

Personal Diary and Death. Diaries from Behind the Tomb

JURNALUL INTIM ȘI MOARTEA. JURNALE DE DINCOLO DE MORMÂNT

MIRCEA MIHĂIES

Like any biographical work, the personal diary sways between self-disclosure and self-concealment (H. Leibowitz). The analysis may put the emphasis either on one or on the other. From a psychological perspective, the self-disclosure may seem more important than the self-concealment, whereas in psycho-analysis the emphasis will be put on what the author attempts to conceal. However, these two approaches are superficial, mainly when considering the relationships between a personal diary and death with regard to the author's identity, to the diary's promise to compete with death by opposing it, and to the survival of text as a text. It is only in the latter case that the personal diary may reveal itself not only as a document, but also as a literary fiction.

Dacă ia drept reper sinceritatea - aşa cum o face în destule cazuri și, mai ales, în cele mai multe exgeze pe marginea lui - jurnalul intim riscă să nu poată fi definit. Riscă, altfel spus, să-și piardă specificitatea și structura, constrâns la imposibilitatea de a-și motiva premisele. Luptând permanent împotriva perisabilului, suferind de un adevărat complex al lui Faust ("Clipă, oprește-ți zborul!"), jurnalul nu reușește să evite însuși lucrul de care se ferește cel mai mult: spaima de moarte și moartea. Martor, în regimul diurnului, al luminozității, el este, în nu mai mică măsură, un gen funerar. Precipitarea scrierii diariste, abruptețea și serialitatea ei sunt dovezile atracției fatale a morții. Fragmentarismul, ritmul sacadat, nefinitudinea depun mărturie pentru inevitabilitatea drumului pe care se angajează.

Ca orice lucrare din specia biograficului, jurnalul intim pendulează între auto-dezvăluire și auto-camuflare (self-disclosure și self-concealment, în terminologia lui Herbert Leibowitz)¹. Termenii sunt, desigur, relativi și, la rigoare, interșanjabili. Ponderea unuia sau altuia dintre ei depinde de subiectivitatea instrumentelor de analiză. Din perspectivă psihologică, dezvăluirea va prevale asupra camuflării, pe când o cercetare psihanalitică va favoriza ceea ce autorul încearcă să ascundă, în defavoarea a ceea ce vrea să scrie. Din punctul de vedere ce urmează a fi demonstrat aici, ambele sunt manevre derizorii, simple detururi, artificii retorice decurgând din încercările genului de a-și

constituie propria poetică. Ele încearcă să rezolve de pe pozițiile imediatului ceea ce, în fapt, aparține eternității. Prin astfel de stratageme, jurnalul intim își depășește condiția obiectivității non-literare, intrând în domeniul ficțiunii.

Raporturile jurnalului intim cu moartea pot fi clasificate în trei categorii: relații referitoare la identitatea autorului, relații privitoare la promisiunea jurnalului de a face concurență morții, opunându-i-se, și relații atestând supraviețuirea textului ca atare. Numai în ultimul caz, când el se dovedește capabil să se sustragă uscăciunii documentului și impersonalității **documentarului**, ficțiunea jurnalieră are șansă de a învinge.

Tema autorului

În plan formal-teoretic, problema morții e la fel de relevantă ori irrelevantă ca orice altă chestiune luată în discuție de filozofie. În celebra **Apărare**, Socrate bagatelizează semnificația morții, substituindu-i caracterul irevocabil de paradox, ori de silogism, transformând-o într-o simplă materie brută a filozofării:

"Iar eu aş săvârși într-adevăr ceva groaznic dacă, după ce atunci când m-au rânduit într-un post arhontic pe care voi i-ți ales ca să-mi comande la Potidea, ca și la Amphipolis și la Delion, acolo unde m-au aşezat ci acolo am rămas, ca și oricăr altul, înfruntând primejdia morții, acum, în schimb, când Zeul îmi rânduiește, după cum am socotit și înțeles eu, că trebuie să-mi petrec viața cugetând și scrutându-mă pe mine și pe alții, acum eu, temându-mă sau de moarte sau de orice altceva, mi-ăs părăsi postul. Aceasta ar fi un lucru groaznic și, într-adevăr, pe bună dreptate aș fi dus la închisoare sub cuvânt că nu cred în

zei, de vreme ce n-ăs da crezute oracolului, și m-ăs teme de moarte, și aș socoti că sunt înțelept fără să fiu.

"Căci să te temi de moarte, cetăteni, nu este nimic altceva decât să-ți închipui că ești înțelept fără să fiu: înseamnă să crezi că știi ceea ce nu știi".

Un pariu asemănător îl face și autorul de jurnale în clipa când începe să scrie: el crede că știe ceea ce nu știe, el crede că va ieși învingător în întrecerea cu moartea. Fără îndoială, orice act de creație este o sfidare a morții. Însă nici unul nu e atât de direct, atât de nemediat - atât de imprudent și de lipsit de apărare - precum jurnalul. În fond, problematica morții apare în jurnal cel mult ca o temă a autorului. Asadar, ca un **leit motiv** literar. Experiența morții nu poate fi trăită și resimțită de cel care scrie - în afara actului scrierii. Altminteri - ca în cazul sinucigașilor - ca ar pătrunde nemijlocit în scrierile, adică în viață - și astfel ar anula-o cu brutalitate.

A gândi moartea

Nepuțând să trăiască moartea, scriitorul o **gândește**. El își precizează propria poziție, descoperind în ea însemnele identității. Specie hibridă - nici ficțiune sută la sută, nici document în întregime - jurnalul își caută, inconștient, originile. Spre deosebire de autobiografie, în care jocul memoriei modeleză și remodeleză la nesfârșit formula scrierii, jurnalul se constituie dintr-o bătălie surdă cu timpul. Adică o bătălie cu moartea.

În drumul jurnalului se ridică, invariabil, un obstacol insurmontabil: obstacolul genetic. El limitează în dublu sens miscările în timp ale autorului. Mai întâi, pune o piedică evocării nezăgăzuite a timpului trecut: în cazul că ar fi un gen al rememorării "lungi" el și-ar modifica

identitatea, transformându-se în autobiografie sau în amintire. Provenind, generic, din proză, jurnalul moștenește destule din limitările acesteia. (Nu se cunosc cazuri de jurnale în versuri, deși autobiografiile rimate există. Mai mult decât atât, poetii își scriu jurnalele în proză, trădându-și astfel vocația esențială - exemplele sunt nenumărate, de la Baudelaire la William Carlos Williams și Sylvia Plath). În orice caz, faptul brut, primar, cel care dă marca vieții, este preponderent. Altfel spus, imaginarul se află în relație de dependență față de real - situație care merită o tratare specială.

Nu e mai adevărat că "invenția" de tip literar poate, în anumite scrieri autobiografice, să pună în umbră efectul de real. Când implicarea autorului e atât de mare, când patosul rostirii covârșește soliditatea faptelor relatate, întâlnim acel ciudat amestec de planuri pe care, într-o carte din 1982, Albert Stone îl descrie astfel:

"Nu sunt deloc satisfăcut de tendința de a trata autobiografia ca pe o subspecie a literaturii imaginative și astfel să se pună accentul pe procesul, la fel de important, al recreației istorice, al argumentului ideologic și al expresiei psihologice. Viața, și nu Literatura, este semnul cu o capacitate de includere superioară, și el ar trebui plasat deasupra intrării în casa autobiografiei".

Chimie și spirit

Citatul de mai sus poate fi contracararat doar cu multă dificultate. El rescrie, eu împlacabilitatea enunțului bazat pe statistică, un fapt, o realitate, o situație, care sfârșesc într-o fundătură. Pe de altă parte, e la fel de greu de susținut o asemenea teză, câtă vreme ea lucrează cu generalități. Întotdeauna va exista o excepție care se va sustrage realității și

regulii instituite de către aceasta. Deși evidența aserțiunii lui Stone pare a se impune de la sine, la o a doua privire nuantările devin nu doar necesare, ci și obligatorii. Si asta nu doar pentru că jurnalul intim (ca subspecie a autobiograficului) rezumă o viață, ci pentru că este un caz particular al acesteia.

E un fel de a spune, pentru că viața devine, aici, un termen metonimie: fragmente din ceea ce autorul numește viață, viață proprie. Indeterminat la un capăt (nu există jurnale care să acopere viața scriitorului din prima clipă a nasterii sale), el e pre-determinat la celălalt: de faptul brutal al morții. În același timp, ar fi o exagerare să vedem lucrurile așa cum le văd îndeobște fanaticii teoreticieni ai căreia unei idei: adică, pretinzând să descoperim pretutindeni corelații și determinări precise. Viața e mult mai complexă - și ea nu poate fi redusă la forma restrictivă a biografiei sau autobiografiei. Viața e și chimie - pe când autobiografia pretinde a fi, mai presus de orice, spirit. Nu e, aşadar, exagerat să susținem că moartea rotunjește sensurile jurnalului, cel puțin în măsura în care sancționează biografia. Efectul de real (studiat mai ales de către poeticienii francezi, de la Gérard Genette la Jean Rousset) are în vedere și această, adeseori ultimativă, alternativă - în care moartea oglindește viața.

Aspectul meditativ (și orice jurnal meditează asupra trecutului, analizând, fie și inconștient, impactul timpului asupra existenței) se leagă indestructibil de obsesia morții. De altminteri, această relație a inspirat o întreagă simbolică. Interdeterminarea viață-moarte e, prin reflexie în literatura confesivă, un pact al adâncimilor care comunică prin semne. Meditația presupune răgazul, repaosul, un fel de "moarte în timpul vieții", după o expresie memorabilă a lui Vladimir Jankélévitch. Se stie că portretele Sfântului Ieronim purtau adeseori în epigrafă inscripția *Cogita mori!*, iar celebrul tablou

al lui Domenico Fetti. *La Meditazione*, este reprezentarea alegorică a Înțelepciunii meditând, într-o postură de metafizică reculegere, asupra unui craniu⁶.

Urmând sugestiile lui Jankélévitch, se constată că, în realitate, legatura dintre Înțelepciune (adică dintre rațiunea gânditoare) și moarte este o relație caducă. În viziunea autorului *Ireversibilului și al nostalgiei*, nu există nicăi un mouiv de a gândi pe marginea morții, pentru simplul și implacabilul fapt că nu e nimic de descoperit în ea. Orice meditație care-și propune să adâncească misterele, legendarele mistere ale morții, nu poate fi decât o **marginalie**, o alunecare pe contur, o aproximare subiectivă, hazardată și oricând contestabilă a exteriorității ei. Or, procedând astfel, ieșim din regula filozofării și conferim memoriei un rol prea mare prin comparație cu cel al gândirii. Distanța astfel creată instituie o nouă identitate, o tensiune de pe urma căreia profită orice discurs biografic. Sumă nu numai a unor situații în social, ci și în timp, jurnalul intim conține, în filigran, întreaga istorie a inițierii în moarte a scriitorului.

Însă așa după cum există o insignifiantă a jurnalului intim, există și o lipsă de importanță, o im-ponderabilitate ontologică a morții. Pe cât de importantă, capitală chiar, ca act biologic-fiziologic, pe atât de lipsită de importanță ca subiect al meditației. Ceea ce filozofii numesc **moarte** este, în fapt, aproximarea ieșirii din scena mintii. Totul e relevant, în regimul confesivului, ca și în regimul vieții, atât timp cât se desfășoară în zona vizibilă, aproximabilă prin simțuri.

Inventarul morții

De ce relația dintre jurnalul intim și moarte este, totuși, atât de importantă? În primul rând pentru că moartea e parte a acestuia, un **main ingredient**, dacă nu

chiar punctul de fugă, tinta involuntară spre care se îndreaptă. Când Jean Rousset avansa ipoteza absenței destinatarului în cazul jurnalului intim⁷, el viza, desigur, pactul secretului care, mai ales în secolul al XIX-lea, intra în regula jocului. Chiar în cazul jurnalelor intime necunoscute, păstrate de către autori lor într-o taină desăvârșită, ele participă la un enigmatic inventar al morții.

Pomenind de insignifiantă ca factor comun al jurnalului intim și al morții, aveam în vedere o anumită disperare, comună amândurora. Când, în 1905, Gide scrie: "Je m'impose d'y écrire n'importe quoi, mais régulièrement chaque jour", el dezvăluia nu un secret al creatorului, ci o taină a jurnalului⁸. Așadar, în jurnalul intim, mai important decât conținutul e frecvența: scrierea jurnalieră trebuie să respecte cu slințenie regulile duclului cu clipă și, indirect, cu moartea. În măsură în care aceasta din urmă e lipsită de semnificație, opera diaristului este, la rându-i, privată de luxul sensurilor pline de adâncime. Fără îndoială, însă, că acest raport nu poate fi redus la valoarea negativă pe care simpla juxtapunere aritmetică o presupune.

Dacă luăm în calcul doar jurnalele în care moartea este o obsesiune permanentă, ba chiar subiectul predilect al meditației jurnaliere, lucrurile se complică. Din acest punct de vedere, există jurnale ale spaimei de moarte (Virginia Woolf, Katherine Mansfield, Franz Kafka) și jurnale ale fascinației morții (Amiel, Stendhal, Pavese, Sylvia Plath). Cele dintâi conotează femininul, fiind jurnale ale unor naturi scriitoricești din specia **anima**. Pentru ele, moartea este judecătorul suprem, anunțând și amenințând cu nesfârșite represalii. Torturile infinite la care se supune Virginia Woolf au întotdeauna o motivație irațională - sau, mai degrabă, motivația însăși creează un scenariu al iraționalității care guvernează existența scriitorului. Presimțirea morții nu e doar o temă literară, ci

tema însăși a vieții - printr-acel soi de paradox care a motivat-o pe autoare să-și asume, tragic, obsesiile literare. Femeia în negru, din ultima parte a vieții scriitoarei, e proiecția unui personaj fictiv, care ieșe dintr-o pagină jurnalului și intră în viață.

A doua categorie de jurnale atinge, în multe privințe, specia patologicului. Morbiditatea, placerea de a descrie cu mii de amănunte pătrunderea (fizică, psihică) în moarte nu țin neapărat de o vârstă a autorului. Obsesia morții (și a heraldului ei, bătrânețea) pătrunde în pagină, pe care o ocupă cu o agresivitate războinică, sabotând ocupația de bază a scriitorului: "După 35 de ani, ești sedus cu ușurință de tentația de a pune pe seama vârstei cel mai mic efect al oboselii, și chiar sporindu-i durata prin a nu-l considera mai întâi drept un mesager. Lipsa mea de vlagă din aceste ultime zile (în curând se vor împlini trei săptămâni de când durează), m-a făcut să încep să cred, la modul serios, că nu-mi voi reveni din ea niciodată"⁸. În formule ezitante, adeseori contradictorii, obsesia morții se insinuează, pe nebăgat de seamă, în cea mai mare parte a jurnalelor scriitorilor. Dacă una din motivațiile jurnalului - o motivație adesea mărturisită - este și dorința de a dubla opera, de a oferi argumente suplimentare pentru ceea ce n-a putut, n-a știut sau n-a vrut să scrie în segmentul de ficțiune al creației, în aceeași măsură și o luptă nemărturisită cu moartea. Orice autor scrie cu gândul că rândurile sale vor înfrunta timpul. La fel, prin jurnalul intim, el încearcă să redea posteritatei ceva mai mult decât opera sa: viața sa. *Istoria vieții*, care, la Katherine Mansfield, vrea să fie una "a fiecărei zile", în Pseudo-jurnalul lui Anton Holban nu aspiră decât la expresivitatea fragmentarismului, iar la Camil Petrescu nu e decât un conglomerat arbitrat de note zilnice. În fiecare din aceste cazuri - și în multe altele - inventarierea mersului șerpuit al zilelor devine, fatalmente, și o istorie a morții.

Tensiuni, traume, obsesii

Cât din inevitabilitatea morții pătrunde în jurnalul intim? Încercare disperată de a înfrunta eternitatea, jurnalul face, de fapt, un joc pervers. El mizează mereu pe speranța că va îngela moartea. Moartea care, ca întotdeauna, este o valoare abstractă și colectivă, nu o formă a sanctiunii resimțită individual - chiar dacă forma ei de manifestare e particularul, și nu generalul. În fapt, există morți, și nu o singură moarte. După teoriile lui Frazer (mai ales în *Zeul care moare*) sau ale lui Hocart (*Death Customs*), teama de moarte este mai puțin evidentă la omul societății arhaice decât la membrul colectivităților evolute. Nu e greu, prin urmare, să descoperim o dimensiune culturală a morții. Întreaga cultură ar putea fi, într-un anumit sens, încercarea omului de a conștientiza și de a se susțrage morții.

Pentru autorul de jurnale intime, caracterul secret al scrierii anihilează o parte din presiunea colectivității. Tensiunile, traumele, obsesiile tribului implanțează în individ teama de moarte. Abstragerea, izolarea, într-un cuvânt, recluziunea asigurată de secret anulează ceva din forța inhibitorie a pulsionilor tribale. Pentru anumite sprite maladive, cuvintele lui M. Mauss pot fi ușor explicate, schimbând doar sensul de acțiune al amenințării morții. Pentru Mauss, "în cazul multor indivizi moartea e cauzată brutal, elemental... doar pentru că ei știu sau cred (ceea ce e totuna) că vor mori"⁹. În mod analog, multe drame ale scriitorilor se explică prin obsesia inițială a unei tragedii pe care și-o imaginează ori despre care știu că o vor trăi. În acest caz, de altfel foarte răspândit, se poate spune că, într-adevăr, cuvintele atrag realul. Întortocheatele obsesii ale lui Kafka, lungile stări de disperare care alternează cu scurte momente de optimism nemăsurat sunt un exemplu perfect al atracției morții

la mulți dintre autori de jurnale intime.

Pentru un demers de natură poetică, nu e sără folos următoarea întrebare: în ce măsură obsesia morții conferă literaritate genului ca atare? Răspunsul, ca în orice chestiune legată de aspectele normative, prescriptive ale textului literar, nu e simplu, pentru că el riscă să fie irelevant prin analogie: în măsura în care literatura admite, ca un caz particular al ei, jurnalul! Cu adevărat relevantă e o altă ipoteză: și anume, că jurnalul e un gen care, în mod programatic, se opune morții. Cu alte cuvinte, acceptarea ipotezei că el apare nu pentru a dubla celelalte genuri confesive (autobiografia, corespondența, biografia, carnetele), ci pentru a deveni un partener în neantrerupta competiție viață - moarte.

Un caz particular al acestei relații este cel al sinucigașilor. Fie că e vorba de Virginia Woolf, de Kafka, Sylvia Plath sau de Pavese, sinucigașul transformă o temă a literaturii într-un atac anti-existență. Față de sinucigașul "comun", tradițional, clasic, așa cum apare el descris în studiile despre societățile Orientului Mijlociu, pentru care sinuciderea este un act de onoare, la scriitorul european el traduce o disperare existentială. Moartea nu vine ca o ispășire, ci ca o eliberare. Actul sinuciderei "sanctionează totodată transcendenta absolută a societății. Acolo unde societatea se afirmă în detrimentul individului, acolo unde individul resimte în același timp această afirmare ca mai verdică decât aceea a individualității sale, atunci refuzul și eroarea morții se estompează, se lasă învinse"¹⁰. Prin astfel de afirmații ne întoarcem la concepția tradiționalist-burgheză asupra societății. Potrivit acestea, individul are un loc al său bine stabilit în societate, el fiind o piesă cu un rol precis în economia simbolică a micro-universului social. Orice ieșire din schemele destul de rigide ale acestuia provoacă o dramă, o tensiune și o modificare ce atrage după sine tragedia.

Jurnalele sinucigașilor pot fi cuprinse în categoria numită de către Jean Rousset drept jurnale cu auto-destinație¹¹. Chiar dacă Tolstoi nu figurează în această categorie, obsesia sinuciderii și a morții sunt atât de vii în jurnalele sale, încât el poate fi considerat un prototip al scriitorului pentru care jurnalul este locul ideal al dialogului cu moartea. Jurnalul cu auto-destinație respectă în cel mai înalt grad clauza secretului. Autorul dobândește astfel nu doar exclusivitatea lecturii, ci și posibilitatea deschiderii unui dialog intratextual. Autorul din această categorie (căreia îi asociem și pe Kafka, pe Pavese, pe Virginia Woolf) privilegiază meditația care pornește de la notajii anterioare. Transformat într-un fel de scriere care se alimentează din propriile obsesii, jurnalul consfințează un deces care, în fapt, n-a avut loc: excluderea definitivă a celui de-al treilea personaj, care poate fi sau nu un martor exterior.

Sinuciderea e piatra unghiulară a mai tuturor dezbatelor religioase creștine - și mai ales a dogmei catolice. Refuzat, îndeobște, ca un păcat capital, actul sinuciderei nu s-a bucurat de o dezbatere pe măsura violenței cu care dizlocă părți din realitate. Si totuși, în ciuda interdicțiilor, în ciuda blestemului bisericii, extrem de mulți scriitori se sinucid. Ce forță mai puternică decât educația religioasă, mai puternică decât experiența culturală și mai puternică decât instinctul de conservare, împinge la acest gest?

Spațiul ispitei suicidare

Prea puțini dintre scriitorii autori de jurnale sunt și teoreticieni ai sinuciderii. Chiar dacă moartea ocupă un loc important în dezbatările lor intime, aceasta e percepută drept un fapt metafizic. Nimic concret, nimic legat de imanentul vieții de fiecare zi. Oroarea de sinucidere a fost

statuată de către primii filozofi europeni, în special de Platon și descendenții săi. Mai mult: "Există și câteva categorii umane a căror etică presupune o anumită aversiune față de sinucidere, cum sunt, de exemplu: evreii din Vechiul Testament, budiștii, orficii, dar, și în cazul lor, există un număr destul de mare de exceptii admise și justificate, și nici un principiu de neclintit"¹². Paul-Ludwig Landsberg constată că problematica morală apare acolo unde există un spațiu al ispitei. Doar tensiunea interzisului, a actului sancționat de o Lege (e vorba, de obicei, de Legea divină, considerată un fel de arbitru suprem, necontestat și, în principiu, incontestabil) poate crea o forță capabilă să înfrângă ceea ce Tribul interzice în mod imperativ.

Sinuciderii î se opune nu doar religia. Teritoriul laic își produce - uneori cu o risipă de energie și chiar de imaginație uimitoare - propriile mecanisme anti-suicidare. Pentru filozofia morală, sinuciderea a fost întotdeauna mai mult decât o piatră de încercare - a fost crearea unor momente de cumpăna care s-au aflat la originea atâtător polemici incendiare. Prin raportarea la ea s-au selectat "tradiționaliștii" - adică supușii dogmei -, cei care cereau, când împarat doar, când de-a dreptul isticic, supunerea în fața Legii, și, pe de altă parte, în directă opoziție activă, "iconoclaștii". De la Camus, cel care, în Mitul lui Sisif, consideră sinuciderea drept singura problemă veritabilă a filozofiei, până la Jankélévitch, și ale sale marginalii în care nostalgia, ireversibilul, imprecizia "nu-știu-ce"-ului se amalgamează însevizabil, s-a deschis un evantai policrom. Pozițiile acestea, deși contrare, reușesc să evite extremismele: în procesul analizei, nuanțările altereză inevitabil rigiditatea ipotezelor. Însuși faptul că această chestiune e discutată, interpretată, supusă - măcar din rațiuni de "tehnica" a demonstrației - dubiului arată că implicațiile ei nu au încetat să seducă nici moraliștii, nici teologii, și nici pe simpli

analisti ai adâncimilor psihicului uman. În spirit post-modernist, acest lucru poate fi pus pe seama detabuzării și a intrării în ordinea firească a gândirii. În același spirit - dar fără a ignora și posibilele sale antecedente istorice, lunga listă a răzvrătiților cuvântului și a contestatarilor impenitenti -, gândirea știe că își poate permite luxul de a se comporta firesc în însuși spațiul nefirescului.

Soluții parțiale sau non-soluții?

Statisticile sunt întotdeauna relative, însă obstinația lor în a pretinde că spun adevărul trebuie luată în considerare. Cifrele spun că bătrâni și tinerii sunt categoriile cele mai expuse gestului extrem. Nici autorii de jurnale nu se sustrag acestei reguli. Matematica sinuciderii arată că marii dezertori din tărâmul vieții sunt, de obicei, obsedati de auto-suprimare încă din tinerețe. Si Cesare Pavese, și Virginia Woolf, și Sylvia Plath reproduc, în confesiunile lor, cu o însăpăimântătoare fidelitate, obsesiile morții și ale sinuciderii.

Jurnalul de adolescentă al Sylviei Plath captează, ca într-un roman gotic, întreaga învolburare a primelor ispite suicidare: "Mi-e teamă. Nu sunt rezistentă, ci vulnerabilă. Simt în fundul orbitelor o cavernă amortită, paralizată, o groapă infernală, o maimuțăreală găunoasă. Nu gândesc niciodată. Nu sufăr niciodată. Nu scriu niciodată. Vreau să mă sinucid, să scap de răspundere, să mă tărâsc înapoi, abject, spre pântece. Nu știu cine sunt, unde mă duc - și tot eu trebuie să găsesc răspunsurile la aceste întrebări oribile. Tânjesc după o dezertare nobilă din libertate - sunt slabă, obosită, revoltată împotriva solidei, constructivei credințe umanitariste care presupune un intelect și o voință sănătoase și active. N-am unde să plec - n-am o casă, unde să mă smiorcă și

JURNALUL INTIM ȘI MOARTEA

să tip, nebună grotescă, în fustele mamei - n-am bărbați, și aș vrea mai mult decât oricând, să le aud sfaturile aspre, finale, paterne - și nici bisericii, care e liberală, liberă - nu, mă întorc epuizată la dictatura totalitară în care sunt absolvită de orice responsabilitate personală și mă pot sacrifică într-un «avânt de altruism» pe altarul Cauzei cu C mare¹³.

Spaimă, inconsistență psihică transformată în inconsistență fizică descriu întreaga teroare a inadaptării la lume. Atracția cavernei - substitut al pântecelui matern primordial - transformă realitatea într-o prezență insuportabilă. Gândirea și scrierea sunt primele victime ale conștientizării obligației de a fi responsabil. Scrisul, ca formă a unui nou tip de raportare la realitate, mărește spaima de alteritate, de diferență și relevă tragedia imposibilității de a accepta o lume pentru care n-a fost pregătit. Frica infantilă, resimțită întotdeauna ca o absentă - a mamei și a protectoarei "fuste materne", a Tatălui (bărbatul puternic, dominator, cu care nu discuți, nu ai dialog, ci i te supui, ascultându-i ordinile), în fine, a Bisericii, care și-a definitivat autoritatea, fiind "prea liberă" - colorează tabloul realității în nuante sumbre. Tonul este al disperării ultime, iar regresul la condiția paradisiacă primară nu are nimic auroral, pur sau tandru: el amintește mai degrabă tărâitul spasmotic al osidienelor, decât amplitudinea energiei mișcării adolescentine.

Totodată, izbește aerul de neagră negativitate al acestui discurs. Nimic nu e firesc în aceste notătii disperate: nici punerea sub semnul întrebării a conceptului de libertate (la un pol), nici îndrăzneala de a nega (la celălalt pol) simbolul protector prin excelență - poala maternă. Dorința de a evada din lume e atât de radicală, de irațională și de... totalitară (aspirația, resemnarea de a trăi sub dictatură!). Încât respinge orice formă de dialog. Cuvintele nu mai vor să se supună unei realități - nici măcar acelelea fictive, a universului

imaginari - , intrând într-un fel de gravă a expresivității: parcă ar dori să-și recapete sensurile seci, lipsite de orice expresivitate, ale articolului de dicționar.

Sinucigașul violentează și, în cele din urmă, anulează însăși motivația scrierii jurnalului. Tot statisticile (dar și simpla observație psihologică) arată că jurnalul se dorește o formă de extensiune a dialogului: cu existentul, cu alteritatea, cu identitatea. Un dialog amânat, de multe ori, însă prin aceasta nu mai puțin autentic. Funcția compensatorie a jurnalului intim acționează și în zona dialogului absent. Incomplet și ezitant, cenzurat de durata și frecvența scrierii, această formă a comunicării grevează, în egală măsură, atât asupra timpului, cât și asupra persoanei. Jurnalul se dovedește, în cele din urmă, fie o non-soluție, fie o soluție parțială: nici un jurnal nu a împiedicat vreodată pe cineva să se sinucidă! Așadar, el nu-și motivează funcția terapeutică pe care psihanalistii au invocat-o de atâtea ori.

Oricare ar fi etapele parcursului suicidar, oricare ar fi ordinea lor ("Trecere de la gând la saptă"; "proces defensiv"; "proces punitiv"; "proces agresiv"; "proces oblativ"; "proces ludic"; "instinct al morții")¹⁴, ele pot fi regăsite, în doze diferite și cu motivații, literare chiar, deosebite la oricare dintre scriitorii sinucigași. Firește, pentru orice analiză care își propune să demonstreze tocmai literaritatea acestor secvențe, enunțate schematic, didactice, mai sus, se va concentra mai întâi asupra procesului ludic - pentru că acesta poate fi deturnat cel mai ușor spre literatură. G. Deshaies¹⁵ insistă asupra apropierea dintre "joaca de-a moartea" și "joaca de-a sublimul", subliniind dispariția tuturor barierelor dintre estetic și sinucidere: gratuitatea lor fundamentală, "inutilitatea" și iraționalitatea lor le determină să-și transceandă simpla condiție de repere ale unui ludism despovărat de contingență. Prinse într-o capcană comună, ele contribuie, în egală

măsură, la crearea unui bovarism tragic, ireductibil.

Sinucideri "soft", sinucideri "hard"

Nu întâmplător, multe cărți tratând problema morții vorbesc fie despre o "experiенță" (vezi Paul-Ludwig Landsberg, *Supra*, nota 12), fie de o "revelație" (ca în cartea clasică a lui Lev Ŝestov)¹⁶. Pe cât de banală în natură, ea dovedește caracter de exceptionialitate odată intrată în studiu și devenită obiect al contemplării filosofice. Caz particular al morții, sinuciderea trebuie judecată, paradoxal, în contextul mai larg al vieții. Trebuie, de asemenea, făcută distincția între un comportament suicid¹⁷ și sinuciderea ca atare. Comportamentul sinucigaș poate fi privit, la o extremă, ca o strategie a exhibiționismului, iar la cealaltă drept o excrescență a "adolescentismului", ca formă cronicizată a imaturității. (Exemplare, în acest sens, sunt notațiile lui Witold Gombrowicz, în *Jurnalul său argentinian*, unde imaturitatea devine un concept aproape ontologic: existența scriitorului se ordonează aproape exclusiv în funcție de acesta. E adevărat, exercițiul confesiv al polonezului exilat vizează direcția contrară - a fugii de moarte, însă argumentele sale par a fi aceleași). Conotând femininul, fragilitatea, nevroza, sinuciderea este, în fond, un act de-o brutalitate tipic masculină. Indiferent cum s-ar manifesta ea, așa-zicând, "în practică", de la modalitatea soft a sticluiei cu cianură, la cea hard, a spânzurării, împușcării, defenestrării - ca să nu menționăm formele extreme (harakiri, sepuku etc.) - sinuciderea conotează *animus-ul*, principiul masculin, activ și, în cele din urmă, forță.

Oricără nuanță am aduce acestui fapt, jurnalul intim rămâne, totuși, o

terapeutică - cel puțin în măsura în care, obligând la autoanaliză și introspecție, ar trebui să îndepărteze de act, și nu să-l amplifice. Din acest punct de vedere, jurnalele sinucigașilor au ceva pe căt de inautentic, pe atât de înfricoșător. Ele ar trebui să sfărsească prin salvarea personajului care se confesează, dar esuează prin distrugerea acestuia. Definit, de obicei, din perspectiva efectului său (dispariția fizică a individului), el ignoră componenta socială a actului. Chiar dacă, în urmă cu un secol, Emile Durkheim propunea o definiție sociologică a actului suicid ("Se numește sinucidere orice caz de moarte care rezultă direct sau indirect dintr-un act pozitiv sau negativ, săvârșit de victimă însăși, și despre care acesta știe ce rezultat va produce"¹⁸), în practica obișnuită aceste aspecte sunt îndeobște trecute sub tacere sau, cel mai adesea, minimizate. Spectaculozitatea elementului emoțional surclaseloră interesul, fatalmente restrâns, al unui act pe care definițiile tehniciști îl circumsciru cu atâtă precizie.

În cazul scriitorului, motivația virează aproape inevitabil spre domeniul psihologicului. Artistul este, el însuși, un univers întreg, o lume plină de contradicții, care se sustrage legilor comune. Pentru autorul care și descrie, cu patimă, uneori, cu disperare, de cele mai multe ori, dorința de a se sinucide, elementul cantitatativ, statistic, dispără. Vorbind, de pildă, despre moartea Virginiei Woolf, considerațiile savante ale lui Durkheim riscă să devină ușor caduce: "Pுtin contează", scrie Durkheim, "natura intrinsecă a actelor care conduc la un astfel de rezultat. Chiar dacă ne reprezentăm în general sinuciderea ca o acțiune pozitivă și violentă, care implică o anumită desfășurare de forță musculară, este posibil ca o atitudine pur negativă sau o simplă reținere să aibă aceeași consecință. Este același lucru dacă o persoană își ia viața refuzând să se mai hrănească sau distrugându-se prin fier sau foc"¹⁹. În fața statisticii și a descrierii

aproape cinice a specialistului, voința de autodistrugere a artistului nu e decât un caz particular al disputei vulgare dintre a fi și a nu fi. Or, la scriitorul care ține jurnal, sinuciderea nu e doar "o acțiune pozitivă și violentă, care implică o anumită desfășurare de forță musculară"²⁰ (!), ceea ce coboară în regimul strictei mecanicități, ci... o temă literară. Nu se poate ca scriitorul, luat de avântul propriei sale expresivități, să nu-și trateze suferința (ori presimțirea acesteia) ca pe o temă literară. Nu de exhibiționism este vorba aici, cât de amânarea, ca într-o nouă poveste a Sheherezadei, a unei sentințe nemiloase. Atât Pavese, cât și Sylvia Plath (ca să luăm doar două exemple extreme) trăiesc cu blestemul morții la modul căt se poate de direct: așa cum își poartă și cum își acceptă celelalte caracteristici fizice. Moartea, vidul, neființa îi dau târcoale, mereu prezente, mereu la pândă - trinitate amenintătoare și zeități necontrolabile.

Între gândire și act

Dorința de a dispărea, irepresibilă, impetuoasă, incandescentă și incontrolabilă ca o șarjă, nu funcționează, însă, în gol. Ea este mereu contrabalansată de încercarea inconștientă de a pune ceva în loc: un text, un semn, o urmă. La scriitorul sinucigaș, jurnalul e substitutul trăirii, al existenței, al timpului scurs în mici experiențe banale și - din perspectiva imensei decizii a sinuciderii - insignifiante. Superinflamat, ego-ul scriitorului sinucigaș visează doar comunicarea (și comuniunea) cu marile categorii. Experiențele sale stau, toate, sub zodia exceptionalului și, cu un rictus pervers, în aceea a **ireparabilului**. Există o etică a sinuciderii, după cum există și o estetică a ei. Dacă problematica morală a sinuciderii e pusă pentru prima oară de creștinism, devenind o "temă" a filosofiei, "estetica" ei conotează mai degrabă

patologicul. Sinuciderile spectaculoase, "frumoase" ca execuție și, mai ales, ca efect, trădează un lucru mai adânc. Și anume, așa cum arăta Landsberg, părăsind pentru o clipă domeniul statisticii, pentru a îmbrățișa imprecizia fecundă a psihologiei, că sinuciderea există ca "ispită", și că omul poate accepta - nu numai ca principiu metafizic - ideea morții. Scoasă din conul de umbră al oprobrului moral, sinuciderea se metamorfozează, dobândind forță de expresivitate a unui act "de creație", în gest creator de semnificații.

Fără îndoială, importante nu sunt felurile în care un scriitor se sinucide, ci modalitatea în care el "fantazează" pe marginea acțiunii fatale. E mai puțin important dacă el moare ca un Cato ori ca un Romeo. Nu mai contează dacă la originea impulsului suicidar stă obsesia datoriei ori pasiunea oarbă. Toate acestea trec în planul al doilea. Important e, din punctul de vedere al celui care-și comentează zilnic moartea, dacă el va transgresa vocația de simplă glosă pe marginea sinuciderii ori dacă va rămâne în planul fantasmei și al purei speculații.

Voința de a scrie despre sinucidere va trebui să fie dublată de voința de a trece la act. Ajunși în acest punct, problema sinuciderii devine o problemă a libertății și a multiplelor definiții care pot fi date acesteia.

Or, problema sinuciderii se complică tocmai pe traseul dintre gândire și act. Jurnalul intim poate fi o escală, mai lungă sau mai scurtă, însă nicidecum motivul inițial al sinuciderii. Nimeni nu se sinucide doar pentru că ține un jurnal intim, ci scrie ca și cum ar călători cu un vehicul al disperării. Jurnalul modulează, nuanțează, explică și - în cel mai bun caz - sanctionează o decizie anterioară (sau exterioară) existenței sale intrinseci. Din punct de vedere al practicii sinuciderii, jurnalul intim e în exclusivitate un formular pregătitor, fără legătură directă cu gestul funest în sine. Dar, ca experiență

mentală, el este însăși substanța dorinței de a dispărea. Lăsând în loc urma de cerneală, scriitorul sinucigaș devine un simplu schelet acoperit cu semne.

Nevroze, violențe

Surprinzător este că majoritatea pasajelor despre sinucidere din jurnalele intime nu accentuează latura depresivă a actului în sine, ci aspectul salvator: pentru cel care scrie, sinuciderea e întotdeauna o salvare. În consecință, scrierea jurnalului pare doar o întâmplătoare piedică, menită să întârzie mult dorita salvare prin dispariție. Jurnalele intime ale sinucigașilor sunt guvernate de o iminență a morții și, pe măsură ce trec zilele, amânarea se transformă într-o nevroză a aşteptării.

Acutele sunt mediul firesc al confesiunii - nu atât ca formă a disperării, cât un semnal că străvechea frică de moarte a omului poate să ia o înfățișare paradoxală. Străvechile cuvinte ale lui Epicur ("Adeseori, ceea ce-i împinge pe oameni spre moarte e teama de moarte") își găsesc în jurnalele intime ale sinucigașilor o confirmare deplină. În teama de moarte se află, desigur, atât conștiința, cât și prefigurarea acesteia. Grăbirea, accelerarea mecanică, forțarea dispariției fizice - chiar în forma paradoxală a invocării ei în scris - trădează o irezistibilă chemare a ceea ce personalitatea umană are mai adânc. Teoreticienii sinuciderii, de la Adler la Freud și Friedjung, au văzut în actul ca atare o limitare brutală, inspirată de forțele negative ale existenței, a destinului. Sinuciderea reduce, până la anihilare, orice posibilă determinație a ceea ce, cu un cuvânt vag, însă plin de sensuri, se numește soartă. Sinuciderea anulează, retroactiv, tot ceea ce părea promisiune a eternității ori numai sugerarea amânării unui deznodământ fatal.

Oricând s-ar încerca "înnobilarea"

actului sinucigaș (de la romancieri, la Camus, pentru care acesta devenise "singura problemă filozofică importantă"), el conotează - probabil sub influența covârșitoare a religiei creștine, deja menționată, - negativitatea și maladia. Tratat în dicționare și antologii alături de angoasă, de anomie, isterie, inconștient, maladie mentale, maniaco-depresivitate, narcissism, transfer, voință²¹. Adică, între concepțele evoluând pe scara nevrozei și a violenței. Caracterul brutal al sinuciderii provine, fără îndoială, din brutalitatea intrării în moarte, și nu neapărat din mecanicitatea nediscriminatorie a gestului funest: la urma urmelor, atâtea sinucideri se produc prin metode gingăse. (Antologică rămâne tentativa poetului care a încercat să se sinucidă umplându-și dormitorul cu flori de crin!).

Sanctiunea finală a unui proces pe care nici nu l-a declanșat și pe care nici nu-l poate controla, jurnalul intim al sinucigașului e mai puțin un document al dispariției - așa cum jurnalul scrierii unei cărti e un "document al creației" -, cât o dără, o urmă, o aură a mecanicității actului suicidării în sine.

Repetitiv și halucinatoriu, jurnalul sinucigașilor e însă arareori unitematic. La o lectură superficială, sinuciderea nu e - nici la Virginia Woolf, nici la Pavese, nici la Drieu la Rochelle - subiectul exclusiv al mărturisirii. Aceasta are mai degrabă rolul unui suport, al "suveiciei" atât de dragă structuraliștilor, care "țese" un text al dispariției tocmai prin paradoxul creației unei armături de cuvinte ce alcătuiesc mărturisirea cotidiană. Abia desenul din covor și lectura direcțională atestă prezența obsesiei suicidare, răspândită, de regulă, în doze homeopatice în materia mult visată a nimicurilor semnificative care alcătuiesc substanța obișnuită a jurnalului intim. Exacerbarea acestei teme ori centrarea exclusivistă, isteroidă, asupra ei ar transforma jurnalul intim într-o simplă fișă de observație clinică.

Să mori, să dormi

Testul clinic nu poate fi, totuși, evitat când analizăm sinuciderea. Ea se leagă, de regulă, de procesele **melancolice**¹² și de ceea ce psihanaliza numește **patologia doliului**. Obsesia morții subzistă în fiecare dintre noi. Însă prezența ei se dovedește, în viața obișnuită, mai mult sau mai puțin aleatorie. Numai la sinucigașul de vocație ca are un caracter continuu, direcționat spre tintă și, prin urmare, de o înpăimântătoare coerentă. Ciudat e că aproape niciodată actul sinuciderii nu e pus în termenii de **slăbiciune sau putere**. Sinucigașul nu scrie niciodată: "Cred că mă voi omor", ci enunță, cu o fermitate mai întâi a tonului și abia apoi a acțiunii, "Am să mă omor". La aceste ființe, **pulsuinea morții** organizează autoritar toate celelalte mișcări ale psihicului ori chiar cele ale fiziologicului. Elegiacul și melancolia se întâlnesc aproape întotdeauna în textele sinucigașilor, pentru că înainte de a fi un act, sinuciderea e o stare.

Întinsă pe mai multe zile, șerpuind asemenea unui fluviu în câmpie, tentația sinuciderii organizează o lume și marchează un spațiu al doliului. Luciditatea sinucigașului este, în multe cazuri, doar instrumentul investigării unei lumi a falsei seninătăți. Drama scriitorului sinucigaș este, în egală măsură, drama unui text care și-a epuizat toate resursele și a ajuns în pragul opțiunii finale. A fi sau a nu fi? **Să mori, să dormi**. Nu e vorba doar de schimbarea statutului ontologic al ființei, ci de o alunecare pe contururile altei existențe, descrisă cu voluptatea plăcerii interzise. Și Virginia Woolf și Pavese și chiar un sinucigaș ratat precum Kafka, văd în moarte o izbăvire, punctul final al unei suite de încercări insuportabile. Moartea ca relaxare existențială, neființă ca stare ideală a materiei, triumful calculului obscur asupra unei luminosități doar

aparent benefică ordonează cele două tendințe, simultane și contrarii, ale jurnalului intim: **auto-dezvăluirea și auto-camuflarea**¹³. Nimeni și nimic exterior nu-l împinge pe scriitor să-și dezvăluie intențiile sinucigașe. După cum nici o forță nu poate reprema înfricoșătoarele mecanisme ale mărturisirii. Scriitorul sinucigaș suferă întotdeauna de sindromul Dostoievski și de fatalitatea mărturisirii, de o perversitate continuă a voinței.

Paradigma Werther și paradigmă Freud

Dar nu relativizează mărturisirea ireparabilul presimțit în orice act sinucigaș? Nu risipește notația jurnalieră (seacă, parțială și, de cele mai multe ori, criptică) tensiunea presupusă de actul atât de radical? În deznaștejdea încăcată în cinematografele de cartier, a lui Cesare Pavese, în reveriile îndoliate ale Sylvia Plath, sinuciderea e regăsirea acelui **locus amoenus** salvator, dar și enigmatic-înfricoșător. Nădejdea pe care și-o pună sinucigașul în jurnal nu e cu mult mai mare decât a naufragiului pe mare în mesajul din sticla aruncată în valuri. Și totuși, dincolo de speranță și iluzie, dincolo de fantasme și proiecții ale visuului (sau mai exact ale coșmarului) cu ochii deschiși, scriitorul păstrează o nădejde secretă că dacă nu îl va salva, jurnalul îl va măntui, măcar. Sylvia Plath, de pildă, oscilează între visarea pătimășă, adolescentină (ca în scrisoarea către Richard Sasso, din 28 ianuarie 1956: "Cred cu toată puterea ființei mele că aș sta în preajma ta și te-aș hrăni și aș aștepta alături de tine printre toate tărâmurile obligatorii ale meselor, și regatele de scaune și verze, acele fabuloase rare momente când suntem îngerii, și ne transformăm în îngerii (ceea ce îngerii din ceruri nu pot fi niciodată) și atunci când facem împreună lumea să se iubească și să

se înflăcăreze, eu aş sta prin preajmă citind și scriind și spălându-mă pe dinți, știind că în tine se află semințele unui singur înger, genul meu de înger, cu flacără și paloș și-o putere strălucitoare, de ce oare îmi dau eu seama atât de lent pentru ce sunt făcute femeile? ²⁴) și regăsirea în livresc, în recunoașterea uluită a propriei experiențe descrisă de un analist clasic al dezechilibrului psihic: "Am citit azi dimineață Jale și melancolie a lui Freud după ce Ted a plecat la bibliotecă. O descriere aproape exactă a simțămintelor și a motivelor mele de a mă sinucide: un impuls asasin transferat dinspre mama spre mine: metafora «vampirului», folosită de către Freud, "drenarea ego-ului": este exact ceea ce simt prin faptul de a scrie; ghearele Mamei. Îmi ascund auto-înjosirea (un transfer al urii față de ea) și o întrețes cu propria mea reală nemulțumire față de mine, până ajunge greu de discernut ce e critică născocită și ce e cu adevărat obligație ce poate fi schimbată. Cum pot ieși din această depresiune: refuzând să cred că ea ar avea vreo putere asupra mea, ca vechile vrăjitoare pentru care se pun farfurii cu lapte și miere? Nu e ușor de făcut. Dar cum s-o faci? Vorbind și devenind conștient de natura lucrurilor și studiind-o poate fi de ajutor" ²⁵.

Cată diferență între sinucigașul naiv, din familia inocentului Werther, și sinucigașul care își caută argumentele într-o bibliografie savantă! Sunt două vârstă ale uneia și aceleeași realități: **paradigma Werther**, pusă sub semnul dorinței de a pleca, de a călători, de a descoperi necunoscutul ("Cât de fericit sunt să plec!", exclamă Tânărul Werther) și **paradigma Freud**, în care lucrurile își ies din matca naturală, nemaifiind percepute, ca la Goethe, drept un fenomen firesc și, în cel mai rău caz, drept un accident. La Freud, mecanismul sinuciderii coboară în adâncurile ființei, "drenând ego-ul", într-o suprapunere a misterioaselor canale genetice, care leagă prezumтивul pacient de

o întreagă genealogie a demonismului. Pentru eroul romantic, sinuciderea înseamnă ieșirea firească din scenă, deznodământul căruia nu numai că nu i se împotrivește, dar în direcția căruia se lucrează cu tot dinadinsul. Eroul modern pare să se opună fatalității, cu atât mai mult cu cât el o percepă cu o minte rece, cu o luciditate adeseori însărcinată de. Este tocmai barajul care separă două lumi: pe de o parte, a-moralismul transparent, evoluând pe o muzică mozartiană, pe de alta, confuzia insuportabilă a muzicii dodecafonice.

Voința de a domina și voința de a dispărea

Abordarea psihanalitică a sinuciderii nu trebuie să pună, însă, în umbră efectul literar al oricărei relatări scriitoricești. Investigarea critică nu are nici un argument pentru a așeza sub semnul dubiului sinceritatea autorului. Numai admisând perfecta bună credință a scriitorului se poate întreprinde o analiză dacă nu relevantă pentru adâncinile psihismului creatorului, cel puțin față de obiectivitatea rece, cuantificabilă a textului scris. Admitem că într-un jurnal intim se poate truca aproape total. Autorul poate să-și cultive în voie bovarysmele. Poate să-și dea frâu liber fantaziilor paranoice. Poate să rescrie realitatea conform unor impulsuri obscure, alterând sensurile evenimentelor. Poate să-și prezinte eșecurile drept mari triumfuri și neputințele drept superbe probe al izbânzii triufului. Poate brava mascând lașitatea în curaj și spaima în viteză. Însă el nu poate contraface sentimentul mortui, încâlcitele senzații care-l transformă din stăpân al textului în victimă a vieții. Orice încercare de a contraface acest sentiment nu reușește decât să dovedească existența - ori măcar obsesia lui. Ceea ce, în ultimă instanță, e unul și același lucru.

Dorința sinuciderii nu poate fi

trucătă, pentru că ea se leagă prea direct de brutalitatea morții și de imposibilitatea revenirii la situația anterioară gestului funest. Sinuciderea conotează irevocabilul, marcând imposibila întoarcere nu numai la existență, ci chiar la text. Sinuciderea curmă, aşadar, simultan, atât urma vieții, cât și posibilitatea textului jurnalier de a prolifera. Ea devine, contrariind așteptările, o barieră în fața operei, mutilată și comprimată între cele două decizii contrarie: la un capăt, dorința inconștientă a mărturisirii, la celălalt, decizia irațională de a stopa brutal orice relație cu existentul.

O chestiune care obsedează pe mai toți analiștii sinuciderii este paradoxul în care se situează sinucigașul: într-o perceptie nemediata, pe tot parcursul deciziei de a-și lua viață, sinucigașul e un stăpân al morții. El stăpânește moartea prin simplul gest al invocării ei. Prins în tensiunea iscată de evocarea obsesivă a gestului funest și fatalitatea anulării acesteia prin actul însuși al sancționării practice, scriitorul se opune tocmai suferinței de a-și fi descoperit o putere pe care și-o bănuia: de a decide singur asupra propriei soarte. Odată rezolvată această tensiune, survine un alt element care, dintr-un sens contrar, îl dublează pe cel dintâi: voința de a domina îl impinge la orgoliul nevrotic de a o elibera supușându-i-se. Or, în această clipă, cele două forțe - voința de a domina și voința de a dispărea - se află în pragul anulării simultane și reciproce. Sinuciderea apare, din punct de vedere psihic, drept o echilibra, un contrabalans al unei tensiuni insuportabile.

Urma scrisă

Ca fenomen activ, ca stare, căutându-și o întărire, sinuciderea este o forță de opozitie. Ea se opune, desigur, vieții, dar se opune, sub forma unui text, și literaturii. Nu doar prin curmarea carierei

scriitorului, ci prin însăși scurtarea duratei jurnalului. "Pulsiunile morții", după cum le definește psihanaliza, intră în cercul complet al rotației viață - moarte - viață. Sinucigașul este o cutie de rezonanță, un amplificator al mișcărilor de-o imperceptibilă fragilitate ale morții. El trăiește în avans, cu voluptatea iluminatului și cu fatalitatea celui care se știe predestinat - experiențe pe care cei mai mulți dintre oameni o trăiesc la nivelul profanului și al statisticii. Există aici, fără îndoială, și un calcul al sinucigașului: de vreme ce toți vom muri fără a avea putință să ne alegem clipa și, foarte adesea, felul morții, el își construiește iluzoriul privilegiu că se substituie destinului.

Toți autorii de jurnale intime care ajung la sinucidere lasă, într-o primă instantă, impresia fragilității și a instabilității psihice. Ei sunt, într-o terminologie folosită pe scară largă, personalități accentuate. În realitate, aproape fiecare dintre ei este o ființă cu o capacitate extraordinară de a rezista suferinței. Sirul exasperant de boli cărora trebuie să le facă față Virginia Woolf, sau agresiunea permanentă a anemie fizice asupra unui psihic oricum fragil, la Pavese, ființă umană secătuită de presiunea trăirilor metafizice, la Sylvia Plath, ar fi doborât, în mod normal, chiar ființe mai robuste - fizic vorbind. Fragilitatea invocată de către mai toți comentatorii, atunci când ajung să explice opera prin biografie, e doar urma scrisă a unei bătălii purtate cu o disperare tragică. Sinuciderea se dovedește, în aceste cazuri, unică soluție rezonabilă (rezonabilă în legătură cu ce?), unică ieșire dintr-un impas a cărui mărturie, dureroasă ca o remușcare, e *textul confesiunii*.

Jurnalul intim al sinucigașului incorporează drama clasică a psihanalizei: contradicția dintre dorință (ca formă de manifestare a psihicului uman) și incapacitatea acesteia de a-și găsi, de a-și conferi un obiect al satisfacerii. A te sinucide înseamnă desigur, a nu mai vrea

să trăiești. Adică a refuza să admiti că dorința ta își poate găsi o cale de satisfacere definitivă. Sinucigașul e un obsedat al termenelor lungi, iar invocarea fericirii de moment nu face decât să amplifice drama secretă în virtutea căreia el își percepse unicitatea și excepționalitatea.

Rupturi, violențe, catastrofe

Emile Durkheim extindea studiul sinuciderii la o "realitate morală"²⁶, care acționează asupra mecanismelor de rezistență ale individului. Din perspectivă sociologică, aceasta nu e decât o redefinire a "realității colective" a psihanalizei. Ea ar fi una din invariantele vieții sociale, menținându-și un procent relativ constant - prin corelare cu ceilalți factori ai demografiei: nașterile și moartea. Cercetările lui Durkheim se dovedesc, însă, mai puțin relevante în cazul scriitorilor decât în cele ale sinucigașului obișnuit. Durkheim se străduia să demonstreze că rata sinuciderii este stabilită, în principal, de "cauze sociale", iar contribuția subiectivă, personală, individuală ar fi cu totul neglijabilă. Firește, o astfel de afirmație poate fi lesne amendabilă iar autorul ei declarat de-o irecuperabilă naivitate: sinuciderile au, aproape întotdeauna, cauze personale. Or, a admite teoria lui Durkheim ar însemna că sinucigașul își ia viața din motive care îi rămân, în mod esențial, străine! El ignoră cu nonșalanță contribuțiile medicale, îndeosebi existența ciclotimiei, boală în care surescitatea și depresiunea alternează primejdios. El pune astfel între paranteze un întreg și fertil câmp al investigației.

Toate jurnalele intime ale sinucigașilor sunt impregnate, conștient sau inconștient, de un model suicidat. Însă lucrul cel mai obișnuit este că modelul acesta nu domină prin forță și agresiune, și

nici măcar prin persistență. El nu e centrul pe un obiect, o împrejurare sau o acțiune anume, ci, cum o dovedește și Baldine Saint Girons, pe o stare: "Pulsiunea morții nu vizează un obiect, ci doar o stare, exprimată metaforic prin egalizarea tensiunilor chimice. Totodată, dependența față de obiect pare inevitabilă, datorită faptului că, așa cum spunea Freud la sfârșitul lucrării *Dincolo de principiul plăcerii*, calea spre regresiunea totală este barată; din acest motiv, neputând să mai meargă decât înainte, pulsiunea morții se găsește angajată în manifestarea sa: aceea de stare anorganică"²⁷. Zbaterile apparent fără obiect ale sinucigașului care își comentează în jurnal dorința de a muri provin, aşadar, din suita de mișcări contradictorii și imprevizibile ale psihicului uman. Din acest motiv, sinuciderea e adeseori consecința unei stări ajunse la paroxism și nu a unei cauze precise, cuantificabile. Sinuciderea este întotdeauna înfricoșătoare, pentru că nu intră în ordinea firească a lucrurilor. Viața nu i-a fost dată omului pentru a dispune de ea după bunul plac, iar imixtiunea elementului profan în aritmetică sacră a divinității este percepută ca un sacrilegiu.

Din orice perspectivă am privi-o, sinuciderea este un fenomen al rupturii, al violenței și al catastrofei individuale. Clasificările nu ajută prea mult și, aplicate biografiei scriitorilor, ele își relevă totala inutilitate. Si totuși, invocarea tipologiei poate contribui la conturarea unei ipoteze privind determinarea relației dintre jurnalul intim și sinucidere. Studiile vorbesc despre trei tipuri de acțiune în cazul sinuciderii. În prima dintre ele, sinucigașul acționează sub imperiul unei decizii violente, imprevizibile și hotărâte. În acest sens, intervalul reflecției este redus la minimum și, în anumite circumstanțe, chiar eliminat. Între decizia sinuciderii și punerea în act se suspendă orice graniță.

A doua categorie include sinucigașii care amână decizia fatală prin

diverse subterfugii. La aceștia, hotărârea alternează cu ezitarea și decizia cu răzgândirea, iar lupta aprigă cu abandonul. În cele din urmă, punerea în act e un deznodământ pe care nu-l mai aştepta nimeni - dar care nici nu mai uimește pe nimeni. Această categorie de sinucigași își refuză dreptul la **emoția negativă** pe care o avem în fața morții, substituită de un interes moderat față de un deznodământ știut dinainte. Cea de-a treia categorie, oarecum mai specială, cuprinde sinucigașii care își iau viața la ordinul sau din îndemnul cuiva. În oricare dintre aceste cazuri, aspectul patologic e ușor de pus în evidență.

Autorii de jurnale intime ar putea fi inclusi în cea de-a doua categorie. Jurnalul devine un loc al dezbatării, o arenă de cuvinte în care se înfruntă cele două tendințe contrarii din mintea sinucigașului: impulsurile morții, pe de o parte, instinctul de conservare, pe de alta. Însă chiar în momentele în care moartea, instinctul de conservare par învinse, când cuvintele înălțări primejdia letală, însă invocarea ei e un semn al păndeii perpetue și al unei duble realități: una obiectivă, fizică, cea de-a doua fictivă. Sinuciderea nu este niciodată un act individual: ea implică întotdeauna o participare a societății, de care este legată într-o rețea densă de motivații²⁸.

Spre deosebire de sinucigașul obișnuit, scriitorul care se sinucide produce un document al autoextincției. Un document doar în aparență moral și doar în al doilea rând preocupat să motiveze o atitudine. Fie că este vorba de soliloquiiile (nu lipsite de perversitate) ale lui Pavese, de îndureratele lui Lamentouri purtate într-un peisaj dezolant, amintind de lumina moartă a tablourilor lui de Chirico, fie de fantasmele maladive, încicate în lichiditatea putredă a unui Albion înfricoșător, ale Virginiei Woolf, sau de cavalerismul tragic, de hotărârea irevocabilă, în numele unui înalt (și tragic!) principiu moral, la

Drieu la Rochelle, accentul cade pe negarea sistematică, obsesională, coborând până în universul mic al dorinței (sau, mai degrabă, al refuzului) de a trăi. Scriitorul sinucigaș demonstrează, în aproape toate cazurile, nu de ce vrea sau trebuie să moară, ci de ce nu (mai) are nici un rost să trăiască. Așadar, nu e vorba, funciarmente, de o atracție a negativității, ci de o respingere - după o logică nu întotdeauna la îndemnă oricui - a părții solare a existenței.

Ce dovedește, în fond, sinucigașul? Cum se transformă sinuciderea într-un text, într-o realitate validabilă literar? Actul sinuciderii nu e niciodată un act în sine, rupt de personalitatea celui care-l comite. "Persoana globală"²⁹ a sinucigașului nu dispare înghițită de rețeaua carnivoră a confesiunii practicate cu obstinație. Ea își dezvoltă o nouă personalitate și ia un chip nou tocmai în procesul zbaterii, al luptei acerbe pe marginea prăpastiei care desparte viața de moarte. **Teatralitatea** comportamentului suicidar, amestecul de artificialitate alienantă și de dramă autentică trimit la un posibil model literar al sinuciderii. Fără îndoială, afirmația este discutabilă, însă ea poate fi susținută cel puțin din punctul de vedere al scriitorului care încredințează jurnalului istoria ispitei de a părăsi în mod brutal lumea.

Temele macabre

Orice sinucidere e dublată de un story, de o pregătire teoretică, de un antrenament al imaginăției care îngăduie ca ea să fie citită ca un text literar - într-nicic deosebit de o creație ficțională. Gesticulația amplă, acutele mărturisirii, întrețeserea de avânturi și căderi, isteria deciziei și apatia răzgândirii alcătuiesc un scenariu pe căd de contradictoriu, pe afăt de apropiat de regulile textului literar.

Dramatismul jurnalului intim nu decurge numai din expunerea nudă a întâmplărilor trăite sau doar văzute de către scriitor. Seducția ficțiunii guvernează fiecare rând al scriitorului care își pune în pagină nu numai tragedia intimă, ci și imaginea pe care dorește să o confere acestei tragedii. Chiar și inconștient, el acționează asemenei unui regizor, trecând înspre simbol și construcție mentală ceea ce nu e, în fond, decât reziduul unei existențe destinate sacrificiului. Ordonațu-se în jurul temei sinuciderii, jurnalul intim al sinucigașului reduce actul mecanic și continuu al mărturisirii la o simbolistică ale cărei sensuri pot să scape chiar și autorului. Personaj al propriei sale drame, scriitorul încarcă de sensuri un univers pe care, paradoxal, îl visează diminuat la elementaritatea gesturilor primordiale. Viața și moartea "conviețuiesc", dacă se poate spune astfel, în genul acesta de jurnale, în fragilitatea unui echilibru pe care cuvintele, avalanșa de gânduri contradictorii îl împiedică să se destrame - dar nu-i infuzează atâtă forță încât să-l sustragă deznodământului dinainte știut - ori măcar intuit.

Sinuciderea intră în cadrul aşa-numitelor **teme macabre** ale literaturii, devenind un **topos cultural** cam în aceeași perioadă cu *artes moriendi*³⁰. Termenul de "macabru" desemna reprezentările iconografice în care corpul uman era înfățișat, într-o manieră adeseori hiperrealistă, în stadiul de descompunere. **Temele macabre** aparțin studiului Evului Mediu și, în Franța, au devenit o adevărată obsesiune după publicarea lucrărilor lui Michelet. Ele urmăresc, cu o plăcere perversă, de foarte multe ori, drumul urmat de cadavru din clipa morții până ajunge în faza finală, a scheletului dezcastrnat, imagine supremă a ceea ce medievaliștii numeau **la morte secca**³¹.

Nu e foarte greu să descoperim un traseu identic în jurnalul intim al sinucigașilor. Desigur, nu la

descompunerea fizicului uman asistăm în confesiunea jurnalieră, ci la o repetiție generală, o trăire paroxistă, însă rămasă, printr-un miracol ... meschin, la stadiul mental al lui ca și cum. Degradarea are loc la nivelul intelectului, într-un paralelism strict teoretic: nu corpul uman e devastat de acțiunea necruțătoare a timpului, ci imaginația scriitorului, epuizată prin jocul macabru de-a sinuciderea, resuscitată un alt loc comun al filozofiei medievale: **contempus mundi**, adagiu desprins din lamentourile biblice ale Eclesiastului.

Famous Last Words

De regulă, scriitorul sinucigaș invocă forțele morții în care el recunoaște, literar vorbind, un model ilustru. Dacă ar putea imagina un rol anume pentru om în general și unul pentru sine în special, sinuciderea nu ar mai avea obiect: aceasta își manifestă prezența tocmai în absența sensului pe care viața ar trebui să-l aibă! Prin conjurarea unui aliat de mare prestigiu, prin trăirea la înaltă tensiune a disperării, motivată, la rândul ei, de gesturi asumate cultural, el transmite un mesaj și se aliniază unei tradiții ilustre. Partea neacoperită în acest scenariu arată că, în ciuda aparentei motivații de adâncime, sinuciderea nu-și urmează până la capăt propria logică: sinucigașu-se, scriitorul nu dă un sens unei realități de care se desparte tocmai în numele lipsei de sens a acesteia. El operează o simplă modificare în domeniul statisticii, fără a reuși să facă din ea altceva decât este: transcrierea oarbă a unei tendințe - mai degrabă marginală -, iratională și tragică, a spiritului uman incapabil să-și mai găsească o motivare a existenței, înstrăinat de propriile determinații psihologice și fiziologice.

S-a scris enorm despre ultimele cuvinte ale oamenilor celebri aflați pe patul de moarte, însă n-au fost luate în seamă,

decât arareori, ultimele cuvinte ale sinucigașilor. Mai puțin obișnuite decât ale celor dintâi, banalizate prin frecvență, dar nu și prin surpriza ori înțelepciunea aduse, ultimele cuvinte ale sinucigașilor pun în discuție două domenii copleșitoare: nefericirea și libertatea³². Viziunea de coșmar îmblânzit sugerată de Nerval din ultima sa scrisoare ("Căci noaptea va fi neagră și albă!") ori saltul aproape tandru al lui Romain Gary ("La revedere și mulțumesc!") deschid un arc de cerc în care intră aproape totul: de la semi-sinuciderea lui Socrate, la refuzul lui Seneca de a accepta imperiul necesității, la sinuciderea romantică, supusă capriciilor modei, la nefericirea istorică a exilațiilor (Zweig, W. Benjamin), la experimentul primejdios al drogului, al alcoolului ori, pur și simplu, al celebritatii (Malcolm Lowry, Hemingway). Se poate muri din orice, din orgoului aristocratic, precum Cato ("Acum sunt propriul meu stăpân!"), din dezgust (ultimele cuvinte ale lui Crevel, dandy-ul suprarealist, au fost: "Rog incinerati-mă. Dezgustat. Dezgustat de tot."), din oroarea - cum altfel, dacă nu metafizică? - de a mai continua (Paul Celan, Marina Tsvetaieva), dintr-o creditate mai puternică decât capacitatea scriitorului de a controla (Hemingway: tatăl său se sinucise, iar mama lui îi trimite arma, un Smith and Wesson, însotită de o prăjitură cu ciocolată!). Fiecare din aceste motivații, mai mult sau mai puțin conșiente în mintea sinucigașului, își găsește imediat apologetii. «Jupiter nu putea să vadă nimic mai frumos pe pământ decât sinuciderea lui Cato», scrie cuprins de-o frenetică admiratie Seneca. Si totuși, această moarte voluntară, cea mai glorioasă din istoria Occidentului, s-a alterat de atâtea confuzii, de atâtea contradicții³³. Astăzi, sinuciderea nu mai îscăoroare, spaimă, revelația blasphemiei pe care o invoca Biserica. Demonetizată alături de celealte valori ale veacului, ea rezistă mai degrabă ca temă a

literaturii, decât ca dramă capitală a umanității.

"Aveți moartea în mâna!"

Puține sinucideri sunt filozofice, așa cum e aceea a lui Cato, model de supunere în fața Voinței Divine - după explicația dușmanului de moarte al stoicului, Cezar. Pentru că prea puține îngemănează cele patru mari cerințe stabilite de filosofia existențială română: *libertas, virtus, dignitas, fides*. Funcția de model a sinuciderii s-a pierdut cu totul, ea nemaiavând nici o conotație pedagogică, așa cum o avea în timpurile antichității pre-creștine. Astăzi, elogiu sinuciderii făcut de Seneca în *Despre providență*, în care pune în gura zeitații supreme fatidicele cuvinte: "Aveți moartea în mâna!", pare o poveste prăfuită, iar seninătatea atotbiruitoare a stoicilor nu mai e decât o legendă minoră dintr-un timp apus.

Bibliografia sinuciderii nu-i poate omite pe marii apologeti, după ce i-a reținut pe prizonieri. Lăsând de-o parte cazarile extreme, precum marchizul de Sade care, în *Filozofia în budoar*³⁴ se lansează într-o teorie în care libertinajul și burlescul își dau mâna, iluminismul propune o variantă cu totul opusă interpretărilor tradiționale. (De altfel, în Franța, cuvântul se încetănește în această perioadă când, preluat din engleză, desemnează atât acul, cât și actantul. Abatele Prevost e cel care-l întrebuițează primul, în revista pe care o conduce, *Le Pour et Contre*, în vara lui 1734, pentru ca apoi, folosit și de către Voltaire, să facă o carieră fulminantă³⁵).

E greu, totuși, de admis că filosofii iluministi sunt campionii teoriei sinuciderii. Ei fac, în schimb, ceva mult mai important: o scot din zona penității și a abuzului judiciar (cadavrul sinucigașului era batjocorit în niște ritualuri păgâne, iar moștenirea acestuia confiscată de către stat). Pentru a face mai credibilă demonstrația, un d'Holbach nu s-a

sfuit să arate că acceptând să meargă la moarte, Isus însuși a fost un sinucigaș! Un întreg manual de martirologie n-ar fi suficient pentru a-i denunța pe toți cei care au aprobat supliciul, după cum penitentii nu fac decât să experimenteze, într-un ritm mai lent, experiența autodistructiei. Prin intrarea a doi titani luminiști în această querelle des suicides, Montesquieu (*Scrisorile persane*) și Rousseau (*Julie sau Noua Eloiză*), înclină balanța în favoarea celor care scot sinuciderea din categoria gesturilor reprobabile. Cuvintele lui Saint-Preux, amantul dezamăgit, au devenit un fel de deviză a sinucigasului: "De ce este îngăduit să te însănătoșești de gută, dar nu și de viață?"

Indiferent de epocă, moartea voluntară e o formă paroxistică a trăirii sentimentului. Sinucigașul e predispus la mărturisire, iar actul fatal a însemnat epuizarea ultimei posibilități de a găsi canalele comunicării. Articolul din Enciclopedia iluministă explică sinuciderea în termeni pe care avea să-i reia mai târziu Durkheim, extinzând investigația sociologică și psihologică până la ultimele consecințe. În Anglia, susțin enciclopediștii, se sinucid mai ales cei din clasele de sus, din plăcutele și din capriciu. În Franță, sinucigașii sunt membri ai părții celei mai defavorizate, iar crima nu este decât soluția cea mai la îndemâna în fața mizeriei.

Nici albedo, nici nigredo

Cum se raportează scriitorul la astfel de considerații? Sunt, măcar parțial, valabile în cazul său regulile stabilite de sociologie? Fără îndoială, dar mai importante decât asemănările sunt deosebirile și mai relevante decât gesturile ferme sunt nuanțările. În afara unor cazuri clinice, pentru scriitor (auto) analiza sinuciderii face parte din procesul creator. El detaliază etapele unei acțiuni care, în datele ei intime, nu diferă de cele ale actului creator. Subiectivitatea inițială a

percepției este înlocuită treptat de procesul obiectiv al creației. Odată pătrunsă pe această pistă, tematica sinuciderii dobândește același regim ca oricare dintre subiectele de ficțiune. Ea ieșe din zona biograficului strict, pentru a-și croi o nouă identitate în vasul alchimic al creației. Locurile comune ale sinuciderii (nefericirea, boala, tristețea, deziluzia, disperarea) infiltrează încetul cu încetul spațiul eului auctorial, alterându-l și încărcându-l cu o expresivitate pe care n-a avut-o în ipostaza lui de document. Ceea ce se întâmplă în jurnalul intim nu e doar un transfer al persoanei, ci și o modificare continuă și ireversibilă a datelor inițiale. Fie că e perceptu ca o modalitate terapeutică, fie că pornește ca un exercițiu literar, confesiunea accentuează criza și modifică termenii conflictului eu - creativitate.

In toate textele intime ale sinucigașilor există o bucurie a revoltei, o jubilație perversă în fața imperfecțiunii lumii. Cu rare excepții, punctele de plecare sunt incerte, iar druhul mărturisirii avansează printr-o ceață densă, tărâm al tuturor incertitudinilor - cu excepția uneia: a irreversibilității. Scriitorul știe că nu mai este loc de întoarcere, că odată ce a avut curajul să-și mărturisească în scris intențile, o va face și în faptă. Jurnalul intim se metamorfozează, astfel, treptat, într-un adevărat jurnal de operațiuni. El transformă - ca să folosim terminologia lui Jankélévitch - nu-știu-ce-ul și mai-nimicul într-o nostalgia cu ochii deschiși a ireversibilului (ca să raportăm la același Jankélévitch). Nostalgia maladivă, fascinația cenușiuului, dificultatea de a trăi, conștiința melancolică a imposibilității atingerii absolutului intră, în proporții variate, în alchimia derulantă a sinuciderii. **Nici albedo, nici nigredo**, sinuciderea este, pentru toți scriitorii care au experimentat-o, o ieșire. O despărțitură, un drum scurt și luminos spre altceva. E greu să-l definim, pentru că nici unul dintre ei nu ni l-a descris. Sau poate e doar încercarea desperată de a scurta circuita, de a aduce mai aproape postumitatea.

Complexul Bibliotecii din Alexandria

Din perioada romantismului, sinuciderea a deprins arta orgoliului și a permanentei revolte. Experiment extremist, ea se revendică luxului satanic și misterului în care creatorul începutului de vîac nouăsprzece se înveșmântă instinctiv. Romanticii împingeau atât de departe orgoliul, încât visau la un control total nu numai asupra vieții, ci și asupra morții. Viața - operă trebuia adusă cu orice preț sub ascultarea creatorului-demiurg. Gloria de a-ți decide în orice clipă destinul nu putea să nu însicerbânte săngele unor artiști pentru care scrișul se confunda până la identificare cu o nouă activitate divină.

Există ceva definitiv copilăros și imatur în hotărârea sinucigașilor de a-și duce până la capăt decizia. Un orgoliu absurd, care nu vrea să recunoască incapacitatea de adaptare a creatorului. Epocile de mari transformări, trecerile de la un segment istoric la altul sunt presărate întotdeauna de sinucigăsi. Scriitorul trăiește adesea doar prin extazul față de propria stare de grație, însă la fel de bine poate să și dispară dintr-o simetrică fascinație, frenzia sinuciderii - aşa cum s-a întâmplat în primele două sau trei decenii ale secolului trecut. Categorie neadaptatului, din

care literatura absurdului a făcut un erou central, nu e o inventie a epocii industriale. În alte vremuri, el purta un nume mai puțin nobil, însă la fel de excentric: sinucigașul. Pentru aceasta, singura alternativă este autodistrucția, fie că este percepută ca o supraviețuire cenușie, cu dinții strânsi, între disperare și revoltă, fie că e pusă în practică și asumată integral.

Scrișul și sinuciderea se întâlnesc într-un punct: ambele, cu motivele diferite, vorbesc despre dorința împinsă până la irațional de a scăpa de moarte. Luându-și viața în clipă în care dorește el, sinucigașul dobândește credința că nu mai are de ce să fie terorizat de moarte. Același calcul și-l face chiar subconștient - scriitorul. Urma scrisă, pagina de carte trăiesc până la sfârșitul timpurilor. Nici sinucigașul, nici scriitorul nu au complexul bibliotecii din Alexandria, pentru că nici unul dintre ei nu ia în calcul posibilitatea accidentului: accidental sunt ei însiși!

In această perspectivă, sănsele scriitorului sinucigaș se dublează. El poate rămâne în istoria literaturii ca autor de capodopere, sau ca scriitor care, nemaiusportând tensiunea creației, a hotărât să-și ia viața. Oricât de greu de demonstrat, astfel de calcule intră în formula creației care nu este decât o altă formă de a invita la sinucidere!

Note și bibliografie

1. Herbert Leibowitz, *Fabricating Lives*, New York, New Directions Paperbook, 1989, p. XVI.
2. Platon, *Apărarea lui Socrate*, în *Opere*, I, București, Editura Științifică, 1974, p. 29, traducere de Francisca Baltăceanu.
3. Albert Stone, *Autobiographical Occasions and Original Acts*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1982, p. 19. ("I remain uneasy over the tendency to treat autobiography chiefly as a branch of
- imaginative literature and thus to stress artistic creation over the equally complex process of historical recreation, ideological argument, and psychological expression. Life is the more inclusive sign - not Literature - which deserves to be placed above the gateway to the house of autobiography").
4. Vladimir Jankélévitch, *La Mort*, Paris, Flammarion, 1977, p. 39.
5. *Ibid.*, pp. 39-40.

6. Jean Rousset, *Le lecteur intime. De Balzac au journal*, Paris, Librairie José Corti, 1986, Cap. "Le journal intime, texte sans destinataire?", pp. 141-193. O primă versiune a acestui capitol a apărut în *Poétique* nr. 56/1983.
7. André Gide, *Journal 1889-1939*, Paris, Pleiade, 1951, p. 157.
8. Ibid., p. 149. ("A partir de 35 ans, la tentation vous vient facilement de mettre au compte de l'âge le moindre effet de la fatigue, et d'aider même à sa durée en ne la considérant pas d'abord comme un malaise passager. Mon atonie de ces derniers jours (elle durait depuis trois semaines bientôt), je commençais sérieusement à croire que je n'en relèverais plus désormais").
9. M. Mauss, *Effet physique sur l'individu de l'idée de mort sugérée par la collectivité*, în *Journal de psychologie*, 1926, apud Edgar Morin, *L'homme et la mort*, Paris, Editions du Seuil, 197, pp. 90-91. ("...sanctionne toutefois la transcendance absolue de la société. Là où la société s'affirme au détriment de l'individu, là où en même temps l'individu ressent cette affirmation comme plus vérifique que celle de son individualité, alors le refus et l'horreur de la mort s'estompent, se laissent vaincre").
11. Jean Rousset, Loc. cit., p. 144.
12. Paul-Ludwig Landsberg, *Eseu despre experiența morții, urmat de Problema morală a sinuciderii*, București, Humanitas, în română de Marina Varzaca, 1992, p. 92.
13. Ted Hughes and Frances McCullough, eds., *The Journals of Sylvia Plath*, New York, Ballantine Books, 1982, pp. 59-60 ("I am afraid. I am not solid, but hollow. I feel behind my eyes a numb, paralyzed cavern, a pit of hell, a mimicking nothingness. I never thought. I never wrote. I never suffered. I want to kill myself, to escape from respectability, to crawl back abjectly into the womb. I do not know who I am. Where I am going - and I am the one who has to decide the answers to these hideous questions. I long for a noble escape from freedom - I am weak tired, in revolt from the strong constructive humanitarian faith which presupposes a healthy, active intellect and will. There is nowhere to go - not home, where I would blubber and cry, a grotesque fool, into my mother's shirts - not to men, where I want more than ever now their stern, final, paternal directive - not to church, which is liberal, free - no, I turn wearily to the totalitarian dictatorship where I am absolved of all personal responsibility and can sacrifice myself in a «splunge of altruism» on the altar of the Cause with a capital «C»".
14. Vezi Pierre Moron, *Le Suicide*, Paris, Presses Universitaires de France, 1987, pp. 68-70.
15. G. Deshaies, *La psychologie du suicide*, Paris, Presses Universitaires de France, 1947.
16. Lev Sestov, *Revelațiile morții*, Iași, Institutul European, în română de Smaranda Cosmin, 1993.
17. "La conduite suicide suppose un rôle et un personnage, le public est parfois l'entourage dont le suicidant lui-même qui est alors acteur et spectateur. Cette «parade de mort», ces tendances ludiques s'observent fréquemment chez l'enfant la femme et l'adolescente". (Pierre Moron, Op. cit., p. 77).
18. Emile Durkheim, *Despre sinucidere*, Iași, Institutul European, 1993, p. 12.
19. Ibid., p. 10.
20. Paul-Ludwig Landsberg, Op. cit., p. 93.
21. De pildă, în *Encyclopédia Universalis*, Paris, 1981.

JURNALUL INTIM ȘI MOARTEA

22. Pentru un studiu extensiv (ba chiar și excesiv!), vezi lucrarea clasică, din 1621, a lui Robert Burton, *The Anatomy of Melancholy*, London, G. Bell & Sons Ltd. 1920, 3 vol.).
23. Vezi Supra, nota 1.
24. *The Journals of Sylvia Plath*, ed. cit., p. 98. ("I do believe I would sit around with you and feed you and wait for you and wait with you through all the necessary realms of tables and kingdoms of chairs and cabbage for those fantastic few moments when we are angels, and we are growing angels (which the angels in heaven never can be) and when we together make the world love itself and incandescence, I would sit around and read and write and brush my teeth, knowing in you there were the seeds of an angel, my kind of angel, with fire and swords and blazing power, why is it I find so slowly what women are made for? it comes nudging and urging up in me like tulip bulbs in April").
25. Ibidem, p. 279. ("Read Freud's *Mourning and Melancholia* this morning after Ted left for library. And almost exact description of my feelings and reasons for suicide: a transferred murderous impulse from my mother onto myself: the «vampire» metaphor Freud uses, draining the ego: that is exactly the feeling I have getting in the way of my writing: Mother's clutch. I mask my self-abasement (a transferred hate of her) and weave it with my own real dissatisfaction in myself until it becomes very difficult to distinguish what is really bogus criticism from what is really a changeable reliability. How can I get rid of this depression: by refusing to believe she has any power over me, like the old witches for whom one sets paltes of milk and honey. This is no easily done. How is its tone? Talking and becoming aware of that is what and studying it is a help").
26. Vezi Supra, nota 18.
27. Baldinc Saint Girons, *Suicide*, în *Encyclopédia Universalis*, 1981, p. 358. ("La pulsion de mort ne saurait viser un objet, mais seulement un état, exprimé métaphoriquement par l' égalisation des tensions chimiques. Cependant, la dépendance à l'égard de l'objet paraît inévitable du fait que, comme le dit Freud à la fin d'*Au-delà du principe du plaisir*, la voie est barrée vers la régression totale; de ce fait, ne pouvant plus aller qu'en avant, la pulsion de mort se trouve engagée dans sa manifestation: celle du «retour» à l'état inorganique").
28. Emile Durkheim, *Op. cit.*, p. 261.
29. Pierre Moron, *Op. cit.*, p. 77.
30. Philippe Ariès, *L'homme devant la mort. Le temps des gisants*, Paris, ed. du Seuil, 1977, p. 112.
31. Ibidem.
32. Jean-Jacques Brochier, *Les suicidés de la littérature*, în *Magazine littéraire*, No. 256, Juillet-Août, 1988, p. 14.
33. Maurice Pinguet, *La mort volontaire au Japon*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des Histoires, 1984, p. 9.
34. De Sade, *Filosofia în budoar*, Timișoara, Editura de Vest, în română de A. Brădeanu, 1993.
35. Michel Delon, *Encore la faute à Rousseau*, în *Magazine littéraire*, no. 296, Juillet-Août, 1988, p. 18.