualizare dublată de o *mise en abyme*.

Trebuie de asemenea menționat că «Paleontologia» și-a cucerit un loc privilegiat chiar în sufletul autorului. Recitind textul cu ocazia includerii lui în volum, Cioran își uită o clipă sila și furia pe care i le inspira, ca de obicei, corvoada editorială. «Paleontologia» i se pare un text «serios», «singurul capitol serios» din cartea ce urma să apară.² Nu încapă nici o îndoială, Cioran se recunoștea în acest text. Aprecierea nu poate să nu ne sporească interesul pentru dubla valoare a eseului (la ce altă categorie generică să apelăm?) –

ideatică și subiectivă. După părerea mea, «Paleontologia» se află la confluența discursului filosofic cu cel personal intim, posedă, așadar, și o relevanță autobiografică, aidoma portretelor cioraniene. E adevărat că aici conștiința autorului nu este invadată de imaginile prietenilor dispăruți sau fantomizați doar temporar, pe durata evocării lor. Ajuns «din întâmplare» la Muzeu, cum spune, Cioran se trezește înconjurat de schelete – reprezentanții fosilizați ai tuturor speciilor de vertebrate care s-au succedat în regnul animal de la începuturi până în prezent. Șocat, pierde noțiunea timpului. Intrase acolo doar ca să scape de ploaie, rămâne fără să vrea, fascinat, ore întregi: ca și cum ar fi adormit printre schelete și ar fi visat. Ce vis îngrozitor!

«Sunt luni de la această vizită accidentală și tot nu pot uita acele orbite ce te fixează, mai insistente decât niște ochi, acel bazar de cranii, acel rânjet automat la toate nivelurile zoologiei.»³

Niciodată nu va mai uita Cioran scena – nici bălciul scheletelor și nici trufia progeniturii care domnește peste sinistra adunare: «la intrare, omul în picioare».⁴

«*Debout*», «în picioare»! Ca și cum verticalitatea ar fi fixat de la începutul începuturilor scopul evoluției, speciile stau în fața lui Cioran ca repartizate pe treptele unei ierarhii a eșecurilor. Fără participarea omului, își spune, acest campionat al «cocoșăților», prelungit peste milenii, ar fi rămas fără câștigător. Și totuși, deși a avut «noroc» (!), *homo erectus* rămâne un neam prost («*de basse extraction*») – o știe prea bine și-și ascunde originea jenantă printr-un exces de aroganță. Pe lângă el, «până și dinozaurii par timizi». Dar cum istoria nu face cinste speciei superioare, reflectează Cioran, și semnele cataclismului final se înmulțesc, se poate prevedea că omul își va compromite în cele din urmă până și șansa de a merge pe două picioare, cu coloana vertebrală întinsă vertical și capul ridicat. Va sfârși așa cum a început, se va reîntoarce în familia cocoșăților din care se trage, «se va *preface iar în maimuță*» («*il se resingera*»)». Nu are încotro și nici nu are nimic mai bun de făcut.

Nu sunt sigură că motivul verticalității omului se impune în reflexia lui Cioran de abia odată cu vizita la Muzeu – ceea ce nu afectează importanța subiectivă pe care i-o atribuie. Mi se pare însă clar că, după acea experiență, Cioran nu va mai putea blestema istoria, nu va mai putea specula pe marginea sfârșitului ei și a saltului în *postistorie*, fără să fie asaltat de imaginile *preistoriei*, încărcate de spaimă și oroare. Nu este vorba, vezi bine, de dispariția fizică a speciei umane de pe pământ, ci de regresul ei: pierderea calității esențiale pe care o posedă omul

avansat, «verticalitatea». «Verticalitatea», noțiune și simbol totodată, ne poate conduce spre misterul «Paleontologiei» – text atât de prețios pentru Cioran însuși, cum am menționat, și atât de neobișnuit în contextul eseisticii sale, cum ni s-a părut de la prima lui frază. Cum să citim asemenea text?

Lecția Muzeului: Despre «buna folosință a scheletului»

Omul își va termina cariera așa cum a început-o: «*voûté et velu*» – ghebos și pârșos! Ne vine în minte profetia sinistră repetată de Cioran zece ani după «Paleontologie». În noul context (eseul «*Deux vérités*» din *Écartèlement*, 1979), întrebându-se din nou dacă istoria umanității are vreun sens, Cioran sare de la istorie la literatură și afirmă că, dacă vrem neapărat să concedem un sens operei unui scriitor, acesta nu va fi în nici un caz cel intenționat de autorul însuși. O operă nu exclude absolut finalitatea, dar nu o realizează decât «*à l'envers*».⁶ Și Cioran postulează:

«*Realizăm contrarul a ceea ce am urmărit, avansăm în întâmpinarea frumoasei minciuni pe care ne-am propus-o. [...] Voiața nu a servit niciodată nimănui: partea cea mai discutabilă a realizărilor noastre este tocmai ceea ce fusese mai important pentru noi și ne impusese cele mai multe privațiuni. Acest lucru este valabil nu numai pentru un scriitor, ci și pentru un cap de oști, pentru primul venit, de fapt.*»⁷

Principiul este valabil, evident, și pentru biografii – pentru ei chiar în mod prioritar: genul pe care-l practicăm este mai problematic decât altele, tocmai pentru că presupune o concepție despre identitatea persoanei ca unitate semantică, de tip clasic-narativ, romanesc. Ne amintim că pe Cioran însuși ideea de a ajunge în atenția biografilor îl înspăimânta mai rău decât moartea: «*Este de necrezut că perspectiva de a avea un biograf nu a făcut încă pe nimeni să se priveze de viață.*»⁸

Dar dacă o viață nu-și câștigă sensul în mod voluntar, prin obiective, inițiative și fapte, ci «*à l'envers*» («de-a-ndoaselea»), atunci nici autobiografia, așa cum se practică ea în mod curent și corect, nu poate consemna altceva decât «minciuni» – mai mult sau mai puțin «frumoase». Atunci cum să citim noi «Paleontologia», text căruia îi atribuim o deosebită însemnătate pentru gândirea și existența autorului ei? «*À l'envers*» trebuie s-o citim, vezi bine: altfel decât a citit-o autorul însuși, împotriva intenției cu care a fost scrisă. Dar de

⁶ Vezi «*Les deux vérités*», în: *Écartèlement*, Gallimard 1979, pp. 7–20, aici p. 15.

⁷ Ibidem (trad. I.G.).

⁸ Apud Laurence Tacou/Vincent Piednoir, «*Avant-Propos*», în: *Cioran*, coord. Tacou/Piednoir, L'Herne 2009, pp. 13–16, aici p. 13 (motto; trad. I.G.).

¹ Cioran, «Paleontologie», în: *Demiurgul cel rău*, Humanitas 2006, ed. II-a, trad. Emanoil Marcu, pp. 45–62, aici p. 47.

² Vezi Cioran, *Cahiers. 1957–1972*, Gallimard 1997, p. 683.

³ «Paleontologie», p. 47.

⁴ Ibidem, p. 48.

⁵ Vezi ibidem, p. 48 sq.

GREGORI, Ilina
Merleau-Pontys
Phänomenologie
der Sprache
Universitätsverlag
Winter, Heidelberg,
1977

Rumänistische
Literaturwissenschaft
Universitätsverlag
Winter, Heidelberg,
2007

Povestirea
fantastică
Ed. Du Style, 1996
Studii literare
Ed. Fundației
Culturale Române,
2002

Stim noi cine a fost
Eminescu?
Art, 2008

GREGORI, Ilina
SCHASER,
Angelika
ALEXANDRESCU,
Sorin
Rumänien im
Umbruch
D. Winkler, 1993



GEORGE TOMAZIU

ce putea să țină Cioran la acest text? În ce constă «seriozitatea» pe care, cum am văzut, i-o atestă? Și de ce ar fi paginile acestea «serioase» neapărat «discutabile»? Și ce sens ascuns ar putea revela ele totuși? Iată că, în căutarea unui mod de lectură «à l'envers», revenim la *pattern*-ul retoric de la începutul textului și indicația implicită: *la mise en abyme* trezește o amintire și, odată cu «frumoasa minciună», adevărul nedorit, urât – fantasmele.

În contextul vizitei la Muzeu, Cioran se autodefiniște drept «*fossoyeur frotté de métaphysique*» – «gropar», pentru că se pricepe la schelete, cu «ifose de metafizician», pentru că meditează permanent asupra morții. În *abisul* textului, hala cu schelete a Muzeului apare ca un fel de supracimitir – general, pentru că găzduiește morții de toate speciile, natural, fiindcă funcționează și fără morminte, cimitir profan, pentru că este străin de cultul morții și orice rit funerar, cimitir științific, în sfârșit, cu nomenclatură și sistematică riguroase. Dacă imaginea groparului ne trimite cu gândul la năzdrăvăniile băiețelului din Râșinari (fotbalul cu crani, în speță), combinația de sumbră sălbăticie și ordine glacială, specifică cimitirului-muzeu, ne explică apariția subită a lui Swift (în asociație cu Baudelaire și Buddha) în mintea vizitatorului. Într-adevăr, azvârlit în țara cailor, Gulliver descrie metodic, cu egală acuratețe, civilizația distinșilor săi protectori și deprinderile imunde ale yahoo-ilor, bestii care-i inspiră o oroare

nesfârșită, cu atât mai virulentă, cu cât își recunoaște în ei propria specie. Teoria pe care i-o inspiră subit lui Cioran cimitirul-muzeu, cu cadavrele exhibate în stadiul scheletului, este că numai «carnea» trece, în timp ce oasele rămân. Carnea «se eclipsează» rapid și dispare fără să lase vreo urmă, ca și cum nici nu ar fi existat. Ea se definește tocmai prin «perisabilitate», existența ei constituie așadar o «anomalie». Altfel spus, carnea este chiar natura ei *boală*: carnea nu este doar «*sediul bolilor, ea însăși e boală*».⁹ «Metafizica groparului» ne-ar deconcerta sau chiar scandaliza, dacă n-am prețui cum se cuvine absurditatea stridentă a tezelor și nota lor feroce-macabră – simptome toate ale unei conștiințe în criză, «divagând» sub efectul unui șoc. Ca și cum omul, un *compositum* de oase și carne, ar aparține la două regnuri distincte și opuse, animatul și inanimatul, Cioran recomandă înfierbântat asceza ca remediu optim contra ororii pe care o suscită carnea, și contemplarea oaselor ca leac pentru frica noastră originară. Căci boala, postulează el, include și frica de boală. Așadar, «[...] *frica aderă la carne; e lipită de ea, este inseparabilă și aproape indistinctă de ea.*»¹⁰ Boala înseamnă frică, frica este boală, carnea este boală, adică frică. Scheletele, ele, n-o mai simt. Ergo, scheletele sunt fericite!

⁹ Vezi «Paleontologie», p. 48.

¹⁰ Ibidem, p. 54.

«Una, două, poate trei ore» de «paleontologie» i-au revelat lui Cioran, dacă este să-l credem fără rezerve, nu numai răul fundamental, constitutiv al existenței incarnate, ci și un remediu spiritual – asceza, cu exercițiul practic adiacent: «buna folosință a scheletului»¹¹. Dar să nu uităm: potrivit propriului său avertisment, deja citat, și această soluție poate fi o «minciună». Într-adevăr, lecția lui Cioran ascunde un defect de logică: cum poți absolutiza fericirea scheletelor, după ce ai proclamat supremația axiologică a verticalității? Cioran pare să-și fi uitat panica în fața cortegiului de fosile «cocoșate» și viziunea terifiantă a omului de mâine, redevenit maimuță. Nimeni nu poate susține că verticalitatea constituie un privilegiu al scheletului ca atare, și, evident, scheletul unui hominid ghebos nu servește nimănui în terapia angoasei. Auzit altfel, puțin «à l'envers», acest «*bon usage du squelette*» face, deocamdată, ecou faimosului «*bon usage des maladies*» din meditațiile lui Pascal. Ca atare, el deschide încă un drum spre «abisul» textului, activând o multitudine de contacte între apologia monahismului din «Paleontologie» și ascetismul riguros, mortificant chiar, din *Pensées*.

O vizită la Muzeu, una singură, a fost suficientă. «Nu m-am mai dus la Museum», afirmă Cioran, dar amintirea acelor ore l-a însoțit de atunci permanent. Dar despre ce «Museum» – «*Muséum*» – este vorba? Și câtă autenticitate să atribuim relațiunii lui Cioran?

Muzeul național de Istorie naturală, Grădina Plantelor, Paleontologia

Dacă recurgem la ajutorul *Caietelor*, constatăm că «articolul» (cum își clasează Cioran însuși textul) «*Paléontologie*» a fost scris inițial pentru *N.R.F* și predat revistei încă din aprilie 1966. Cioran și-a numărat paginile scrise – «*divagations au Muséum*!» – și a constatat cu amărăciune că trudise «o lună întreagă, ba nu, mai multe» pentru cincisprezece foi.¹² Dacă tragem de aici concluzia că el își petrecuse cu acest «articol» primele luni ale lui 1966, ne înșelăm. Răsfoind jurnalul său invers, descoperim mai multe însemnări care dovedesc în mod peremptoriu că în tot cursul anului anterior chestiunea scheletului îl persecutase. În iunie deja, Cioran concepușe un «articol» pe această temă, dar o ciudată apatie, invincibilă, îl împiedicase să lucreze. Timp de peste șase luni (mai – octombrie) nu «produsesese» nimic, timp de o lună, vara, nu scrisese un rând. O vizită la Muzeu este consemnată în ziua de duminică, 28 februarie 1965, alta – în mai/iunie (deși neindicată, data acesteia se poate stabili cu aproximație). Au cele două vizite vreo legătură cu strania paralizie din lunile ce au urmat? Dar anul 1965 a fost în întregime un calvar pentru Cioran: boală, dureri, insomnii, crize de disperare, coșmaruri

¹¹ Ibidem, p. 56.

¹² Vezi *Cahiers*, p. 354.

– interminabilele «inconveniente» l-au adus, din nou, și nu doar o dată, în pragul sinuciderii. Împlinise doar 54 de ani, dar cunoscutii se speriau când îl întâlneau, și el se speria și de el însuși – «am slăbit, arăt ca un spectru» –, și de spaima celorlalți.¹³ De ce a păstrat Cioran din evenimentele aceluia an, în mod excepțional, tocmai amintirea experienței de la Muzeu ca subiect pentru primul «articol serios» pe care avea să-l scrie? În ciuda avalanșei recente de documente și informații privind biografia lui, nu știm ca cineva să fi luat aminte până acum la posibila pasiune a lui Cioran pentru muzeele de știință pariziene.

«Muzeul national de istorie naturală» (*Muséum national d'histoire naturelle*) – la el trimitte abrevierea «*Muséum*», folosită de Cioran în «*Paleontologie*» – este una dintre instituțiile de mare prestigiu ale Parisului și, totodată, un obiectiv turistic deosebit de atractiv. Constat cu mare surprindere, mărturisesc, că ghidurile orașului îl recomandă cu un respect egal celui care revine Panteonului, de pildă, sau Operei Garnier și Basilicii Madeleine, promit o vizită la fel de instructivă și agreabilă ca și plimbarea printre ruinele Termelor din Cluny sau chiar în Place Vendôme (cu magnificele vitrine ale marilor bijutieri!). Dar nici Grădina Luxemburgului – grădina lui Cioran! – nu este mai valoroasă decât Muzeul, potrivit clasamentului stabilit de autoritatea indiscutabilă numită Michelin – și cele două obiective echivalente pot fi atinse de un turist zelos în aceeași zi, și chiar pe jos.

Dacă ți-e dor de Cioran și-ți propui să faci pe urmele lui un drum la «*Muséum*», închei plimbarea (obligatorie!) prin Luxemburg în partea opusă Palatului și, deși ocolești, te angajezi pe Avenue de l'Observatoire, pășind pe vechiul meridian zero al francezilor – *origo mundi* pentru ei, timp de două secole și jumătate – în direcție Denfert-Rochereau, cu gândul la memorabila plimbare a lui Cioran în compania lui Beckett, doi străini în Paris, dar mari iubitori ai orașului, ai cimitirelor lui în mod special, maestri amândoi în «funerbru» și *fans* ai lui Swift.¹⁴ Când ajungi la monumentul Mareșalului Ney, executat chiar în acel loc în 1815, te afli deja și la ușa faimoasei Closerie des Lilas. Amintirea lui Baudelaire, invocată și în «*Paleontologie*», și în portretul lui Beckett (ca și Swift, de altfel), te îmbie, poate să intri, dar este mai judicios să cotești fără întârziere la stânga, în Boulevard de Port-Royal. Pe trotuarul de vis-à-vis se află vechea Abație Port-Royal, cu mormântul fondatoarei, Mère Angélique, din familia Arnauld, adânc implicată în istoria jansenismului și a comunității din Port-Royal. Printre «surorile» păstorite de Maica Angelica s-a numărat și tânăra Sainte-Euphémie – numele luat de sora lui Pascal, Jacqueline, la douăzeci și șapte de ani, când s-a călugărit. Poate că cele două femei

au fost deosebit de legate, de vreme ce au murit amândouă în 1661, anul teribilului *Formular*.¹⁵ Dar Pascal însuși fusese un apropiat (și complice spiritual) al fraților Arnauld, fusese un oaspete devotat și partizan activ al Maicii Angelica, chiar înainte de a se fi instalat pe Rive Gauche, în apropierea Grădinii Luxemburgului (în Rue Monsieur-le-Prince, la doi pași, așadar, de Rue de l'Odéon). Pe același trotuar cu Abația (acum Maternitate), puțin mai departe, începe perimetrul Spitalului Cochin – prima stațiune a calvarului final al lui Cioran (declanșat de accidentul din martie 1993), frecventat însă, cum reiese din *Caiete*, și în 1965. Dacă nu ai traversat strada, e bine să te angajezi imediat în Rue Saint Jacques și după câțiva pași stai în fața splendidei biserici Val-de-Grâce, declarată și ea spital, la Revoluție, și folosită o vreme în consecință, împreună cu întregul complex conventual în centrul căruia se află. Cu «*Paleontologie*» în minte și chestiunea cărnii în subconștient, te oprește extraordinara tradiție monahală a cartierului. Afli de multele ordine de călugărite care și-au avut de-a lungul timpurilor sediul aici, cu nume melodioase și sugestive, uneori intraductibile – carmelite, ursuline, «*feuillantines*», «*visitandines*», benedictine – și de legăturile lor constante, adesea intime cu familia regală. Aici, la Val-de-Grâce, se purta de grijă augustei «cărni» a Reginelor, care, orice s-ar pretinde, nu-și meritau deplin coroana decât cu bunăvoința pântecelui. Regele Soare, el însuși, a fost un fel de Făt Frumos născut din lacrimi depuse în lăcașul blânelor benedictine de biata Ana de Austria, care până la treizeci și șapte de ani implorase zadarnic cerul să-i binecuvânteze prea-alesele viscere. Într-o capelă a bisericii ctitorite apoi de Mama recunoscătoare, benedictinele au custodiat timp de peste un secol inimile Suveranilor defuncti și ale familiei lor. Extras din cadavru, adus cu tehnici străvechi, dar mereu perfecționate, la rezistența osului, la fel de «serios» ca scheletul (ar trebui să recunoască Cioran), preparatul trebuia să persiste în forma aceea post-fiziologică până la sfârșitul istoriei. Unisex de la natură, descarnat dintr-un impuls anti-natural (ca să nu spunem chiar «transcendental») vechi ca umanitatea însăși, fostul organ, transmutat în relicvă, își găsea locul de veci în Val-de-Grâce, păzit și adorat de măcutele-fecioare, harnicele benedictine, inteligente, pioase și curate, cu biata lor carne vie ascunsă sub multe rânduri de straie și voaluri, umilită prin rugăciuni fierbinți și chinuită în tot chipul, doar doar va ajunge oarbă, tristă, fără dorințe – ca un os. Astfel de nemurire, în scrinuri de aur și pietre prețioase, prevăzuseră regii în secolul XVII, dar la sfârșitul secolului următor, plebea furibundă făcea pe străzile Parisului altă istorie.

În 1792, s-au năpustit «cetățenii» în sanctuarul regal din Val-de-Grâce ca într-un depozit de vechituri de lux. Patruzeci și cinci de relicve au fost prada Revoluției – și nu se poate spune că acțiunea nu a servit în cele din urmă națiunii și progresului. În ce fel? Dacă le freci în mojar, inimile îmbălsămate dau un praf care, amestecat în proporția potrivită cu ulei, dă «mumia», adică o pastă groasă și grasă, închisă la culoare, care, dacă o întinzi economic pe suprafața unui tablou, dă culorilor o strălucire inimitabilă. Cum cele patruzeci și cinci de corduri de la Val-de-Grâce au dispărut, se presupune că au fost făcute toate «mumie»: pompaseră cândva sângele cel mai albastru al Franței, dar, grație chimiei, și-au găsit și pentru Revoluție o «bună folosință».

Sunt multe posibilități de a continua plimbarea spre *Muséum*, dar, orice drum ai alege în labirintul străduțelor, te cufunzi în aceeași țesătură deasă de amintiri istorice: Bourbonii, jansenistii, Teroarea, secularizarea forțată, brutală, elanul și strălucirea tinerei științe franceze, mai ales a chimiei, biologiei, medicinei. Trebuie să cauți însă drumul cel mai scurt, pentru că te așteaptă nu numai unul dintre cele mai mari muzee de științe naturale din lume, ci și, din nou, o instituție cu o istorie excepțională, o emblemă națională a Franței moderne, s-ar putea chiar spune. Fondat ca muzeu și botezat cu numele păstrat și astăzi (cu o apostilă patriotică în plus) – *Muséum d'Histoire naturelle* – printr-un decret al Convenției din iunie 1793, această ctitorie a Terorii nu este lipsită de legătură cu jaful de la Val-de-Grâce, petrecut în apropiere, cu un an înainte. Poporul parizian deținea între timp, pe lângă inimi (sub o formă sau alta, nu contează), și un cap regal: pe 21 ianuarie fusese ghilotinat Ludovic, pe celălalt mal al Senei, e adevărat, în octombrie avea să fie dusă cu careta la eșafod și Maria-Antoaneta – cu mâinile legate, în cămașă groasă, fără guler, desigur, și tunsă scurt pentru acea ocazie specială. «Muzeul» fusese proprietate regală, provenea din fosta «Grădină regală de plante medicinale». Și-a început cariera națională odată cu Luvrul, și anume ca Grădină zoologică (încă o *grădină!*), cu animale și ele naționalizate. Au fost strânse acolo cu elan, pentru divertismentul și instruirea poporului parizian, exemplarele cele mai interesante, mai frumoase și rare, însușite din menajeriile regelui, ale rudelor sale, ca și din cele ale dresorilor ambulanti. Din păcate, o sută de ani mai târziu, în timpul asediului prusac, exasperați de foame, parizienii și-au devorat nu numai șobolanii din canale, ci și splendorile din Jardin des Plantes.

Nu luminează acest traseu parizian în felul lui, indirect, vag, nesigur, când celest, când infernal, «abisul» textului pe care știm că trebuie să-l înțelegem «à l'envers»? Bineînțeles că Cioran, după aproape treizeci de ani de sejur în Paris, cunoștea toate istoriile acestea și multe, foarte multe altele, autentice sau simplu folclor, după cum știa și că partea cea mai spectaculoasă a Muzeului era Galeria de Zoologie construită de Jules André – o performanță a arhitecturii

¹³ Vezi ibidem, p. 286 (notă de la sfârșitul lui mai – începutul lui iunie 1965).

¹⁴ Vezi «Beckett. Quelques rencontres», in: *Exercices d'admiration. Essais et portraits*, Gallimard 1986, pp. 97–108. (*Exercitii de admirație, Eseuri și portrete*, Humanitas, 2002.)

¹⁵ Am citit într-unul din ultimele texte publicate de Matei Călinescu în «Dilemateca» povestea acestei surori a lui Pascal, de fapt povestea unei semnături, pentru că Matei Călinescu este și el convins că, așa cum spune tradiția, Jacqueline a murit de inimă rea: n-a putut trăi cu vina de a fi semnat, contra convingerii sale, *Formularul*.

moderne, în piatră, fier și sticlă, inaugurată în 1889 – la centenarul Revoluției, așadar, ca și Turnul Eiffel, emblema *hors concours* a metropolei modernității. Știind toate acestea, Cioran indică locul vizitei sale precis și imprecis totodată: «Muséum». De ce? Poate pentru că la data apariției «Paleontologiei» Muzeul cu faimoasa lui Galerie nu mai putea fi vizitat – fusese închis din motive de securitate în 1965. Dar, chiar dacă el îl vizitase deja (ceea ce este de presupus), Cioran nu putea viziona acolo decât uluitorul alai al animalelor împăiate – «arca lui Noe», cum i se spunea –, nu și cortegiul scheletelor din toate erele. Paleontologia se află într-o altă clădire, la celălalt capăt al Grădinii Plantelor. Or, în ziua aceea memorabilă pe care o evocă în «articolul» său, Cioran nu avea intenția să meargă la muzeu, și, dacă l-a prins ploaia, cum spune, înseamnă că era din pură întâmplare în apropiere, pe jos, și atunci el nu se putea refugia imediat decât la Galeria de Paleontologie: până să fi ajuns la «Muséum», ar fi trecut «aversa».¹⁶ Nici observațiile la fața locului, nici însemnările (minimale) din *Caiete* nu ne lămuresc cu totul în privința versiunii elaborate de Cioran ulterior, în «articolul» său (discordanța calendaristică, de pildă, s-a putut deja observa). Fără a compromite autenticitatea experienței, toate informațiile adunate ne edifica asupra rolului ficțiunii în prezentarea aceluși episod pretins autobiografic: «*le beau mensonge!*»

Ficțiunea ascunde și dezvăluie totodată. De ce a preferat Cioran să-și plaseze viziunea paleontologică în ambianța Muzeului de Istorie naturală? «Minciuna» este «frumoasă», cred, pentru că acest Muzeu și-a câștigat o faimă mondială (și o extremă popularitate) cu Galeria de Zoologie, respectiv cu «marele roman al Evoluției», pe care ea îl pune în scenă. Noi înșine nu mai ascultăm astăzi fără *malaise* asemenea *big stories* – ne-au obosit destul Marx sau Freud ajunși în regia unei posterități mai mult sau mai puțin fidele și inteligente. Or, chiar și acum, după o «*mise à jour*» care a durat treizeci de ani, La Grande Galerie conservă și propagă zestrea mentală darwinistă: Evoluția (atenție la majusculă!) speciilor, cu polii și direcția ei, mecanismul adaptării la mediu și al selecției naturale etc. explică lumea, fac ordine în mintea vizitatorului. Sau îi spală discret creierul? În tot anul memorabilei (memorabilelor, de fapt) vizite la Muzeu – an teribil, o continuă tortură, cum am spus deja – Cioran a fost obsedat de evoluționism (se pot găsi dovezi clare în *Caiete*) și de imaginea-fantasmă a «strămoșului» (nu numai de cea a scheletului) – hominidul ghebos și hirsut, care-i inspire, printre altele, și autodenunțuri funebre de genul: «În vinele noastre curge sânge de maimuță, să nu uităm!»¹⁷. Dar Cioran răstoarnă

viziunea comună: istoria nu se poate sfârși decât cu un regres catastrofic – și atunci, dacă vrei să afli viitorul speciei umane, trebuie să vizitezi Muzeul invers, contra sensului impus de autorii lui, întârziată în in-sanitățile progresiste ale secolului care l-a produs pe Darwin. Și nu părăsi muzeul fără să-ți fi contemplat «verii cei mai apropiați» (potrivit actualei tă-blițe explicative) – cele trei gorile cu rânjele hâde, urangutanul, cimpanzeul și gibbonul cu spaima vie în ochii morți de mult! Cred că fără fantezmele de sorginte darwinistă (îngroșate cu reminiscențe swiftiene), «bâlcii» scheletelor descoperit într-o zi cu ploaie (dar nu de toamnă), din întâmplare (poate), în clădirea Paleontologiei din Jardin des Plantes, nu l-ar fi țintuit locul pe Cioran ore întregi și nu i-ar fi inspirat eseul extraordinar cu acest titlu.

«Pe lângă pietre, scheletul pare jalnic»

Nu descoperim expresivitatea excepțională, inepuizabilă, a unui text ca «Paléontologie», decât recitându-l de multe ori, și în sensul indicat de autor, dar și contra lui, *altfel*, în toate sensurile: la nivelele semantice diferite – filosofic, autobiografic, fantasmatic, literar –, în contextul operei cioraniene, dar și în multiple rețele intertextuale – Pascal, Swift, cum am sugerat, dar și Baudelaire sau budismul ș.a. –, focalizând de fiecare dată alt detaliu, explorând chiar, dincolo de «operă», «viața» autorului – așa cum am îndrăznit s-o facem, reconstituind imaginar o «plimbare» a lui Cioran. De altfel, chiar forma tipografică – textul se compune din șase părți clar demarcate – constituie o indicație de lectură. Căci, deși grătează toate în jurul tematicii corpului și a vanității existentei incarnate, segmentele nu sunt echidistante în raport cu experiența-șoc a vizitei la Muzeu. În timp ce ultimul dintre ele, de pildă, care este și pe departe cel mai amplu, tinde spre genul didactic – recomandarea de a «utiliza judicios scheletul» se cere, vezi bine, *explicită* –, cel inaugural, la care ne-am referit cu precădere, ne intrigă, bruschează și derutează. Extremismul tezelor, absurditățile, ferocitatea viziunilor, verva toxică și sarcasmul, exaltarea, umorul negru, conotațiile livrești, fobiile, fantezmele, concentrate în două pagini, ne constrâng să recunoaștem în această variantă a discursului cioranian (și) o transgresie: criză, explozie de temperament, delir treaz. În ciuda efortului ulterior de clarificare, reflexia lui Cioran rămâne sub impresia orelor de la Muzeu și a «febrei» care i-a stăpânit atunci imaginația. Deși trezit («risipindu-se febra imaginației»¹⁸), el avansează cu efort, din paradox în paradox, drapându-se în ironie, pentru a-și ascunde dificultățile. Sub efectul șocului, am putea spune, două circuite

ideatice distincte, centrate pe două teme-obsesii – «verticalitatea» și «carnea» – se intersectează. Sub fascinația invincibilă a scheletelor, Cioran va desfășura în continuare cele două discursuri, când alternativ, când simultan, perseverând ca «posedat», în ilogismul ecuației inițiale: schelet, adică verticalitate, adică transfiziologic. El pare să fi sesizat la un moment dat abuzul ascuns în ecuația lui. Construcția pe care o propune drept soluție este pe cât de sofisticată și șubredă, pe atât de expresivă:

«*Umblând printre aceste carcace, încerc să-mi imaginez cantitatea de frică pe care-o târau după ele, iar când mă opresc în fața celor trei maimuțe nu pot să nu atribui întreruperea evoluției lor unei frici analoge, sub povara căreia vor fi căpătat acest aer servil și înfricoșat.*»¹⁹

În versiune cioraniană, așadar, eposul Evoluției apare ca o luptă a scheletului cu carnea: carnea poartă în ea frica – o povară care apasă pe șira spinării și o încovoale!

Coloana vertebrală, verticalitate concretă, tijă dură în vâscozitatea putridă a cărnii, rămășiță a mineralului din care ne-am desprins pentru beneficiul iluzoriu al vieții și nefericirea evidentă a morții! Cioran și-a recitat el însuși în acest fel «Paleontologia». În portretul lui Roger Caillois (din *Exercices d'admiration*, 1986), el alege din opera atât de abundentă și diversificată a acestuia cartea cea mai «admirabilă», după părerea sa, *Pierres*. După o nouă vizită la muzeu, de data aceasta la Galeria de Mineralogie, Cioran admite că propria sa apologie a scheletului, pe lângă mistica mineralului la care s-a ridicat Caillois, este o naivitate:

«*Pe lângă pietre, scheletul pare jalnic.*»²⁰

Am putea reproduce argumentele pe care, foarte lucid de data asta, Cioran le aduce în sprijinul conversiunii lui Caillois, pentru meditația asupra dendritelor, piritelor, a cuarțului, agatei ș.a. drept itinerar mistic. Dar, în ciuda admirației, Cioran însuși nu se arată cu totul convins, ci se declară fidel propriului său drum spre absolut – lectura *Părinților Deșertului*, a lui Meister Eckhart, a «budiștilor târzii».²¹ Fidel unui sublim drum spiritual, desigur, dar și prizonier al obsesiilor și fantezelor sale, trebuie adăugat (dacă-l citim așa cum recomandă el însuși, *à l'envers*): scheletul, mineralul din *corpul* nostru, *coloana de piatră* pe care o purtăm în *carne*, ca niște bolnavi care nu știu că tânjesc după imensitatea deșertului și că își duc cu ei *stylos-ul*.

© ILINA GREGORI

¹⁶ După treizeci de ani de lucrări și mai multe reorganizări care au urmat, topografia Grădinii Plantelor nu mai coincide perfect cu cea din 1965, anul vizitei lui Cioran, la care ne referim aici. Chiar și denumirile diferitelor edificii s-au modificat: «Galeriile» de altă dată sunt acum subunități ale «Museumului».

¹⁷ Vezi *Cahiers*, p. 320 (trad. liberă I.G.).

¹⁸ «Paleontologie», p. 56.

¹⁹ Ibidem, p. 55.

²⁰ Vezi «Caillois. Fascinația Mineralului», in: *Exerciții de admirație. Eseuri și portrete*, Humanitas 2002, trad. Emanoil Marcu, pp. 137–145, aici p. 143.

²¹ Vezi ibidem, p. 144.