

# Imaginarul trupului în literatura interbelică. M. Blecher – trupul și demonii dragostei

LIA FAUR<sup>1</sup>

Over the centuries, the body has received too many tasks which gave primacy to the physical before the spiritual. Even religious rituals solicit the body, placing it in the various hypostases which imprint the state of obedience and self-flagellation. But can the body be an impediment for the ontological formula of a man? The question is necessary especially when the act of reading a text gives you this feeling, as it is in the case of Max Blecher. Discrete personality, he does not build a work by exhibiting disease, but sets himself in the confessors' plan, able to change something only through the force that the writing gives you.

**Key-words:** *physicality, writing, disease, reality, dream*

Tema corpului se pretează unei analize antropologice, corpul aparținând în fapt originii identitare a omului încadrat în simbolismul social. O societate se poate descifra și prin studiul performanțelor corpului, prin modificările pe care acesta le suferă, prin frecvența utilizării în limbă a unor termeni care țin de sensul și valorile sale. De-a lungul secolelor, corpul a primit mult prea multe sarcini care au dat întâietate celui fizic înaintea celui spiritual. Inclusiv ritualurile religioase solicită corpul, așezându-l în diversele ipostaze care imprimă starea de supunere și autoflagelare. Dar poate fi trupul un impediment în formula ontologică a unui om? Întrebarea este necesară mai ales când lectura unui text îți lasă acest sentiment, cum se întâmplă

---

<sup>1</sup> Universitatea „Vasile Goldiș”, Arad, România.

în cazul lui Max Blecher. Personalitate discretă, el nu construiește o operă exhibiționând boala, ci se situează în planul mărturisitorilor, incapabil de a schimba ceva decât prin forța pe care ți-o dă scrisul. Fie că se exprimă la persoana întâi sau a doua, narațiunea face corp comun, iar cele trei texte (*Inimi cicatrizate*, *Întâmplări în irealitatea imediată*, *Vizuina luminată*) recompun aventura existențială a acestui om. În paralel cu opera, M. Blecher întreține o consistentă corespondență (așa cum reiese din ediția îngrijită de Mădălina Lascu și M. Blecher – *Împotriva biografiei*, de Doris Mironescu) din care răzbate suferința escamotată în spatele unui spirit autoironic. „Viața lui a sfârșit într-o Carte. Nu la momentele de plenitudine ale întâlnirilor directe avem acces, ci la niște mesaje trimise către prieteni aflați la sute de kilometri distanță de golul din interiorul căruia li se scrie” (Cernat 2000). Cu toate că nimeni altul nu ar fi putut reda suferința mai bine decât un autor-narator-suferind, Blecher nu se situează în rândul suferindului emfatic, ci ridiculizează această stare de fapt:

Mi-ar place să pot distruge mitul suferinței. Să arăt că suferința e o escrocherie. De mii de ani oamenii se complac în suferință, se compătimesc și se plâng unii pe alții pentru suferința lor. Aș vrea să pot distruge această iluzie. Să nu mai creadă că, dacă suferi, e cine știe ce de capul lor. Nu e nici o ispravă să suferi (*ibidem*).

O situație critică asupra temei suferinței poate porni în sens invers de la studiile lui Gheorghe Crăciun, extrapolând literatura interbelică blecheriană. Crăciun afirmă că înțelesul profund vine prin durerea și degradarea trupului, „indicibil”, boala fiind cea care aduce revelațiile posibile: „Nimic nu poate fi mai degradant decât să mori încet, să te stingi de la o zi la alta, măcinat pe dinăuntru, conștient de ceea ce ți se întâmplă” (Crăciun 2006: 19–20). Corporalitatea blecheriană devine un teren de încercări eșuate, discursul ajunge, în spirit reduționist, în același punct, cel al corporalității „pline de organe complicate și putrescibile...” (Blecher 2010: 63). Lucrurile din jur se antropomorfizează, cum observă și Sergiu Ailenei în prefața volumului *Introducere în opera lui M. Blecher*, deoarece el

„ajunge să extindă condiția maladivă a corpului uman la scară terestră” (Ailenei 2003: 6). Boala aduce cu sine nefericirea, care se instalează în întregul discurs al lui Blecher. Nu există o criză de conștiință ca la personajele lui Camil Petrescu, deoarece trupul bolnav se insinuează încet, încă din copilărie, cu rolul bine determinat de a se supune unei fatalități iminente: „...fiecare obiect trebuie să ocupe rolul pe care îl ocupă și eu trebuie să fiu cel care sunt” (Blecher 2010: 146). Blecher nu are o „predilecție pentru corpul uman în latura sa biologică” (Ailenei 2003), ci este supus unei realități dramatice de care nu se poate detașa decât scriind pentru a detabuiza „mitul suferinței”. El nu prezintă cititorului un raport fiziologic, chiar dacă aventura sa scriitoricească seamănă cu aceea a unui speolog temerar, și nu își privește corpul narcisic. A descinde în propriul trup este o dovadă a dorinței de regăsire a dimensiunii fizice și senzoriale a existenței, iar aparenta pasiune pentru trup se poate traduce prin acceptarea realității și a dragostei de sine care ține loc trupului sănătos. Din acest motiv, singurătatea pătrunde în aria discursului, anticipând evenimentele ce vor urma, iar mediul de fapt este un surogat al celui ideal. Cel existent, cu evidente accente simboliste, stimulează „crizele” și participă la însingurarea eului, fără a fi liric, scrisul lui Blecher se aseamănă decadentismului bacovian, vulgarizând ordinea terestră în favoarea celei cosmice. Suferința organică este indusă prin mediul propice, perceput ca un contributoriu la infernul ce va urma:

Unul din aceste spații se afla în parcul orașului într-o poiană mică din capătul unei alei, pe unde nu se plimbă niciodată nimeni. Tufișurile de măceși și salcâmi pitici care o înconjurau se deschideau într-o singură parte spre peisajul dezolant al unui câmp pustiu. Nu exista loc în lume mai trist și mai părăsit. Tăcerea se depunea densă pe frunzele prăfuite, în căldura stătută a verii. Din când în când se auzeau ecurile trompetelor de la regimente. Chemările acestea prelungi în deșert erau sfâșietor de triste... (Blecher 2010: 147).

Starea sănătății lui Blecher concordă la starea de „irealitate”, bolnavul privește metodic același punct în fața ochilor și „face

niște exerciții de concentrare a atenției prin care reușește, pentru un timp, să-și risipească senzația identității, să-și ionalizeze personalitatea” (Mironescu 2011: 165). Ceea ce remarcă Pompiliu Constantinescu este că „adevărata realitate e-n planul spiritului” (Constantinescu 1967: 314–315), titlul volumului *irealitatea imediată* sugerează exteriorul brut, care se confundă ușor cu interiorul fragil. Trupul fizic e greu, inestetic precum un sac de organe<sup>2</sup>, care nu face decât să încetinească conexiunea cu trupul spiritual. Bolnavul are acces la viața fără dureri doar prin cloroform, substanța care îl împiedică să se închege în senzația densă a realității. Diferența dintre viață și somn, dintre a trăi și a visa, este abia perceptibilă, personajul din *Vizuina luminată* vizează „poeme de fantastică frumusețe cu fraze limpezi și imagini inedite”, care persistă și la trezire. Astfel, visul ajunge mai important decât visarea, deoarece imaginile realității au aceeași formă „mai mult neinteligibile decât halucinante” (Blecher 2010: 137). Limbajul conduce spre ambiguitate, aproape de fantastic „Cred că e unul și același... nu mai cred nimic... încep să mă încurc... Întotdeauna, îndată ce vreau să delimiterez terenul visului și să-l diferențez de cel al realității mă încurc și trebuie să renunț” (*ibidem*: 138).

### Trup încă necicatrizat

Privit astfel, până și trupul erotic își pierde din calități, spațiul unde se desfășoară seducția devenind adesea ostil impregnat de câmpul semantic al morții. Emanuel urăște trupul ca pe un inamic, deoarece este cel care nu vrea să reacționeze la tratament, este carcasa în care simțurile trebuie să-și reducă funcționalitatea. Vede în sexul bolnavului Quitoince (*Inimi cicatrizate*) „sex închircit și vânat” (Blecher 2010: 81) un alt motiv al devalorizării trupului în fața morții. Explicația Isei, o bolnavă de la sanatoriul din Berck, îi clarifică lui Emanuel că nu e un „bolnav cicatrizat”, ci unul care trăiește efervescența bolii

<sup>2</sup> M. Blecher folosește mereu termenul de „sac” pentru corp.

sale, cu intensitatea unei îndrăgostiri. „Pielea” lui este sensibilă, vibrează la cel mai mic stimul, simte durerea, căldura și frigul, durerea fiind, cumva, estompată prin scris. Cititorul e parte din povestea bolii pe care o percepe ca pe o poveste aproape romantică. Blecher reușește să-și direcționeze stările, care în alte condiții conduc la paroxism, ca experiențe ce determină creația. În ciuda imobilității, trupul blecherian este mai viu decât al multor „umblători”.

Știi ce se numește în medicină „țesut cicatrizat”? – întreabă Isa – Este pielea aceea vânăta și zbârcită, care se formează pe o rană vindecată. E o piele normală, atât doar că e insensibilă la frig, la cald, ori la atingeri... [...]. Și tot ea adaugă:

– Vezi, inimile bolnavilor au primit în viață atâtea lovituri de cuțit încât s-au transformat în țesut cicatrizat... Insensibile la frig... la cald... și la durere... Insensibile și învinețite de duritate... (Blecher 2010: 89–90).

În procesul evolutiv, orizontalitatea poate fi văzută ca o formă de relaxare dar și ca o formă de revoltă în fața verticalității. Omul în poziție orizontală este relaxat și tinde mai degrabă spre vise decât spre visuri, dar în aceeași măsură este mai predispus la erotism. Asta însă nu înlătură sentimentul thanatic prezent la tot pasul, chiar și atunci când se înfiripă o poveste de iubire, când cititorul se lasă cuprins în vraja narării vreunui peisaj. Plutește un sentiment al funebrului pe parcursul discursului, bolnavii își vizualizează trupul ca pe cel al unui mort și puține personaje, în general feminine, fac loc speranței de însănătoșire. Înaintea operației, Quitonce, un personaj clovnăresc prin modul de a se deplasa, este înfășurat în bandaje ca o mumie și exclamă cuprins de spaimă: „Iată-mă, sunt pregătit pentru eventualul rol de cadavru...” (*ibidem*: 76); Emanuel este „dus pe cadru, ca un mort ilustru pe un scut” (*ibidem*: 95); în camera de la Vila Eliseneur, „Perdelele grele de catifea vișinie se agitau luate de vânt ca banierele funebre ce atârnă în saloanele mortuare” (*ibidem*: 103), și exemplele pot continua. S-ar părea că dragostea poate umaniza boala de la Berck prin crearea unei stări de falsă viață normală.

## Dragoste și boală

Apariția lui Solange în viața lui Emanuel induce impresia unei rutine în dragoste. Gesturile domestice dintre cei doi îndrăgostiți se produc pe o durată limitată, femeia „îl ștergea pe Emanuel pe față, în timp ce el mâna calul mai departe” (*ibidem*: 73), până când bolnavul se izolează și se întoarce la boala sa care îi va ține loc de iubită. Dacă iubirea are rol salvator în majoritatea cazurilor, aici este îndepărtată cu conștiință, singurătatea fiind mai dorită decât apropierea. Efortul de a duce două boli, nu pe picioare, ci în lipsa lor, depășește puterea lui Emanuel, și renunță. Devine tot mai clară nevoia de singurătate, o declară, o caută, mutându-se la Vila Eliseneur, unde Doamna Tils îl primește în amintirea defunctului soț, deoarece, spune ea „mi-am reamintit de melancolia bărbatului meu și de nespusa sete de singurătate” (*ibidem*: 105). Personajul lui Blecher care știe că într-o relație este nevoie de tăceri și respirație își justifică îndepărtarea astfel: „...n-am vrut decât să întrerup această iubire a noastră și nicidecum s-o sfârșesc... Să crez în ea o pauză... o tăcere... În care să capete formă și să devină mai puternică...” (*ibidem*: 119), îi spune Emanuel lui Solange. Pe parcursul romanului, tăcerile sunt ascunse printre mii de cuvinte, la fel de necesare și la fel de sugestive. Tăcerea pătrunde printre rânduri și se cuibărește în vocea personajelor, învăluindu-le ca un abur de mirt. Îl amețește pe cititor, inexplicabil, prin cuvintele care se topesc într-un zâmbet ascuns ori printr-o ezitare explicită. Ingredientele iubirii nu-i sunt străine lui Blecher, în scris și în viața reală, așa cum reiese din corespondența sa, ori din cercetările realizate cu acribie de Doris Mironescu. Detașarea de iubită se produce treptat, fără a-i oferi explicații suplimentare. Pe de-o parte, pare să fie raționalismul unui idealist:

Oare n-am scos din dragostea noastră tot ce putea fi mai pasionant?...  
Tot ce a fost unic și inimitabil?... pe de alta, resemnarea și disperarea

în fața bolii: „Tu nu-ți dai seama că sunt... un om bolnav?... Un infirm?” (*ibidem*: 120).

Dacă luăm în considerare trilogia (*Inimi cicatrizate, Întâmplări în irealitatea imediată și Vizuina luminată*) ca fiind o singură operă semiautobiografică, se remarcă un spirit fatalist al eroului încă din copilărie:

Simțeam vag că nimic în lumea asta nu poate merge până la capăt, nimic nu se poate desăvârși. Ferocitatea obiectelor se epuiza și ea. În felul acesta se născu în mine ideea imperfecției oricăror manifestări în lumea asta, fie și supranaturale (*ibidem*: 150).

Personajul lui Blecher vede în fiecare obiect o modalitate de inițiere, o ieșire din spațiul cotidian. *Inelul țigănesc*, obiectul hidos ce apare în amintirile din *Întâmplări...* are rolul unui obiect-fetiș al inițierii sexuale, plin de semnificații simbolice. Aflăm că era mai valoros ca orice alt ornament menit să joace un rol sexual și „ataca iubirea în regiunile cele mai întunecate, la bază. Un adevărat țipăt sexual” (*ibidem*: 171).

Conform *Dicționarului de simboluri* (Chevalier, Gheerbrant 2009: 468–469), inelul poate reprezenta „ciclul nedefinit, lipsit de orice soluție de continuitate”, dar și „retragerea din lumea exterioară pentru a regăsi învățămintele esențiale, acelea care vin din lumea interioară”. De ce renunță Emanuel la Solange? Poate pentru că orientându-se spre el însuși, corpul său devine mai important în chiar forma sa imobilă. În maniera lui Descartes (Descartes 1999: 50), bucuria și tristețea pot deveni copleșitoare doar dacă sunt luate în considerare ca aparținându-ne. Blecher și Emanuel nu pot face abstracție de trup, el este cel care va crea o discontinuitate chiar și în procesul iubirii. Problema celor doi îndrăgostiți e cauzată de infirmitatea bărbatului pe care fericirea îl frustrează. Georges Bataille (Batailles 1998: 21) conceptualizează o teorie amplă asupra continuității și discontinuității trupului erotic. Ființa umană discontinuă se deschide continuității prin „acele canale tainice care dau sentimentul obscenității”, obscenitatea însemnând pierderea individualității ființei în timpul fuziunii dintre organe.

Erotologia lui Bataille merge până la a defini alături de erotismul trupului, erotismul spiritului. Aici intervine pasiunea care cultivă continuitatea, însă transformată în angoasă ce produce suferința. Cei doi îndrăgostiți trăiesc aceeași poveste „plină de realități simple și elementare” pe care o trăiește orice cuplu, în ciuda ghipsului ce se interpune între ei. Durerea amestecată cu extazul iubirii este, de fapt, realitatea amară a celor doi îndrăgostiți.

La Blecher nu se discută niciodată despre suferința interioară a bolnavului, ci doar despre boală. Personajele nu analizează cauzele abisale care au condus aici, iar medicii tratează trupul ca în medicina clasică, văzând în el un alter ego al individului (David Le Breton). Situația nu este singulară, deoarece și bolnavul are aceeași atitudine, îi acordă o foarte mare importanță trupului, trupul devenind în sine un personaj ce se dorește individualizat în afara purtătorului său, de aceea lasă senzația de luptă permanentă între cei doi. Nu se practică o medicină a omului, ci una a segmentelor care-l pun în mișcare. Nu se caută cauze, ci reducerea durerii. Doris Mironescu vorbește chiar despre o „estetizare a durerii”, concretizată în „simfonie” (Mironescu 2011: 78–79). Viața se produce în afara lui Dumnezeu, bolnavii nu îl invocă în maniera unor practicanți ai vreunei religii, devin însă, prin suferințele lor, copii ale Cristului, răstigniți pe gutieră. Apare și tatăl alături de fiu, precum în episodul biblic, iar o imagine semnificativă în acest sens este cea al tatălui lui Emanuel (*Inimi cicatrizate*) care-și ține fiul de mână în „imensa luminozitate a oceanului”, „într-o beatitudine limpede”: „Venea dinspre orizont o strălucire lăptoasă ce acoperea în depărtare conturul dunelor și umbrelor caselor, încându-le într-o orbitoare aureolă” (Blecher 2010: 33). Cititorul apare în postura unui entomolog, prezent la marea cină, în care i se oferă trupul prin cunoscuta frază: „Acesta este trupul meu”. Vrea să cunoască, fără a trăi pe propria-i piele suferința, iar ficțiunea, doar în parte, este suplimentul sacrificiului și din acest motiv nimeni nu-și dorește însănătoșirea personajului-narator, atitudine comparabilă cu ferocitatea spectatorului de lupte. Emanuel nu aspiră la martiriu,

însă îl trăiește prin suferință, așa cum reiese din fiecare pagină. În tratatul său despre corp, Vigarello remarcă rolul de „transportor” al acestuia spre ispășirea păcatelor: Corpul este principalul obstacol către Dumnezeu, dar poate fi și mijloc de mântuire. Idealul la care se aspiră nu este oare acela de a retrăi patimile lui Cristos prin intermediul suferinței corpului și al batjocurilor îndurate?” (Courbain, Courtine, Vigarello 2008: 49). În ciuda faptului că autorul este un om bolnav, boala este mărturisită ca o stare, nu ca o maladie. Chiar și în afara sanatoriului, bolnavii nu-și mai revin sau nu vor să-și mai revină. Este cazul lui Ernest, un posibil alter-ego, și un fost bolnav vindecat, care, de la Paris îi scrie lui Emanuel, mărturisindu-i nostalgia după viața sa la orizontală: În privința confortului eu rămân tot la părerea că nimic nu-i mai admirabil decât o gutieră de bolnav, pe care stai întins regește, în timp ce ești împins de la spate de un brancardier tăcut și grav ca un lord englez (Blecher 2010: 132). Urmează o mărturisire ce confirmă prelungirea convalescenței și refuzul de a relua viața obișnuită, verticală, cea care aduce alt ritm existenței:

Ceea ce m-a mirat mai întâi (și în mod absurd) la Paris, a fost că n-am zărit nicăieri o trăsură cu un bolnav într-însa. Am descoperit într-o zi la un colț de stradă un invalid în căruțul mecanic și am vrut să mă reped la el să-l sărut și să-l strâng în brațe ca pe un frate. Dar tu știi bine că în viață tocmai gesturile care ar avea cel mai mult sens sunt interzise (*ibidem*: 132).

Ce se poate înțelege de aici? Nimeni nu își dorește amintirea unei existențe chinuite, astfel că viața petrecută în sanatoriu poate deveni o alternativă la chinuitoarea viață a unui individ fizic sănătos, dar chinuit de angoasa propriei ființe. Amintirea ia formă aproape proustiană, de întoarcere timpul sacru – al sanatoriului – dar „...amintirile, în memorie, se decolorează exact ca și acelea pe care le păstrăm în sertare”, și atunci intervine nostalgia. Trupul devine o *vizuină luminată* pentru că acolo se găsește mecanismul nefericirii. Oricât de detașată este ființa, ea nu poate face abstracție de durere, de lumea din carne

și sânge, ce o compune. Lumina clarifică, focalizează vintrele, iar sângele devine propria celulă.

## Concluzie

Narațiunea pare să fie un jurnal al zilelor petrecute prin sanatorii, o operă semiautobiografică. M. Blecher nu scrie nici roman, nici eseu, nici jurnal, nici poem, așa cum se remarcă în majoritatea cronicilor interbelice. Literatura care se produce în acest melanj dintre viață și ficțiune conferă operei sale autenticitatea și fascinația care o încadrează în seria operelor valoroase. M. Blecher face o radiografie a propriei existențe, cu dureroasă luciditate. Trupul său devine întreaga planetă la scară redusă, fenomenele sunt aceleași, la fel cu dezastrele. Literatura ce se scrie este una a suferinței, prin care se ghicește transcendența fericirii. O realitate a vieții unui tânăr inteligent și sensibil, desfășurată pe un trup imobilizat, care asistă la prăbușirea lumii prin intermediul trupului său.

## Bibliografie

*Opera lui M. Blecher*

*Întâmplări în irealitatea imediată. Inimi cicatrizate*, antologie și prefață de Dinu Pillat, București, Minerva, 1970.

*Vizuina luminată. Corp transparent. Proze. Publicistică. Arhivă*, ediție întocmită și cuvânt-înainte de Sașa Pană, București, Cartea Românească, 1971.

*Întâmplări în irealitatea imediată. Inimi cicatrizate. Vizuina luminată. Corp transparent*, ediție îngrijită de Constantin M. Popa și Nicolae Țone, prefață de Radu G. Țeposu, Craiova, Aius/București, Vinea, 1999.

*Inimi cicatrizate*, București, Editura MondoRo, lucrare apărută cu sprijinul Editurii Gramar, 2010.

*Bibliografie generală*

- BATAILLES G., *Erotismul*, traducere din limba franceză de Dan Petrescu, București, Nemira, 1998.
- LE BRETON D., *Antropologia corpului și modernitatea*, traducere Doina Lică, Timișoara, Amarcord, 2002.
- CHEVALIER J., GHEERBRANT A., *Dicționar de simboluri*, Iași, Polirom, 2009.
- CONSTANTINESCU P., *Scrieri*, vol. I, București, Editura pentru Literatură, 1967.
- COURBAIN A., COURTINE J.-J., VIGARELLO G. (coord.), *Istoria corpului*, vol. I, II, III, București, ART, 2008.
- CRĂCIUN G., *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la Pupa Russa (1993–2000)*, Pitești, Paralela 45, 2006.
- DESCARTES R., *Tratat despre sentimente*, traducere, prefață și note de dr. Leonard Gavrilu, București, IRI, 1999.
- LASCU M. (ed.), *M. Blecher mai puțin cunoscut. Corespondență și receptare critică*, prefață de Ion Pop, București, Hasefer, 2000.
- MANOLESCU N., *Arca lui Noe*, București, 100+1 Gramar, 2002b.
- *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, Paralela 45, 2002a.
- RICOEUR P., *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.
- NEGOIȚESCU I., *Istoria literaturii române*, vol. I, București, Minerva, 1991.
- SORA S., *Regăsirea intimității*, Iași, Polirom, 2008.
- URSA M., *Eroticon. Tratat despre ficțiunea amoroasă*, București, Cartea Românească, 2012.

*Studii în periodice*

- CERNAT P., *Documentar M. Blecher. Scrisori împotriva suferinței*, „Observator cultural”, nr. 33, octombrie, 2000.
- CHIRITA G., *Tiraniam obiectelor*, în „Observator cultural”, nr. 492, septembrie, 2006.
- GHEORGHE C., *Mintea și corpul – o singură realitate*, în „Observator cultural”, nr. 492, septembrie, 2009.
- IOANID D., *Cartea – cicatrice*, în „Observator cultural”, nr. 492, septembrie, 2009.
- MIRONESCU D., *Trei secvențe din irealitatea imediată*, în „Observator cultural”, nr. 492, septembrie, 2009.

*Monografii*

AILENEI S., *Introducere în opera lui M. Blecher*, Iași, Alfa, 2003.

BĂICUȘ I., *Max Blecher – un arlechin pe marginea neantului*, Editura Universității din București, 2003.

GLODEANU G., *Max Blecher și noua estetică a romanului românesc interbelic*, Cluj, Limes, 2005.

MIRONESCU D., *Viața lui M. Blecher. Împotriva biografiei*, Iași, Timpul, 2011.

ȚEPOSU R.G., *Suferințele tânărului Blecher*, Cluj-Napoca, Dacia, 1996.