

TEAMA DE VIAȚĂ SAU CONDIȚIA CREATORULUI ÎN SPAȚIUL EUROPEAN

Lector univ. drd. Cheșcă Alina Beatrice – Univ.
Danubius, Galați

Abstract

This paper approaches Otto Rank's theory according to which the main cause of anxiety is the individual's separation from the loved beings and objects. Along one's life, anxiety takes two forms: the fear of life and the fear of death. The fear of life is the anxiety which appears when the person becomes aware of his creative abilities which could separate him from the existing relationships. Writers like Emil Cioran, Mihail Sebastian, Octavian Paler, Yukio Mishima, Ernest Hemingway suffered from the fear of life, they were haunted by a tragic that brought about the loneliness of death. It is what Kierkegaard called: "the fatal disease", the sin of the artist's existence. The artistic process implies an oscillation between acceptance and rejection, satisfaction and negation, life and death, loneliness and happiness.

Psihanalistul Otto Rank a avansat ideea ca, de-a lungul existenței unui individ, anxietatea îmbracă două forme: **teama de viață și teama de moarte**.

Teama de viață reprezintă anxietatea ce apare atunci când individul devine conștient de capacitățile sale creatoare a căror exprimare ar provoca amenințarea separării de relațiile existente; este teama de a trebui să trăiască precum un individ izolat. Teama de moarte, pe de altă parte, este teama de a-și pierde individualitatea, de a fi înghițit de întreg. Toată viața, fiecare ființă umană este împinsă înainte de nevoia de a se construi ca individ și de a se exprima complet, dar și împinsă înapoi de teama că, procedând astfel, va fi izolată de restul societății. Există două soluții posibile la această dilemă: aceea a persoanei „normale” care acceptă standardele societății ca fiind ale sale și aceea a individului creator, care este pregătit să trăiască singur și să-și creeze propriile standarde.

Cea de-a doua situație este foarte bine descrisă de Kierkegaard: „El vrea să înceapă puțin mai înaintea celorlalți oameni, nu cu începutul său, ci «la început»; nu vrea să se îmbrace cu eul său, nu vrea să vadă în eul său sarcina sa, ci vrea, prin intermediul formei finite, să și-o construiască de unul singur.”³⁶ Folosind terminologia lui Otto Rank, Sebastian a suferit de teama de viață încă din copilărie.

Cel mai mare scriitor japonez al secolului XX, Yukio Mishima, care în noiembrie 1970 a săvârșit ritualul tradițional al sinuciderii, scria în primul său roman – **Confesiunile unei măști**: „S-ar putea ca tragicul pe care-l percepeam să nu fi fost altceva decât proiecția durerii provocate de sentimentul acut de a mă fi simțit refuzat.”³⁷ Așadar, se poate demonstra încă o dată faptul că o anume izolare impusă de familie sau societate și imposibilitatea unei integrări totale, determinată de anumiți factori, pot crea acel sentiment al tragicului (ce implică sentimentul de vinovăție). Tragicul reprezintă, de fapt, o traumă narcisistă, cu profunde rădăcini în complexul lui Oedip.

S-a vorbit în numeroase rânduri despre culpa originară a evreului, culpă care împinge supra-eul la o pedepsire și flagelare continuă a eului. Sebastian mărturisește: „Nu mi s-a spus de atâtea ori că suntem un neam murdar? Poate că-i adevărat. Poate că mistică noastră, asceza noastră, sfințenia noastră este asta – murdăria. Un fel de a te îngenunchia, un fel de a te mutila lent, voluptuos, tot mai departe de steaua albă a purității.”³⁸

E o alegere inconștientă, dar tragică, făcută în numele unei istorii acuzatoare; un proces absurd pare să fi condamnat o întreagă națiune la deșărădăcinare, agresivitate îndreptată spre propriul eu (mutilare lentă), într-o atitudine antinarcisică: un complex oedipian colectiv.

În romanul **De două mii de ani**, Sebastian face apologia singurătății, atribuindu-i-o și divinității ca un dat natural și etern, ca o condiție a întregului univers, valabilă dincolo de timp, spațiu, condiție umană sau divină: „Simt uneori că dincolo de asta mai e ceva: Dumnezeu cu care i-am văzut pe bătrâni războindu-se în sinagogi, Dumnezeu pentru care și eu mă băteam în piept, de demult, copil fiind, Dumnezeu acela a cărui singurătate o strigam în fiecare dimineață, citindu-mi rugăciunea.

³⁶ Sören Kierkegaard, *Maladia mortală*, Ed. Omniscope, Craiova, 1998, p.71

³⁷ Yukio Mishima, *Confesiunile unei măști*, Ed. Humanitas, București, 2003, p.13

³⁸ M. Sebastian, *De două mii de ani*, p.39

«Dumnezeu e unul; Dumnezeu e unic.» Dumnezeu e unul nu înseamnă că Dumnezeu e singur? Singur ca noi, poate, de o singurătate pe care de la el o deținem și pentru el o păstrăm.”³⁹

O idee oarecum blasfemică de vreme ce esența credinței este de a nu ne simți singuri în această lume guvernată de un Dumnezeu ocrotitor ce ascultă rugile tuturor fiilor săi. Ar trebui, așadar, ca lui Dumnezeu să i se ierte insuportabila depărtare cauzatoare de singurătate? Să fie acesta tot un aspect oedipian, un fel de revoltă a fiului împotriva Tatălui ce l-a condamnat la singurătate – condiția de bază a omului? În fond și Iisus Hristos pe cruce a simțit cumplita singurătate când a rostit cuvintele: „Dumnezeul meu, Dumnezeul meu, pentru ce m-ai părăsit?”

În esență, fragmentul dezvăluie un joc de oglinzi. Singurătatea, ca și conceptul universal, este oglinda ce tulbură, poate, reflectarea entității umane în entitatea divină. Omul încearcă să privească în sine însuși oglindindu-se în Dumnezeu, dar oglinda îi înapoiază omului imaginea propriei sale singurătăți. În termeni lacanianeni, e un fel de pierdere a Imaginarului (tărâmul unde se nasc copii). Omul îl caută în oglindă pe *celălalt* (pe Dumnezeu), care este și nu este el; este el pentru că reflectarea este Tatăl (așadar unitatea dintre entități) și, în același timp, nu este el, pentru că e doar o reflectare (reflectare ce reprezintă imaginea singurătății).

În acest roman, cu câteva pagini mai devreme, Sebastian accentuase ideea imensei sale singurătăți: „[...] se știe că așa cum sunt aici între zece oameni, care mă cred frațele lor de suferință, eu sunt singur, absolut singur definitiv singur.”⁴⁰ E o singurătate firească și înțeleasă de vreme ce moralistul din **Fragmente dintr-un carnet găsit** notează că „lumea lui Dumnezeu este o operă ratată, totul e compromis până în adâncuri, totul e mizerabil și meschin și abject.”⁴¹

Este, oarecum, ceea ce simte și Cioran: „infernul este acest prezent înțepenit, această tensiune în monotonie, această eternitate răsturnată, care nu se deschide spre nimic.”⁴²

E ca și cum lumea se dezintegrează, timpul nu mai definește spațiul, iar omul este condamnat la un infern veșnic, fără ieșire spre dimensiunea spirituală sau de altă natură. Dacă lumea este percepută astfel, atunci singurătatea poate fi chiar căutată, fie din disperarea provocată de o lume neprimitoare, fie din nevoia de contemplație (pentru a privi înăuntrul tău). Singurătatea poate însemna libertate sau disperare, povară existențială. Kierkegaard considera că: „Cu cât mai adâncă îi este anxietatea, cu atât mai mare este și omul.”⁴³ Măsura disperării autentice nu este dată de vină, ci de conștiința de sine. Să fie această afirmație un echivalent al judecății camilpetresciene conform căreia „câtă luciditate, atâta dramă”?

În ianuarie 1939, Sebastian nota în Jurnal: „Nu mai e loc în viața mea decât pentru sinucidere sau pentru o plecare definitivă, undeva, în singurătate.”⁴⁴ După cum se observă, scriitorul folosește din nou termenul „definitiv” atunci când vorbește despre singurătatea sa, această alegere sugerând, probabil, o stare ireversibilă de disperare. Aproape că nu există graniță între moarte și singurătate. Poate că în această frază stă cheia înțelegerii conceptului de singurătate la Sebastian, cu toate că în piesele sale alegerea pe care personajele o fac – fuga în singurătate – poate fi interpretată ca o alegere a liniștii sufletești, a unui echilibru ce nu este decât iluzoriu.

În romanul **Orele** al lui Michael Cunningham, personajul Virginia Woolf îi spune soțului său: „Nu-ti poți găsi liniștea fugind de viață.” Singurătatea vieții lui Sebastian cheamă singurătatea morții; este ceea ce Kierkegaard a numit **maladia mortală**. El a analizat boala disperării ca principala maladie a sufletului creștin; această disperare este a eului, deci a spiritului. Kierkegaard vorbea și despre păcatul existenței de poet (de artist, am putea generaliza): „Din punct de vedere creștin, orice existență de poet cu toată existența sa estetică, este păcat; păcatul de a zămisli poezii în loc de a ființa, de a se pune în relație cu binele și cu adevărul în loc de a fi binele și răul, adică de a tinde în mod esențial să fie acestea.”⁴⁵ Așadar, un dublu păcat al lui Sebastian: acela de a fi evreu și cel de a fi artist – de a crea, refuzând condiția de ființă creată.

Revelatoare sunt rândurile lui Nikos Kazantzakis atunci când își descrie laboratorul de creație: „A patra zi, am sărit din pat, dimineața devreme, și fără să am o țintă sigură în minte, fără să știu ce fac, am luat pana și am început să scriu ... Scriam și eram plin de mândrie; eram un Dumnezeu

³⁹ *Ibidem*, p.54

⁴⁰ *Ibidem*, p.31

⁴¹ M. Sebastian, *Fragmente dintr-un carnet găsit*, E.P.L. 1968, p.20

⁴² Emil Cioran, *La chute dans le temps*, Gallimard, Paris, 1964, p.184

⁴³ *Apud* S. Kierkegaard, *op. cit.*, p.68

⁴⁴ M. Sebastian, *Jurnal*, Ed. Humanitas, București, 1996, p.67

⁴⁵ *Apud* S. Kierkegaard, *op. cit.*, p.71

care făcea ce voia, prefăcea realitatea, o modela așa cum dorea: amesteca adevărul și minciuna indisolubil, împreună; nu mai erau adevăr și minciună, era un aluat moale pe care îl frământam și îl modelam după cum îmi dicta fantezia, fără a cere încuviințarea nimănui.”⁴⁶ Scriitorul grec își atribuie rolul de Creator al lumii de cuvinte, o lume care nu e mai puțin adevărată decât creația lui Dumnezeu.

Analizând teoria existenței în păcat a artistului care refuză să se supună legilor vieții, acceptându-le doar pe cele ale propriilor sale creații, nu putem ignora estetica lui Oscar Wilde, care a provocat o adevărată revoluție în critică. Wilde și-a elaborat filosofia asupra artei în patru eseuri: **The Decay of Lying** (*Decăderea minciunii*), **Pen, Pencil and Poison** (*Stiloul, creionul și otrăvul*), **The Critic as Artist** (*Criticul ca artist*) și **The Truth of Masks** (*Adevărul măștilor*).

În **Decăderea minciunii**, el definește cele patru doctrine ale noii sale estetici: „Arta nu exprimă altceva decât pe ea însăși. Ea are o viață independentă, așa cum are Gândul și se dezvoltă pe propriile sale coordonate”, „Toată arta proastă provine din întoarcerea la Viață și Natură și din transformarea lor în idealuri”, „Viața imită Arta mult mai mult decât Arta imită Viața”, „Scopul Artei este de a minți, a spune lucruri frumoase și neadevărate”.⁴⁷

Teoria estetică a lui Wilde are ca element central separarea absolută între artă și viață, considerând că idealizarea artei implică devalorizarea naturii. El vede natura ca total imperfectă: „Propria mea experiență îmi spune că, cu cât studiem mai mult Arta, cu atât ne pasă mai puțin de Natură. Ceea ce Arta ne dezvăluie este lipsa frumuseții Naturii, cruzimile sale curioase, monotonia sa extremă, condiția sa total incompletă.” Prin contrast, „Arta este protestul nostru spiritual, aspirația noastră galantă de a-i arăta Naturii care îi este locul.” Și continuă: „Prin Artă și doar prin Artă ne putem realiza perfecțiunea; prin Artă și doar prin Artă ne putem proteja de grijile sordide ale existenței adevărate.”⁴⁸

Nu vom detalia aici principiile estetice ale lui Sebastian, dar este necesar să demonstrăm pe scurt faptul că, într-o anumită măsură, estetica lui coincide cu cea al lui Oscar Wilde. În 1935 Sebastian scria în revista *Rampa*: „Teatrul este [...] o ficțiune în care crezi. Un joc la care participi. Este o delicată păcăleală, o subtilă păcăleală, care te subjugă, îți modifică optica, te obligă să-ți părăsești singurătatea.”⁴⁹ Într-o altă cronică din *Rampa*, Sebastian nota: „Masca exprimă și satisface această nevoie de a pași dincolo. Ea răspunde instinctului nostru de evaziune. Instinct al foamei, ca al setei, ca al iubirii – instinct somptuar, desigur, luxos și scump, dar nu mai puțin natural.”⁵⁰

În viziunea celor doi scriitori și esești, arta este o realitate paralelă, la fel de plauzibilă și naturală, ce nu va putea fi niciodată detronată. Pentru Wilde, arta nu poate fi reflectarea naturii, fiind o realitate independentă; dimpotrivă, oglindirea funcționează invers: natura este reflectarea imperfectă, deformată, a artei, care este supremul etalon. Pentru Sebastian se pare că arta reflectă natura, dar fără să i se subordoneze. Entitatea din oglindă – arta – reprezintă o imagine luminoasă, diferită ca intensitate de imaginea reflectantă – natura. „A pași dincolo” înseamnă a-ți căuta în oglindă eul bun - artistic.

În spatele teoriilor estetice ale lui Sebastian și Wilde se află **fantezia salvării**, în care creația artistică reprezintă un refugiu împotriva realității sordide. Putem astfel aminti eseul lui Freud, **Un tip special de alegere a obiectului făcută de bărbați** (1910), în care își exprimă teoria conform căreia dorința unui bărbat de a salva o prostituată reprezintă eforturile fiului de a-și salva mama de tatăl său, rivalul fiului. Freud interpretează fantezia salvării cu ajutorul complexului lui Oedip pe care îl introduce pentru prima dată în acest eseu. La Sebastian și Wilde, fantezia salvării reprezintă artistul, care trebuie să ne salveze de natura noastră imperfectă și să transforme natura într-o realitate superioară.

Revenind la analiza singurătății lui Sebastian, în 20 mai 1938 acesta nota în **Jurnal**: „Ce bine e să nu fii singură. E o vorbă pe care ar fi putut s-o spună Nora.”⁵¹ Ceea ce Otto Rank a numit *teama de viață* caracterizează toate personajele scriitorului pentru că la el însuși anxietatea a îmbrăcat această formă. Tocmai de aceea Sebastian și-a exprimat cu disperare, aproape, apartenența la poporul evreu. În romanul **De două mii de ani**, Sebastian concluzionează: „Nu voi înceta desigur niciodată să fiu evreu.

⁴⁶ N. Kazantzakis, *Raport către El Greco*, Ed. Univers, București, p.10

⁴⁷ Apud J. Berman, *op. cit.*, p.152

⁴⁸ *Ibidem*, p.153

⁴⁹ M. Sebastian, *Nu cred în televiziune!*, *Rampa*, 18, nr.5124, 10 febr. 1935, p.1

⁵⁰ M. Sebastian, *Omul și masca*, *Rampa XVIII*, nr.5137, 25 febr. 1935, p.1

⁵¹ Apud M. Sebastian, *op. cit.*, p.163

[...] A avut cineva mai multă nevoie de o patrie, de un pământ cu plante și animale?”⁵² Experiența tragică a izolării psihologice l-a determinat să-și reamintească sieși faptul că aparține spiritual unui neam ce nu-l va înlătura niciodată.

Dr. Ian Suttie, în cartea sa **Originile dragostei și ale urii** (1935), pune accentul pe mediul social, care este plasat în locul ocupat cândva, în psihanaliza clasică, de mamă. El consideră că nevoia de mamă este percepută de copil ca o nevoie de companie și din teama izolării. Mai târziu rămâne nevoia de apartenență, de încurajare morală, atenție, protecție; toate aceste nevoi trebuie satisfăcute de societate. Nevoia de apartenență și spaima de singurătate sunt expresia inconștientă a instinctului de supraviețuire.

Mărturisirea lui Sebastian amintește de ceea ce Emil Cioran scria în cartea **Țara mea**„[...] pasiunea pentru țara mea; o pasiune disperată, agresivă, din care nu exista scăpare și care m-a hărțuit ani de-a rândul. Țara mea! Voiam cu orice preț să mă agăț de ea și nu aveam de ce să mă agăț. Nu-i putem găsi nici o realitate, nici prin prezentul și nici prin trecutul ei.”⁵³ Există aici, ca și la Sebastian, un vid spațial și temporal, o singurătate provenită din lipsa de apartenență, un Paradis pierdut în negura istoriei; spațiul numit patrie pare să fie un simbol arhetipal aparținând inconștientului colectiv al lui C. G. Jung.

Analizând conceptul de singurătate din perspectiva teoriei psihanalitice a anxietății oedipiene, am ajuns la concluzia că singurătatea îmbracă forma izolării, a lipsei de apartenență, a culpei tragice care provoacă autopedepsire. Totuși, în **Fragmente dintr-un carnet găsit**, Sebastian se dovedește a fi un spirit individualist, care își subliniază singurătatea și ireductibilitatea personalității sale, înrudindu-se cu André Gide:„Nu te lega în tine decât de ceea ce simți că nu e nicăieri altundeva decât în tine însuși și creează din tine, cu nerăbdare sau răbdare, ah! pe cea mai ireductibilă dintre ființe.”⁵⁴

În **Fruitele pământului**, Gide scria:„Uram căminurile, familiile, toate locurile în care omul crede că poate găsi odihna și afecțiunile neîntrerupte și fidelitățile în dragoste și atașamentele de anumite idei – tot ce compromite libertatea. [...] Familii! vă urăsc: cămine închise, uși zăvorâte; fericiri exclusive. [...] I-am învățat sufletul să devină hoinar, - bucuros, în sfârșit, apoi să se desprindă chiar și de mine, să-și prețuiască singurătatea.”⁵⁵

Aceeași apologie a libertății obsedante; evadarea de sub tutela supra-eului ce provoacă frustrare pare să fie suprema victorie a eului. Am putea-o considera un alt fel de negare în fantezie; doar că nu e evadarea în vis sau creație artistică, ci evadarea dintr-o posibilă realitate frustrantă într-o realitate căutată și dorită; nu e visul rupt de realitate, ci visul integrat realității.

Singurătatea înseamnă libertate, care este de esență narcisiacă. Teama de atașamente poate fi consecința faptului că libidoul este incapabil de a se atașa altor ființe (în psihanaliza clasică).

Kazantzakis spunea în romanul său, **Alexis Zorbas**, că singurătatea e „starea firească a omului”.

Marthe Robert vede în constelația oedipiană tema fundamentală a oricărei opere de artă:„Complexul Oedip, fiind un fapt omenesc universal, nu există ficțiune, nici reprezentare, nici ar ta imaginii care să nu devină, într-un fel, ilustrarea lui voalată.”⁵⁶

Enunțasem mai devreme ideea conform căreia artiștii sunt niște Narcisi, narcisismul fiind la baza creației artistice. Iată că și complexul lui Oedip, cu toate aspectele pe care le îmbracă, se poate sublima dând naștere creației. Procesul artistic al creației reprezintă, din acest motiv, o oscilație între acceptare și respingere, satisfacție și negare; ambivalența este caracteristică încercărilor noastre de a înțelege lumea ca fiind complementară sau ca pe o oglindă ce reflectă imaginile.

Enunțând ideea lui Rank conform căreia capacitățile creatoare ale individului amenință să îl izoleze și să îl rupă de relațiile existente, ajungem la concluzia că a crea înseamnă a fi singur. Artistul își sublimează impulsurile pentru a fugi de frustrarea neputinței și a singurătății, retrăgându-se în zona imaginarului și a creației. Dar întoarcerea la realitate nu se face totdeauna cu sentimentul eliberării; artistul va reveni la eterna sa singurătate deoarece condiția sa de creator va provoca inadaptația la lumea exterioară.

⁵² Apud M. Sebastian, *De două mii de ani*, p.196

⁵³ Emil Cioran, *Țara mea*, Ed. Humanitas, București, 1996, pp.41,53

⁵⁴ Apud M. Sebastian, *Fragmente dintr-un carnet găsit*, p.23

⁵⁵ André Gide, *Fruitele pământului. Noile fructe*, E.P.L., 1968, pp.59,62

⁵⁶ Marthe Robert, *The Novel of the Beginning and the Beginning of the Novel*, Oxford University Press, New York, 1999

În 1954, când i s-a acordat Premiul Nobel pentru literatură, Ernest Hemingway a citit următorul discurs: "Writing, at its best, is a lonely life. Organizations for writers palliate the writer's loneliness but I doubt if they improve his writing. He grows in public stature as he sheds his loneliness and often his work deteriorates. For he does his work alone and if he is a good enough writer he must face eternity, on the lack of it, each day."⁵⁷

Discursul are valoarea unei confesiuni, reflectând spaima artistului ce prevede o decădere viitoare a capacităților sale creatoare; se simte aici tragismul unei iminente căderi în uitare. Teama de viață se transformă în teama de moarte, artistul își va pierde individualitatea, va fi înghițit de întreg. Într-adevăr, în pofida numeroaselor încercări de a relua scrisul, Hemingway s-a confruntat cu o sterilitate artistică. Tulburările mentale și traumele suferite l-au determinat să accepte internarea, agățându-se viață pentru a avea șansa să scrie ceea ce numea „ultimul său capitol” (din **A Moveable Feast**).

Kazantzakis scria și el despre singurătatea și nefericirea scriitorului: „Cel care scrie are un destin nefericit și ingrat, pentru că prin natura muncii sale folosește cuvântul ca să-și fixeze elanul interior. Fiecare cuvânt e o scoică ce nu poate fi zdrobită și care închide în ea o mare forță explozivă; ca să-i descoperi sensul trebuie s-o lași să explodeze ca o bombă, ca să elibereze sufletul pe care-l ține prizonier.”⁵⁸

Este oglindită aici ideea sublimării prin scris, a eliberării eului de dorințele refulate. Când se produce „explozia” eliberării, identitatea este reflectată în actul scrierii.

În același roman, un fragment antologic: „Ești o capră, îi spunem adesea sufletului meu, încercând să râd, de teamă să nu plâng, ești o capră, sărmane suflet. Ți-e foame și, în loc să bei vin și să mănânci pâine și carne, ieși o foaie de hârtie și scrii pe ea cuvintele: vin, carne și pâine, apoi o înfuleci.”⁵⁹

Probabil că nu există o exprimare mai sugestivă a nematerialității și abstractului în care trăiește scriitorul. Până și nevoile fiziologice sunt abolite și transformate în nevoi spirituale. Trupul devine spirit, realul devine iluzie; pare o călătorie fără întoarcere la capătul căreia (dacă există capăt!) se află singurătatea și tristețea. Nu mai e o frumoasă călătorie eliberatoare de tensiuni și frustrări, ci o călătorie spre alienare. Această idee contrazice, într-un anume sens, concluzia lui Freud conform căreia artistul, spre deosebire de nevrotic, poate să-și găsească drumul de întoarcere din lumea imaginației și să se ancoreze în realitate.

Orice manifestare artistică are la bază lupta pentru descoperirea identității, deși anxietatea influenței rămâne principalul dezavantaj: „Teama inconștientă de castrare a unui om se manifestă ca o problemă aparent fizică; teama unui poet de a înceta să fie poet se manifestă, în mod frecvent, ca o problemă de viziune.”⁶⁰

Se știe că în psihanaliza clasică teama de castrare reprezintă o formă de manifestare a complexului lui Oedip. După părerea lui Harold Bloom, ea poate să apară și în procesul creației, având semnificația pierderii viziunii și a energiilor creatoare. Așadar, teama inconștientă de castrare, angoasa și agresivitatea ce o însoțesc (ca simptome) nu sunt numai cauza actului artistic (cum consideră psihanaliza freudiană), ci pot apărea și în timpul procesului artistic ca un obstacol, o blocare a acestuia. Este exact ideea pe care o enunța Hemingway.

Și Sebastian s-a confruntat cu capacitatea de a scrie, cu perioade în care scrisul îi părea inutil sau chiar o povară care îi sporea nefericirea vieții sale nedrepte. În 1940 nota în **Jurnal**: „Ceea ce mă face să ezit este sila mea de scris. Cunosc și bucuria de a începe, de a fi antrenat, de a simți cum lucrurile prind viață – dar cunosc și oroarea de a le vedea împotmolindu-se, de a nu mai voi să se urnească din loc. a scrie o piesă de teatru [...] devine inevitabil o povară, o servitute, o obsesie.”⁶¹

⁵⁷ Ernest Hemingway, în Michaela Praisler, *For a Psychoanalytical Approach to Literature*, Ed. Porto-Franco, Galați, 2000, p.194

În traducere: *Scrisul, în ceea ce are mai bun, este o viață singuratică. Organizațiile pentru scriitori alină singurătatea scriitorului, dar mă îndoiesc că îi îmbunătățesc scrisul. El crește ca statură publică pe măsură ce își etalează singurătatea și adesea munca sa se deteriorează. Pentru că nu își face munca singur și dacă este un scriitor suficient de bun, el trebuie să se confrunte cu eternitatea sau cu absența ei în fiecare zi.*

⁵⁸ Apud N. Kazantzakis, *op. cit.*, p.101

⁵⁹ *Ibidem*, p.203

⁶⁰ Harold Bloom, *A Map of Misreading*, Routledge, London, 1975, pp.77,78

⁶¹ Apud M. Sebastian, *Jurnal*, p.26

Cu jumătate de an înainte mărturisea tot în **Jurnal**, în legătură cu romanul **Accidentul** la care lucra în acea perioadă: „Sunt dezgustat. Nu vreau să spun că pierd curajul. Îmi dau seama că singurul lucru care mă mai poate duce la finele acestei nenorocite cărți e încăpățănarea.”⁶²

Iar în ianuarie 1941: „E ceva din aceeași jenă în dificultatea mea de a scrie pentru mine. Scrisul, dacă nu mă ajută să comunic cu cineva (printr-o scrisoare, sau printr-un articol, sau printr-o carte) începe să mi se pară, cel puțin la început, un lucru absurd, lipsit de intimitate.”⁶³

Absența scrisului poate fi simțită ca o moarte interioară pentru cineva care are această menire. Este o pierdere (temporară) a identității. Se știe că sublimarea în scris este, în psihanaliza clasică, un mecanism de apărare împotriva frustrării; dacă acesta nu mai funcționează, eul va fi sufocat de dorințele refulate și astfel va apărea angoasa. În termeni lacanieni, imposibilitatea reflectării în cuvânt poate crea un vid sufletesc, o blocare a eului ce nu-și mai găsește dublul din oglindă.

Sebastian considera, la un moment dat, într-o perioadă de criză, că prin scris trebuie doar să comunice cu cineva, altfel el devine inutil. Este, evident, total fals, de vreme ce Sebastian nu putea trăi decât *comunicându-se*. În volumul polemic **Cum am devenit huligan**, scriitorul mărturisea: „Nu-i cer vieții decât dreptul de a o privi cu totală sinceritate în față [...] de aceea scriu. De aceea sunt.”⁶⁴

Scriitorul pune semnul egalității între *a scrie* și *a fi*; se poate ridica în sfera lui *a fi* doar privind, privindu-se și scriind. În afară de a fi sisteme de semne, textele sunt și efecte, datorită cauzelor care sunt adânc înrădăcinate în personalitatea autorilor (iar Sebastian știa bine acest lucru)

BIBLIOGRAFIE:

1. Axford, John (ed), **Medicine**, Blackwell Science Ltd., Oxford, 1996
2. Berman, Jeffrey, **Narcisism and the Novel**, New York University Press, N.Y.&London, 1990 Blanchot, Maurice, **Spațiul literar**, Ed. Univers, București, 1980
3. Bloom, Harold, **A Map of Misreading**, Routledge, London, 1975
4. Camus, Albert, **Exilul și împărăția**, E.P.L., București, 1968
5. Cioran, Emil, **La chute dans le temps**, Gallimard, Paris, 1964
6. Cioran, Emil, **Țara mea**, Ed. Humanitas, București, 1996
7. Eagleton, Terry, **Literary Theory**, Basil Blackwell Publishing Ltd., England, 1983 Eliade, Mircea, **Jurnal**, I, Ed. Humanitas, București, 1993
8. Freud, Sigmund, **Doliu și melancolie**, Ed. Univers, București, 1990
9. Freud, Sigmund, **Introducere în psihanaliză. Prelegeri de psihanaliză. Psihopatologia vieții cotidiene**, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1980
10. Freud, Sigmund, **Dincolo de principiul plăcerii**, Ed. Jurnalul Literar, 1992
11. Gide, André, **Fructele pământului. Noile fructe**, E.P.L., București, 1968
12. Ionescu, Eugen, **Jurnal în fărâme**, Ed. Humanitas, București, 1992
13. Kazantzakis, Nikos, **Raport către El Greco**, Ed. Univers, București, 1986
14. Kierkegaard, Søren, **Maladia mortală**, Ed. Omniscope, Craiova, 1998
15. Mălăncioiu, Ileana, **Vina tragică**, Ed. Cartea Românească, 1978
16. Paler, Octavian, **Mitologii subiective**, Ed. Eminescu, București, 1975
17. Petrescu, Camil, **Teze și antiteze**, Ed. Minerva, București, 1971
18. Picon, Gaëton, **Scriitorul și umbra sa**, Ed. Univers, București, 1973
19. Proust, Marcel, **Eseuri**, Ed. Univers, București, 1981
20. Sebastian, Mihail, **De două mii de ani...; Cum am devenit huligan**, Humanitas, București, 1990
21. Sebastian, Mihail, **Jurnal**, Humanitas, București, 1996
22. Sebastian, Mihail, **Teatru**, Ed. Minerva, București, 1987
23. Sebastian, Mihail, **Accidentul**, E.P.L., București, 1968
24. Sebastian, Mihail, **Orașul cu salcâmi**, E.P.L., București, 1968
25. Sebastian, Mihail, **Jurnal de vacanță**, în: „Cuvântul”, VI, nr.1901, 17 august 1930
26. Sebastian, Mihail, **Scrisoare despre bunele moravuri și justa ținută în societate**, în: „Cuvântul”, IV, nr.1199, 24 august 1928.
27. Sebastian, Mihail, **Scrisoare deschisă d-lui Ministru de Finanțe**, în: „Rampa”, 18, nr.5095, 6 ianuarie 1935
28. Sebastian, Mihail, **Scrisoarea despre călători și plecări**, în: „Cuvântul”, V, nr.1350, 24 ianuarie 1929
29. Sebastian, Mihail, **Omul și masca**, în: „Rampa”, XVIII, nr.5137, 25 feb. 1935
30. Sebastian, Mihail, **Domnișoara de Stermaria**, în: „Cuvântul”, nr.3, martie 1929
31. Sebastian, Mihail, **Fragmente dintr-un carnet găsit**, Humanitas, București, 1990
32. Steinhart, Nicolae, **Jurnalul fericirii**, Ed. Humanitas, București, 1997

⁶² *Ibidem*, p.220

⁶³ *Ibidem*, p.285

⁶⁴ M. Sebastian, *Cum am devenit huligan*, Ed. Humanitas, București, 1990, p.245