

## CORPORALITY AND PASSIVE NIHILISM IN MAX BLECHER'S PROSE

Anca Dumitru

PhD Student, "Transilvania" University of Braşov

*Abstract: This paper addresses the presupposition that Max Blecher's prose reflects a vision of the nihilism conceived as suffering, which might be correlated with the Nietzschean concept of passive nihilism. For the interwar writer, the body, as a manifestation of imperfection and futile pain, represents the cardinal indicator of the existential nonsense. Whether it is overwhelmed by disease or by reality, the organic structure represents the exponent of agony. Thus, in "Întâmplări", a dissimilar relation of forces unfolds between the somatic and the world, reality violently invading the physique as an empty recipient. The unusual and painful contact between the protagonist and the world arises during sensorial crises of hiperacuity determined by "doomed" places. In "Inimi cicatrizate", the consciousness of the ailing body triggers the escape into parallel imaginary worlds, in which people are reduced to arterial networks. However, this effort to diminish suffering, characteristic of passive nihilism, is ineffective as the self cannot avoid reality, being incapable of exceeding its inherent meaninglessness.*

*Keywords: body, passive nihilism, suffering, meaninglessness, unreality*

Proza lui Max Blecher explorează corpul în perisabilitatea sa immanentă și vulnerabilitatea sa la contactul, deseori, violent cu realitatea. Fie că îndură efectele negative ale morbului lui Pott, fie că se dispersează în straniile breșele din (i)realitatea imediată, trupul constituie depozitarul suferinței. Pe fundalul supliciuului existențial pe care îl presupun boala și stările halucinante, lumea se dezvăluie în nonsensul, banalitatea și exactitatea sa. Stările agonice sunt asociate cu lipsa de sens, durerea nefiind corelată unui scop care poate fi atins doar printr-o experiență limită. Astfel, chinurile fizice suspendă ființa într-un nihilism existențial, care pare imposibil de surmontat. În această evaluare negativă a suferinței corporale ca modalitate de alimentare a nonsesului existențial identific o similaritate de viziune cu ceea ce însemna nihilismul pasiv nietzschean, care presupunea conceperea existenței ca pe o eroare și implica dorința de a combate suferința (Weller, 2011, 35). Nietzsche concepea nihilismul ca o „stare patologică intermediară”<sup>1</sup>, ca o etapă trecătoare, care conținea două faze: aceea a nihilismului pasiv și cea a nihilismul activ, acea „forță violentă de distrugere”<sup>2</sup>. Dacă nihilismul pasiv persistă în negarea valorilor, fără să depășească această etapă prin crearea de noi valori, nihilismul activ face posibilă surmontarea nihilismului prin construirea de noi semnificații. În timp ce nihilismul pasiv tinde să suprimă suferința, cel activ o valorizează, imaginând-o ca modalitate de a depăși nihilismul.

<sup>1</sup>Nietzsche, Friedrich, *Voința de putere. Eseu despre o transmutație a tuturor valorilor (Studii și fragmente)*, trad. Alexandru Diaconovici, Ed. Antet, 2010, p.7.

<sup>2</sup>Ibidem, p.7.

Modul în care Blecher concepe chinurile este specific nihilismului pasiv. Dacă pentru Nietzsche suferința constituie un element pozitiv, în măsura în care poate facilita chiar disoluția nihilismului, la Blecher durerea rămâne un etalon al lipsei de sens a vieții. Proza lui Blecher ne pune în contact cu o ființă suspendată într-un blocaj al suferinței, pe care nu îl poate asocia unei stări trecătoare, cu atât mai puțin o poate corela unui scop care să ofere un sens durerii. În ciuda alunecărilor frecvente în dimensiunile compensatorii, cum ar fi visul sau posibilele lumi imaginate, pentru Blecher, nihilismul se acutizează și devine insurmontabil, organicul invadat de boală constituind principalul factor declanșator al suferinței și al lipsei de sens. Cred că această viziune asupra existenței poate fi corelată cu nihilismul pasiv, pentru că asociază supliciu nonsensului existențial și face din acesta o stare de nesurmontat, care devitalizează și subjugă ființa.

În proza lui Blecher durerea fizică și boala, această „formă dezvățată a vieții” (Țeposu, 1999, 7), declanșează nihilismul existențial. În *Întâmplări* corpul se află permanent sub agresiunea realului, granițele dintre trup și lume fiind uneori anihilate. Lipsa de control, incertitudinea, hipersensibilitatea sunt coordonatele crizelor senzoriale, al căror mecanism presupun înstrăinarea de realitate printr-o exacerbare a simțurilor. Locurile blestemate, precum o cameră, o grădină, o stradă dezlănțuie stări halucinante. Debutul crizei evidențiază hipersensibilitatea personajului, peisajul învăluindu-l. Locul rău, de exemplu, valea plină de coji de semințe își găsește rezonanță în interioritatea personajului narator. Pe cât de sensibile sunt simțurile, pe atât de rafinate, fine. Simțul olfactiv distinge între două mirosuri unul de putreziciune, altul plăcut „domestic de alune prăjite”. Momentul în care ființa pierde controlul asupra trupului său corespunde contactului olfactiv cu locul blestemat. Această infuzie de realitate paralyzează și transformă eul de dinainte într-un burete (Manolescu, 2004, 565) care absoarbe lumea, o interiorizează până la pierderea de sine. Criza constituie episodul care dezvăluie incertitudinea strâns legată de interioritatea personajului. Dacă declanșatorii acestor stări de transă sunt locurile rele, aceasta se datorează faptului că la nivel senzorial personajul dă dovadă de o acuitate copleșitoare, epuizantă. Prin această ascuțime a simțurilor se deschide o cale de acces către (i)real, căruia corpul devine expus într-o astfel de măsură încât prin simțurile dilatate lumea ajunge să pătrundă violent, halucinant, devastator: „Eu nu știam prea bine ce făceam” (Blecher, 1999, 46). Personajul fuge amețit și împovărat pe malul râului de o greutate pe cât de invizibilă, pe atât de apăsătoare. S-ar putea afirma că personajul suferă de prea multă realitate (sau irealitate), căci ceea ce trăia nu avea „sensul comun” (Blecher, 1999, 46). Ca după un efort imens și tremurând acesta sfârșește întins pe pământ într-o „mică grotă” (Blecher, 1999, 46), semn că realitatea epuizează ființa precum o boală.

Stările halucinante apar cu o frecvență mare „în odăi închise” (Blecher, 1999, 46). Recurent în proza lui Blecher, în special în *Întâmplări*, este tipul spațiului închis precum caverne, grote, subsoluri în care survin stările de delir. Este vorba de o zonă care are menirea de a conține ceva în interiorul său, despre o sferă imperfectă, întunecoasă, umedă, prăfuită, aflată mereu într-o zonă periferică, fie la marginea orașului, fie într-un subsol de teatru.<sup>3</sup> Acestor locuri rele se adaugă și cele din parcuri, de pe străzi, din grădini. Nu degeaba ele sunt descrise ca fiind „capcane invizibile”, căci pentru naratorul-personaj acestea sunt invizibile până în momentul izbucnirii crizei, pentru celelalte personaje spațiile rămânând în permanență nevăzute. Departate de a constitui un avantaj senzorial, capacitatea de a intui și a intra în contact cu aceste spații *rele* prilejuiește apariția suferinței corporale.

<sup>3</sup> În legătură cu aceste locuri N. Manolescu afirmă că dețin două însușiri constante: concavitatea și „înfățișarea îmbăcsită” (Manolescu, 2004, 572).

Între exterior și ceea ce este „dincoace” (Blecher, 1999, 233) de piele granița este de o consistență îndoielnică: „certitudinea în care trăiam era despărțită de o pojghiță foarte subțire de lumea incertitudinilor” (Blecher, 1999, 47). Lumea își găsește o prelungire în personajul narator din *Întâmplări*. Relația între eu și lume se desfășoară conform principiului vaselor comunicante, cu menținerea că fluxul vine mai ales dinspre lume înspre eu. După cum remarcă R. G. Țeposu, „diviziunea carteziană între eu și lume nu mai funcționează” (Țeposu, 1999, 22). Dinspre real până „dincoace de piele”: sensul unic prin care lumea pune stăpânire pe eu, sens care unifică aceste două spații despărțite de o piele aproape insesizabilă, imaterială. Dacă această pojghiță este atât de fragilă, celelalte personaje<sup>4</sup> trăiesc îmbrăcate în armurile, „pardesiuri și paltoane”, și totodată în temnițele lor „minunate”. Confortul de a exista o despărțire între tine și lume devine intangibil, dezirabil. Pentru Blecher această stare de *receptacol* invadat de realitate implică o enormă suferință. N. Manolescu atribuia acestor locuri semnificația evaziunii de sine însuși (Manolescu, 2004, 527), sugerând că personajul narator s-ar constitui într-o „ființă-burete, care, vidă, în sine, fără interioritate sufletească, se lasă cotropită de obiecte dure și agresive în mijlocul cărora se află” (Manolescu, 2004, 565). R. G. Țeposu numește această interioritate „anatomie vacuă”, „un decor pe o scenă invadată de personaje de panopticum” (Țeposu, 1999, 14). Crizele ființei vide, absorbite de realitate, declanșează o stare de agonie, căci episoadele de acest tip consumă ființa.

Ascuțimea simțurilor face ca lumea din jurul protagonistului să dobândească „o nouă aureolă” (Blecher, 1999, 46), o nouă existență. „Înainte de a percepe lumea prin abstracții, prin raționamente și noțiuni, naratorul o resimte empiric” (Țeposu, 1999, 17) susține R. G. Țeposu, așadar prin porii hiperdilați ai pielii sale, prin mirosul exagerat de fin și precis. În timpul halucinațiilor percepția câștigă în intensitate și în finețe, unele obiecte par să se transforme în altceva, altele devin obsedante tocmai prin persistența lor de a fi neschimbate. În timpul transei, personajul percepe anumite nuanțe ale realității inobservabile în mod obișnuit. Cu alte cuvinte, anumite aspecte se schimbă, adăugând un nou sens realității, iar cele care sunt invariabile, neschimbate, devin insuportabile. Atât de puternică, tulburătoare și iritantă este persistența lucrurilor de a fi comune încât personajul narator trăiește cu impresia faptului că, asemenea unui corp viu, acestea au fost jupuite de vii de privirea sa, că ele ar fi fost supuse unui uzaj excesiv de forța vederii care a căzut asupra lor. Din explorator, văzul se preschimbă în executor, care are sarcina de a nu lăsa nepedepsită lumea pentru aspectul ei banal, pentru „inutilitate(a) și desuetudine(a)” (Blecher, 1999, 44) imanente.

Realitatea se înfățișează încă o dată sub aspectul ei copleșitor. Un asalt puternic, halucinant vine dinspre real și pătrunde dincolo de pojghița insesizabilă care desparte eul de lume, dincoace de piele, unde e resimțit ca fizic, pentru că aici interioritatea se constituie în primul rând ca organic în care realitatea diversă, banală în același timp își găsește ecoul: „proza lui M. Blecher e o epopee a simțurilor în alertă, a corpului iritat de realitate” (Țeposu, 1999, 17). Respectând acest principiu al vaselor comunicante, care se instalează între eu și lume, observăm că boala nu afectează doar eul, ci ține la fel de mult și de realitate, de locurile în care survin halucinațiile:

„Crizele aparțineau în aceeași măsură și mie și locurilor unde se petreceau. E drept că unele din aceste locuri conțineau o răutate a lor *personală* dar toate celelalte se aflau ele înșile în transă cu mult înainte de venirea mea.”(s.a.)(Blecher, 1999, 48)

<sup>4</sup> „Oamenii din jurul meu” (Blecher, 1999, 47) este sintagma prin care autorul face referire parcă la o masă inertă de indivizi care nu răspund „tiraniei obiectelor”. O masă pentru că ei alcătuiesc un fel de pastă comună, uniformă având drept fortărețe „paltoanele”, pe care naratorul ajunge să îi invidieze pentru puterea lor de a fi imuni stimulilor nevăzuți ai realului.

Este vorba aici de un morb insesizabil oamenilor din jurul personajului narator, care afectează nu numai organicul, nu doar corpul viu al personajului, ci și spațiul care îl înconjoară, deci, anorganicul, mineralul. Complicitatea aceasta a bolii între lume și eu îi plasează pe ceilalți oameni în poziția anormalității. Din acest unghi, ei sunt acum excepția, nu personajul, deși el este singurul conștient de acordul dintre realitate și el însuși.

Dacă în *Întâmplări* boala ținea de eu și de realitate în aceeași măsură, în *Inimi cicatrizate* și în *Vizuina luminată* aceasta dobândește, pe lângă nume, „morbul lui Pott”, un spațiu de desfășurare instituționalizat. Se mută din străzi, din caverne, din parcuri în sanatorii și de aici în caverne albe pe dinafară și mucegăite pe dinăuntru, în corsetele de ghips ale bolnavilor de tuberculoză osoasă. Dar asta nu înseamnă neapărat că realitatea s-ar fi vindecat de exactitatea sa, de banalitatea sa imanentă. Dacă în *Întâmplări* spațiile cavernoase erau îmbâcsite, umede, întunecoase, în *Inimi cicatrizate* și în *Vizuina luminată* corsetul de ghips rămâne la fel de obscur și de murdar ca o pivniță părăsită, prăfuită. Corpul se află acum în prizionieratul acestui perete dur de ghips. Peretele despărțitor între Emanuel, personajul principal al *Inimilor cicatrizate*, și lume îi impune regulile unei închisori, care își fixează limitele în stațiunea de tratament Berck și împrejurimile ei.

Înainte ca Emanuel să sosească la Berck, primul simptom al bolii îl surprinde nu doar pe acesta, ci și pe doctor, care, accentuând gravitatea situației, afirmă, fără să țină cont prea mult de sensibilitatea pacientului său: „e bine ca am descoperit-o la timp”, pentru ca apoi medicul să adauge: „Asta dacă se spârgea făcea comedie mare...” (Blecher, 1999, 123). Maladia se instalează în corp ca printr-un mecanism insesizabil.

„Îi arată pe burtă o umflătură groasă și rotundă, netedă și bine conturată ca un solz care ar fi crescut acolo sub piele, lângă șold („enormă” se gândi Emanuel, extraordinar de speriat). În zadar căuta să își aducă aminte de ea, n-o văzuse acolo niciodată.” (Blecher, 1999, 123)

Boala care pusese stăpânire pe corpul său acționase cu o rapiditate uimitoare și avansa în același ritm. În această primă fază a bolii, trupul începe să devină iar centrul preocupării prozei lui M. Blecher. Naratorul sugerează că Emanuel nu ar fi fost, de fapt, nicicând sănătos. Investigațiile, consultațiile sunt un preambul care anticipează o suferință viitoare, inevitabilă, cu tot ceea ce ține de ea: sanatoriul, tratamentul prin învelirea în ghips, bolnavi întinși pe gutiere, morți. Integrarea în rândul pacienților presupune mai ales instalarea sau înfășurarea în ghips. La început, împachetarea în stratul de ghips reprezintă senzația de „umezeală calduță, destul de plăcută” (Blecher, 1999, 153), iar după întărirea acestei uniforme devine insuportabilă, un chin al imobilității care, prin aceasta, ține să-i amintească mereu lui Emanuel că este un bolnav ca toți ceilalți care defilează prin sanatoriu pe gutiere. Emanuel devine, odată cu îmbrăcarea hainei rigide de ghips, un obiect parcă lipsit de viață menit să fie manevrat de medici și infirmiere. Morbul lui Pott îl privează pe Emanuel nu numai de mobilitatea fizică. Boala îi reconturează întreaga existență, pornind de la aspectul imobilității, care făcea parte din tratament. În existența dusă la poziția orizontală a gutierei, pielea lui Emanuel răspunde prima la asediul armurii cu puteri vindecătoare. Ea nu poate tolera învelișul prin care nu poate răzbate nimic, nici apa care să spele, nici aer, nici lumină. Pe suprafața pielii sale își fac în timp apariția straturi de praf, mizerie, ceea ce îi provoacă lui Emanuel sentimentul de a se simți străin de sau în propria piele. Tratamentul face din corpurile bolnavilor niște marionete, nu din ceară ca în *Întâmplări*, ci din carne aparent moartă, dar totuși vie sub învelișului rigid.

Sanatoriul este o lume a scenelor de groază în care corpurile oamenilor se înfățișează jupuite de piele, iar țipetele și tânguierile pacienților de dinaintea morții răsună în permanență.

Este o imagine, în primul rând, a imensei fragilități a trupului. Sănătatea constituie, de fapt, o iluzie a eternității. Părți din corpurile pacienților ajung să devină suveniruri ale unor oameni, amintiri dintre cele mai morbide. Este cazul unei vertebre aparținând lui Quintonce, unul dintre bolnavii de la Berck, care îi înmânează ante mortem o bucată din vertebra sa lui Emanuel: „e o bucătică de os din vertebra mea (...) Am rugat pe subchirurg să mi-o pună deoparte” (Blecher, 1999, 178). Menționarea sinistrului suvenir din os uman reprezintă o tușă cutremurătoare adăugată la ideea că boala marchează o decădere a corpului, să zicem, din drepturile depline ale sănătății, o privare, o degradare. Suferința pe care o aduce cu sine confruntarea lui Emanuel cu perisabilitatea trupului său, pe fondul amar al durerii, sugerează mereu că este doar un pas până la dispariție, până la moarte. Boala nu reprezintă aici decât „o temniță a trupului” (Țeposu, 1999, 31). Sanatoriul este locul care, prin definiție, se preocupă exclusiv de restituirea stării de sănătate a corpului, încercând să impună un anume control, o disciplină asupra trupului. Dar această intenție bună este resimțită de Emanuel ca pe o încălcarea intimității și a libertăților corpului său. Corpul ca obiect de tratament este acum și corpul unui manechin pe care îl manevrează infirmierele și medicii. De sub controlul lui Emanuel trupul trece sub supravegherea strictă a medicilor și infirmierelor, în ipostaza sa respingătoare și deformată a bolii. În fond, după cum remarca și Gheorghe Crăciun în *Trupul știe mai mult*, „trupul nu ne aparține decât parțial” (Crăciun, 2006, 56). Cu atât mai puțin putem stăpâni corpul bolnav, acesta fiind mai capricios, mai imprezvizibil decât de obicei, desfigurată, dezarticulat, denaturat, decăzut, fiind, în fond, o prevestire a morții.

Reprezentările suferinței în *Vizuirea luminată*, țin de un imaginar aproape naturalist. În urma unei operații, corpul rămâne la exterior jupuit de piele, astfel încât se pot distinge și cele mai fine pulsații ale cărnii roșii. Dacă în *Întâmplări* obiectele doar par jupuite până la sânge de priviri, aici corpul, devenit un obiect de tratament, suferă același proces dar la modul concret, fiind chiar descumant, sângele circulând la vedere în plaga nevindecată în urma operației:

„Îmi era imposibil să înțeleg într-o singură clipă că mușchii aceia jupuiți, rotunji, umflați și umezi de sânge erau burta mea netedă și albă dinainte de operație; era într-adevăr ca o bucată de carne de măcelărie pusă acolo, poate, ca să mă sperie (...) o plagă oribilă, beantă, sensibilă până la extrem” (Blecher, 1999, 271)

Contactul cu propriul corp dezvelit de piele reprezintă nu numai un prilej de observație, ci și o localizare a centrului de unde iradiază durerea, chinul. În fața acestui peisaj senzorial copleșitor personajul narator ajunge să nu se recunoască pe sine, respingându-și propriul trup ca pe un obiect străin care se adăpostea în el fără știrea sa. Este un tip de degradare, dar nu cea pe care o suferă organicul decăzut din mobilitate și vioiciune, ci o declasare din specie, corpul uman fiind redus la carnea unui animal, decădere produsă prin efectul suferinței. Acest contact direct cu pulsațiile propriului corp se datorează și intoleranței personajului la anesteziac, cloroform: „datorită urmărilor proaste ce le avea cloroformul asupra mea, care mă puneam ore întregi într-o stare intensă de iritație cu visuri și febre insuportabile” (Blecher, 1999, 271). De parcă boala nu i-ar fi produs suficientă durere, acum personajul trebuie să facă față și chinului pansamentului fără anestezie. Iar acesta îl determină să-și alcătuiască o strategie proprie de controlare a durerii, care presupunea nu detașarea, ci analiza ei „până la cele mai mici fibre” (Blecher, 1999, 272). În ciuda exercițiului, minuțios descris, de a stăpâni durerea, aceasta nu pare să dispară vreodată. Însă „în trupul unui singur bolnav nu este loc (...) pentru toate durerile din lume” (Blecher, 1999, 274), iar personajul se agață de această presupunere ca de speranța că un alt chin nu se mai poate abate asupra lui, pentru a crede că există o limită în toate, deci și a corpului care nu poate conține un conglomerat infinit de boli.

„Întunecime(a) nesigură” (Blecher, 1999, 233) a corpului este un teritoriu al suferinței paralizante. Oamenii din sanatoriu zac pe gutiere, în neputința de a face altceva. Preocuparea principală, chiar unică, a bolnavilor constă în a stabili un pact cu corpul lor, o înțelegere prin care să nu se iluzioneze că ar putea îndepărta apropierea efectului final, moartea, dar măcar să diminueze din intensitatea durerii inerente morbului lui Pott, prin aceasta, corpul devenind o obsesie a „materiei brute” (Blecher, 1999, 36). Nu nemotivat ajunge personajul din *Vizuina luminată* să afirme: „eram izolat la marginea unei paste de evenimente” (Blecher, 1999, 283). În timp ce în lume oamenii își duceau viața fără povara ineluctabilă a fizicului bolnav, la sanatoriu activitatea de bază consta într-o zbatere continuă în acest tertip al supliciuului de a testa limitele răbdării ale trupurilor bolnave.

Un paroxism al ideii de descompunere asociată bolii îl constituie imaginia spitalului din finalul *Vizuinei luminate* asociată stârvului unui cal:

„Totul era murdar, puturos, cărnuri stricate și verzi cu lichide ce se scurgeau vâscos dintre mușchii putrezi, însă capul, ei bine capul era splendid ca un fildeș, cu totul și cu totul alb, insectele îl atacaseră mai întâi și îi roseseră pielea până la os, lăsând un craniu superb cu dinții mari galbeni dezgoliți, un strașnic bibelou artistic pentru o vitrină cu porțelanuri fine și fildeșuri scumpe.”(Blecher, 1999, 317)

Contrastul dintre craniul calului și restul cadavrului este evident. Degradării corpului se opune finețea artificială de porțelan atribuită capului. Visul acesta în care întreg stârvul calului este confundat cu sanatoriul ilustrează și gustul autorului, pe de-o parte, pentru acest tip de metafore care sugerează vulnerabilitatea corpului, iar, pe altă parte, preferința de a stabili relații între zoomorf și uman. Dacă în *Întâmplări* doctorul „avea ceva șoricesc în el”(Blecher, 1999, 49), acum întreg sanatoriul era un stârv, cuib al degradării, el reprezenta fiecare corp bolnav la sfârșitul cumplitului traseu al bolii în trupul bolnav. La Blecher organicul este în permanență supus asediului chinuitor al bolii, fie că rățăcește prin niște spații rele, fie că zace împachetat în ghips pe o gutieră. Moartea, stadiul pe care l-a împlinit calul reprezintă eliberarea de teribila materie vie, de suferința care o domina.

Trupul în sine este o formă a existenței căreia eul nu se poate sustrage. Trupul omului nu poate fi decât unul. Pentru eul din *Întâmplări* această evidență de a fi ceva și nu altceva, de a avea un corp, o formă, fie ea organică sau nu, și nu alta reprezintă o dovadă a exactității lumii, a atributelor sale imuabile. Constatarea îl copleșește asemenea unei revelații. Eul devine conștient de limitările lumii, ceea ce nu poate genera decât suferință:

„Exista așadar o categorie de lucruri în lume din care eram menit să nu fac niciodată parte, paiate nepăsătoare și mecanice, băieți voinici pe care nu-i doare niciodată capul. În jurul meu, printre copaci, în lumina soarelui, curgea un curent vioi și amplu, plin de viață și de puritate. Eu eram menit să rămân veșnic în marginea lui îmbâcsit de întuneric și de slăbiciuni de leșin.” (Blecher, 1999, 103)

Faptul de a nu putea fi nimic altceva decât el însuși constituie o povară, un nonsens. Personajul se simte străin nu numai în propriul corp, ci și în lume. Dorința de a fi altceva vine tocmai din ura față de ceea ce este deja. Potențialele lumi perfecte, care sunt imaginate deseori în proza lui Blecher, se nasc din conștientizarea inutilității realității: „Într-o lume atât de exactă, orice inițiativă devenea de prisos dacă nu chiar imposibilă” (Blecher, 1999, 106). Omul ca rețea de vene și artere, omul ca vid pur sunt alternative pe care eul le imaginează pentru că se simte, nu numai străin, ci și inutil. Personajul își dorește ca totul să aibă sens, imaginează noi forme ale lumii, se împacă greu cu corpul său și cu realitatea, tinzând către o perfecțiune a lumii. Tragedia este că el descoperă mereu acea „nostalgie esențială a inutilității lumii”(Blecher, 1999, 62).

Acesta adaugă: „simțeam (...) că nimic nu poate merge până la capăt” (Blecher, 1999, 48). Corpul hipersensibil la real, corpul-burete, trupul ținut în corsetul de ghips constituie ipostazele unui organic defectuos. Materiei imperfecte a trupului bolnav i se adaugă tarele realității imediate. Episodul din *Întâmplări* în care personajul se tăvălește în noroi întărește ideea de nonsens care împânzește lumea. Noroiul dă seama de elementul teluric pe care, involuntar și totodată inconștient, oamenii îl conțin și în funcție de care le este delimitat traseul destinului lor umil:

„În zadar oamenii se înveliseră în alba lor piele mătăsoasă și se îmbrăcaseră în haine de stofă. În zadar, în zadar...În ei zăcea implacabil și imperios și elementar noroiul; noroiul cald, gros și puturos. Plictiseala și stupiditatea cu care își umpleau viața arătau și ele îndeajuns aceasta.” (Blecher, 1999, 94)

Prin această metaforă a noroiului, revelația esenței umane reprezintă „plictiseala și stupiditatea”. Acum hainele nu mai sunt armuri prin care realitatea nu poate pătrunde, acestea având menirea de a ascunde uniformitatea, ineptia caracteristice purtătorilor lor. Hainele, chiar dacă acoperă, nu modifică trăsăturile inerente oamenilor, ei constituind o parte din acea pastă a banalității. Revelația este a nonsensului, a acestei derive în care plutește lumea. Având conștiința lumii banale personajul se afundă și mai mult în noroi ca un gest întârziat și firesc: „ce făcuseră mâinile mele până atunci? Unde își pierduseră vremea? Umblam cu ele încoace și încolo, în voia inimii” (Blecher, 1999, 94). Dacă mai înainte un copac îi adusese aminte de exactitatea lumii, de monotonia ei, acum noroiul, îi dezvăluie personajului inutilitatea lumii organice care se ascunde sub paltoane, a ipocriziei oamenilor de a pretinde că sub pielea lor albă, în interioritatea lor, s-ar distinge de stupiditate, de banal. Luciditatea îl determină să realizeze propria apartenență la această categorie de histrioni. Odată ce a îmbrățișat noroiul, personajul a îmbrățișat această banalitate a ființei în semn de recunoaștere a ei, de conștientizare, nu neapărat în semn de conciliere cu aceasta, de complacere. Atât lumea mineralului, a spațiilor rele, cât și universul „excreștențelor multicolore” (Blecher, 1999, 63) au la bază o nesfârșită inutilitate.

Corpul este, la rândul său, angrenat în această derivă. Fie că este invadat prin fiecare por asemenea unui burete de realitate, fie că suferă de o boală incurabilă și dureroasă într-un sanatoriu, corpul constituie o povară cu care personajul nu se poate împăca. Trupul este însă premisa revelațiilor.

„Totul era destinat corupției și putreziciunii, iată ce învățam pe câmpul de gunoaie (...) încât nu țin la nici un obiect și nici la trupul meu. Totul va putrezi pentru a fi absorbit apoi de întuneric, pentru totdeauna” (Blecher, 1999, 306)

Aproape că nu există mărturisire mai fățișă a nihilismului prozei lui Blecher. Dacă nu din această afirmație vădită, și în alte rânduri, în spatele acestei ființe vide, ființei-burete „ghicim un nihilism existențial” (Țeposu, 1999, 14). De aceea eul din proza lui Blecher caută „realități compensatoare” (Țeposu, 1996, 19), lumea formelor pline și goale întoarsă pe dos, lumea în care lucrurile, oamenii se pot transforma în cu totul altceva, pentru că realitatea este ultimul lucru cu care se împacă personajul narator, datorită lipsei sale imanente de sens. În *Vizuirea luminată* această idee a inutilității lumii devine recurentă către sfârșitul cărții. Ce altceva este ultima scenă, a cadavrului de animal aflat în putreziciune asociat cu întreg sanatoriul, decât un strigăt de disperare provocat de însăși fragilitatea, perisabilitatea corpului? A avea conștiința trupului presupune a fi lucid de precaritatea lui, de moarte într-un final.

Lipsa valorilor absolute, specifică nihilismul nietzschean (Vattimo, 1993, 23), este strâns legată de ideea de suferință și de dorința permanentă de a o surmonta:

„(...)trăim toate zilele vieții în neantul acesta sensibil, cu contracțiuni dureroase și neînțelegeri definitive. În vidul acesta creăm sentimente care sunt parcele de vid și care nu există decât în spațiul nostru imaterial interior și în vidul acesta credem că trăim în lume, în timp ce el absoarbe totul pentru totdeauna.

Tot ce facem, tot ce gândim dispare în aer definitiv, pentru totdeauna.” (Blecher, 1999, 312)

Realitatea este în sine insuportabilă, fiind un vid care înglobează, șterge tot. La fel de respingător este și propriul trup, „viziuna luminată”, „grămada călduță de carne”(Blecher, 1999, 311). Neîncrederea totală în logica celor două spații, dincolo și dincoace de piele, exteriorul și interiorul trupului, constituie o manifestare a acestui nihilism resimțit ca pedeapsă. Cu alte cuvinte, Blecher are conștiința de nihilist, dar și regretul. Este vorba aici de tipul de nihilism perceput ca pedeapsă, nu ca „chance” (Vattimo, 1993, 23), ci ca cea mai mare nenorocire. În proza lui M. Blecher domină dorința de a depăși suferința, de a o nega, pentru că suferința dă seama de nonsensul existenței. Această atitudine era asociată de Nietzsche nihilismului pasiv care caută să suprimă orice formă de agonie. (Weller, 36). Dinu Pillat remarcă în legătură cu eul din *Întâmplări*: „Trăind mereu cu senzația amețitoare a *neantului* (s.n.) ascuns în banalitatea aspectelor de viață din decorul orașului, eul autorului de la epoca vârstei crude a cunoașterii se integrează nedumerit, plin de anxietăți și tristeți obscure, într-un univers intuit de el ca precar și absurd.”(Pillat, 1998, 155-156). Personajul din *Întâmplări* își creează sau cel puțin imaginează lumi paralele, compensatorii. Fie că este vorba de lumea visului, a halucinațiilor, a corpurilor vide și pure, a rețelilor de artere prin care circulă sânge. Crearea acestor lumi imagine se datorează „alien(ării) ființei într-o lume absurdă” (Pop, 1990, 395), într-un univers al exactității insuportabile, în care oamenii sunt cuprinși în mod inconștient.

Idea de deșertăciune a lumii sub toate aspectele sale, pornind de la corp și sfârșind cu scrisul este abordată și în *Viziuna luminată*:

„Când mă gândesc la acestea, la rumoarea sângelui ce îmi ascundea ca o perdea de șoapte rumoarea lumii întregi, și la viața mea pierdută în întâmplările lumii, tot ce fac, tot ce scriu mi se pare van, iar viziunile care mă iluminează, pierdute în această imensă diversitate îmi apar ca fosforescențe oceanice pierdute în întunericul nopții, undeva, pe liniștea unei suprafețe acvatice când vânturile au stat și cerul înstelat acoperă cu o cupolă de tăcere vastitatea mărilor tropicale.

Și astfel de fosforescențe pierdute pentru totdeauna în noapte, fără sens, sunt și rândurile și frazele mele...” (Blecher, 1999, 269)

Rătăcit în pasta de întâmplări a lumii, personajul conștientizează că toate gesturile sale vădesc o inutilitate, un nonsens, un absurd al lumii. Chiar dacă există iluminări, revelații, acestea dispar la fel de fulgerător precum au apărut și au soarta oricăror alte evenimente: aceea de a pieri fără urmă și fără vreun sens. Scrisul, chiar dacă este o astfel de revelație, stă tot sub semnul zădărniceii. Personajul suferă de pe urma realității, pe care o percepe ca fiind respingătoare, reinventând mereu universuri alternative. În nihilismul său, personajul nu (se) (în)crede în real, nici în transcendent. El pariază pe vis și pe posibilitățile acestuia, pe ireal, pe lumile derivate din realitate și îmbunătățite, în care există mașini de făcut orice (este vorba despre un aparat sofisticat de radio care fabrică orice, care apare într-un vis în *Viziuna luminată*), pe corpuri vide și pure, pe eșarfe care pot fi luate drept dalii (florile apar într-un episod din *Întâmplări*... în care personajul narator realizează exactitatea lumii), pe o irealitate în care oamenii nu ar mai fi niște

*excrescențe cărnoase*. Trupul reprezintă o povară, acesta provocând, în primul rând, suferința, o dovadă a imperfecțiunii, perisabilității, mortalității, fiind o anticameră dureroasă a morții. Ființa se simte în prizonieratul lumii reale și a tot ceea ce ține de aceasta: propriul corp, oameni, obiecte, locuri. La Blecher teama de propria corporalitate constituie, de fapt, frica de suferință. El este purtat din sanatoriu în sanatoriu pe gutiere, se lasă manevrat de medici și infirmiere asemenea unui cadavru. Viața pare să fi dispărut din „grămada aceasta călduță de mușchi, intestine, și de sânge care este un om” (Blecher, 1999, 311). Suferința declanșează revelația că trupul este un mecanism dereglat, care trebuie cu orice preț refăcut, reorganizat, având totuși potențialitatea de a deveni perfect (dar numai în anumite componente ale sale, precum aparatul cardio-vascular). La Blecher, agonia nu depășește sfera conotațiilor negative, precum la Nietzsche. Durerea rămâne un indicator al inutilității și nonsensului lumii. Această viziune fragilă, devitalizantă asupra corpului, a lumii, poate fi asociată unei forme nihilism nietzschean pasiv, care concepe existența ca pe o pedeapsă de nesurmontat, ca pe o eroare de neîndreptat. Proza lui Blecher ilustrează ființa aflată într-un permanent dezacord cu trupul său, cu realitatea, cu lucrurile din jur, cu agonia și lipsa de semnificație care înglobează implacabil întreaga existență.

## BIBLIOGRAPHY

1. Blecher, Max, *Întâmplări în irealitatea imediată, Inimi cicatrizate, Vizuina luminată*, pref. Radu G. Țeposu, Editura Aius, Craiova, Editura Vinea, București, 1999.
2. Crăciun, Gheorghe, *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la Pupa Russa (1993-2000)*, ed, Paralela 45, Pitești, 2006.
3. Manolescu, N., *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, ed. 100+1 Grammar, București, 2004.
4. Nietzsche, Friedrich, *Voința de putere. Eseu despre o transmutație a tuturor valorilor (Studii și fragmente)*, trad. Alexandru Diaconovici, Ed. Antet, 2010.
5. Pillat, D., *Mozaic istorico-literar. Secolul XX*, ed. Albatros. Colecția „Critică și istorie literară”, București, 1998.
6. Pop, I., *Avangarda în literatura română*, ed. Minerva, București, 1990.
7. Țeposu, Radu G. în prefața „În căutarea identității pierdute” la volumul M. Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată. Inimi cicatrizate, Vizuina luminată*, Editura Aius, Craiova și Editura Vinea, București, 1999.
8. Vattimo, Gianni, *Sfârșitul modernității*, ed. Pontica, Constanța, 1993.
9. Weller, Shane, *Modernism and Nihilism*, Palgrave MacMillan, 2011.