

În marginea absurdului:

M. Blecher și Bruno Schulz



M Blecher și Bruno Schulz reprezintă un caz clasic de binom literar: activând aproximativ în aceeași perioadă, având un „background” similar și dezvoltând aceeași problematică în literatura lor surprinzător de asemănătoare ca manieră de realizare, ei pot fi oricând abordați în manieră comparatistă, și e de mirare că nici un polonist interesat de punctele de legătură dintre cultura noastră și cea a lui Schulz nu a întreprins o atît de necesară operație. Punerea în paralel a celor doi își justifică utilitatea, chiar și numai dacă privim lucrurile la nivelul semnificației extraestetice a operelor celor doi, ilustrând un „univers” specific: orașul mic de provincie est-europeană, cu o populație evreiască numeroasă, cu o stabilitate economică relativă și de un conservatorism pronunțat. Întârziat în raport cu moda metropolelor, târgul evreiesc de provincie se caracterizează prin prezența unei scenografii și a unei recuzite de obiecte specifice: strada, prăvăliile și cinematograful, parcul central și maidanul din vecinătate, casele cu grădină, atelierile de mică industrie, dar și odăile întunecoase, mobila veche, vitrinele cu fotografii de familie și, ca semn suprem de

modernitate, gramofonul. Similitudinea decorurilor din romanele „provinciale” ale celor doi este, bănuim, foarte îmbietoare pentru cei interesați de redescoperirea unei „oikumene” central-europene care a durat mult dincolo de prăbușirea Imperiului Habsburgic. Pornind de la identitatea specifică a eroilor din cărțile lor, vom discuta predispoziția fiecăruia dintre cei doi scriitori pentru tema prin excelență kafkiană a absurdului, pentru descrierea unei lumi care, într-un fel sau altul, își iese din matcă.

Copilul și adolescentul

Și Schulz, și Blecher își construiesc operele ca niște evocări ale unor vârste trecute. Eroii lor au aproape aceeași vârstă: copil, respectiv adolescent, ceea ce reușește să motiveze, într-o oarecare măsură, maniera asemănătoare de reprezentare literară, provocatoare la adresa convenției realiste prin dese insertii de fantastic absurd (dar nu numai). Copilăria produce în mod automat o viziune „nerealistă”, datorită lipsei de constrângeri educaționale a celui aflat la această vârstă. Schulz speculează din plin această premisă, făcând ca tot universul și toate evenimentele văzute prin ochii

copilului să capete un aer nu atât feeric, cât fabulos. Lumea observată prin ochii copilului, lipsită de „regulile” impuse de maturizare, este un teritoriu bizar, inexplicabil, în care evenimente întâmplătoare tind să pară „normale” și să fixeze regulile unui univers mental în formare. Astfel, reprezentarea anarhică a realității este legitimată psihologic: „legile subiectului psihologic sunt legile lumii înconjurătoare, iar omul este supus unei permanente reducții ontologice”²¹. Realismul reprezentării literare este în permanență compromis de intervenția unor personaje și fenomene spectaculoase, invocate, ne putem închipui, de imaginația perplexă a copilului aflat în fața unei crize familiale, a comportamentului antisocial al nebunei tîrgului etc.

În schimb, în cazul lui Blecher, întâmplările petrecute „în irealitatea imediată” nu mai fac parte din universul de reprezentări naive ale unui copil dispus să accepte miraculosul drept explicație a ceva ce nu poate înțelege. Fantasticul este relegat imaginației bolnăvicioase a adolescentului, jocurilor speculative ale inteligenței lui stimulate de o sensibilitate ieșită din comun (a imagina o lume compusă doar din spații goale, sau universul ca un șir de umbre, de pildă). De asemenea, la Blecher experiența realității are un caracter mult mai organizat decât la Schulz (*Întâmplările... purtaseră*, în manuscris, titlul *Exerciții în irealitatea imediată*). Capitolele sale urmează o succesiune deloc întâmplătoare, și adesea s-a remarcat caracterul „inițiativ” al evenimentelor din roman, care a sugerat unor comentatori intenția de a realiza o „biografie metafizică”²². Dacă temporalitatea era absentă din lumea *Prăvăliilor de scorțșoară*, în *Întâmplări*, durata umană este una dintre temele constante de reflecție.

Sentimentul dominant în evocarea „fabulatorie” a copilăriei la Bruno Schulz este bucuria. Copilul jubilează într-un univers care se măsoară pe măsură ce e cunoscut și luat în posesie. Chiar dacă lumea îi pare uneori copilului amenințătoare, unda de ironie din tonul adultului narator reduce totul la juste proporții, iar universul redevine casnic și ocrotitor. Figura patetică a tatălui suferă, astfel, un dublu tratament: pe de o parte, mitizarea de rigoare, invocarea figurilor veterotestamentare cu care ar semăna, pe de alta, coborârea în derizoriu a modelului, prin amănuntele triviale ale posturii nobile a tatălui: „Nu mai văzusem niciodată până atunci proroci din Vechiul Testament, dar la vederea acestui bărbat doborât de furia divină, răsturnat pe țulcalul uriaș de porțelan [...], am înțeles mânia divină a sfinților bărbați”.

Jubilația în fața diversității firii din cărțile polonezului se transformă la Blecher în dureroasă constatare a limitelor eului: „Țineam în mână un obiect după altul și diversitatea lor mă amețea. În van luam o pilă în mână, lunecam încet degetele pe ea, o atingeam de obraz, o învârteam și îi dam drumul să se rostogolească... În van... În van... nu era nimic de înțeles. În jurul meu materia dură și imobilă mă înconjură din toate părțile – aici în formă de bile și de sculpturi – în stradă în formă de copaci, de case și de pietre; imensă și zadarnică, închizându-mă în ea din cap și până în picioare. În orice sens mă gândeam, materia mă înconjură, începând de la hainele mele, până la izvoarele din păduri, trecând prin ziduri, prin copaci, prin pietre, prin sticle...”²³.

Din punct de vedere psihologic, eroul schulzian este unul puternic, situat într-o lume ce pare să se modifice după voința sa; în schimb, lumea lui Blecher este una tulburată de propriile incongruențe. Dacă la scriitorul polonez fantasticul este o modalitate de sporire a domeniului realității, pentru Blecher,

toate manifestările care ies din normă neagă pretențiile eroului de luare în stăpânire a realității. O mare încredere în existență se constată în *Sanatoriul timpului*: natura corectează greșelile istoriei, insinuându-se printre filele Cărții lumii cu o insolentă vitală. De cealaltă parte, *Întâmplări în irealitatea imediată* este cartea interdicțiilor, care devin din ce în ce mai numeroase pe măsură ce eroul-narator înaintează în vârstă: „De-acți înainte instincte obscure se umflă, cresc, se deformează și intră în limitele lor naturale. Ceea ce ar fi trebuit să fie amplificare și mereu crescândă fascinație a fost pentru mine un șir de renunțări și de reduceri crunte la banal; evoluția de la copilărie la adolescență a însemnat o scădere continuă a lumii și, pe măsură ce lucrurile se organizau în jurul meu, aspectul lor inefabil dispărea, precum o suprafață lucioasă care se aburește”²⁴.

Pentru adolescentul din romanul blecherian, experiența lumii este o experiență a limitelor acesteia. Lucru explicabil: creșterea în vîrstă presupune o luare la cunoștință, o „criză”. Poate de aici vine caracterul secvențial al narațiunii din *Întâmplări*: apropierea de vârsta matură presupune asumarea unor interdicții care intervin succesiv și segmentează universul tînrului, fixându-i limitele. Alcătuirea fragmentară a *Întâmplărilor* reproduce fragmentaritatea, parțialitatea experienței de viață a unui tînr. Reprezentările despre lume ale acestuia sunt încă în mare măsură legate de naivitățile copilăriei, însă experiențele sale multiple și contradictorii îl obligă să chestioneze aceste reprezentări. Totodată, el se arată circumspect cu privire la adoptarea unei alte „imagini a lumii”, care este pusă deocamdată în paranteză.

Încercarea de a „verosimiliza” întâmplările din romanul blecherian nu trebuie dusă totuși prea departe. Psihologie există în roman, însă doar în măsura în care este nevoie de conturarea unui personaj acceptabil în ficțiunea romanescă, unul cu o istorie a sa, ale cărui experiențe se lasă ordonate ca o hermeneutică „pe viu” aplicată asupra lumii, ca o operație de cunoaștere în act. Odată stabilite aceste repere minime ale ficțiunii, „narațiunea” virează hotărât spre „viziune”. Nu mai este vorba de șovăirile unui tînr în aventura sa intelectuală de apropiere a înțelesurilor lumii, ci de o chestionare a întemeierii ontologice a realității de pe pozițiile imaginării posibilului: „viziunile povestitorului lui M. Blecher sunt himerice, ontic incerte, nu pur și simplu rezultatul unei relativizări psihologice. Universul real nu este interiorizat psihologic, ci explorat poetic”²⁵.

De la utopia artei la blocajele irealității

Dacă Bruno Schulz urmărea, prin scrierile sale, să găsească o nouă cale de mitizare a realității²⁶, pentru Blecher, realitatea se află într-un conflict durabil cu imaginația. Cei doi scriitori adoptă poziții cu semn contrar în ceea ce privește șansele imaginației (prin extensie, ale artei) de a „modifica” lumea. Astfel, prozatorul polonez operează o disjuncție a realului de tip romantic, deosebind lumea naturală de lumea socială (cu tot ceea ce implică aceasta, de la economie la cultură), pariind pe șansele naturii de a converti întregul la vitalitatea sa mitică. Într-o proză din volumul *Sanatoriul timpului*, autorul lansează utopia unei mari Cărți intrate în circuitul natural, o carte care nu alienează, ci corijează înstrăinarea de sine a omului modern. Panaceul unei suferințe exprimate, în volumul anterior, de imaginea manechinelor incapabile să-și strige protestul față de alcătuirea lor arbitrară

este oferit de răbufnirea generoasă a naturii printre și peste dilemele de natură intelectuală ale modernului. Arta ar avea deci, într-o ipostază ideală, „naturistă”, un potențial salvator în fața angoaselor alienante ale modernității. Șansa ei este cultivarea arbitrarului și a naivității, mimând comportamentul capricios al înaripatelor: „Dar istoria oficială nu este completă. Ea are lacune intenționate, pauze lungi și tăceri îndelungate, în care se instalează repede primăvara. Ea umple îndată toate lacunele cu marginaliile sale, ea acoperă generos cu frunzișul ce se scurge fără încetare și crește în pofida tuturor, ametește totul cu absurditățile păsărilor, cu controversa acestor înaripate, plină de contradicții și de minciuni, de întrebări naive, lipsite de răspunsuri, de repetări îndărătnice și pretențioase”⁷⁷.

Scriitorul româșcan nu mai apelează la această polarizare, ceea ce subliniază modernitatea profundă a scrisului său. Modern este refuzul său de a desprinde ceea ce este „real”, în sensul existenței obiective, concrete, de „irealitate” pe care o produc nu doar halucinațiile minții, ci și deriva fantastică a simțurilor. Neputința de a discerne între eu și lume, adesea constatată în paginile romanului, este sursa multor lamentații ale eroului aflat în căutarea unui sens limpede al existenței proprii: „Între mine și lume nu exista nici o despărțire. Tot ce mă înconjură mă invadează din cap până în picioare, ca și cum pielea mea ar fi fost ciuruită. Atenția, foarte distrată de altfel, cu care priveam în jurul meu nu era un simplu act de voință. Lumea își prelungea în mine în mod natural toate tentaculele; eram străbătut de miile de brațe ale hidrei”⁷⁸.

Lipsa unei interiorități solide pe care eroul să o poată opune invaziei „lumii” se transformă, pînă la urmă, într-un avantaj, deoarece îi permite acestuia să dea o replică exteriorului, transformîndu-l în spațiu al interiorității prin popularea realului cu producții ale imaginației. Multitudinea de manifestări care definesc imperiul irealității izvorăște dintr-un instinct de ficționalizare stimulat tocmai de senzația notată în pasajul citat anterior, a lipsei oricărei demarcații între interioritate și exterioritate. „Crizele” invocate de către naratorul *Întâmplărilor* exprimă tocmai starea de frenezie care însoțește invazia „irealității” în spațiul obiectiv. Nu întâmplător, momentul de maximă intensitate al unei crize este tocmai senzația de anulare a eului și, simultan, de relativizare a concretului. Obiectele sunt și ele cuprinse de sentimentul libertății, adică se pregătesc să treacă pragul dintre real și ireal:

„Priveam cu ochii deschiși tot ce era în jurul meu dar obiectele își pierdeau sensul lor comun: o nouă existență le scălda. Ca și cum ar fi fost subit despachetate din hârtii subțiri și transparente în care ar fi stat învelite pînă atunci, aspectul lor devenea inefabil de nou. Păreau menite unei noi utilități superioare și fantastice pe care în zadar m-aș fi căznit s-o găsec. Dar nu numai atât: obiectele erau apucate de o adevărată frenezie de libertate. Ele deveneau independente unele față de altele, dar de o independență ce nu însemna numai o simplă izolare a lor ci și o extatică exaltare. Entuziasmul lor de a exista într-o nouă aureolă mă cuprindea și pe mine: aderențe puternice mă legau de ele, cu anastomoze invizibile ce făceau din mine un obiect al odăii la fel cu celelalte, în același mod în care un organ grefat pe carne vie, prin schimburi subtile de substanțe se integrează trupului necunoscut”⁷⁹.

Contestarea solidității realului în numele libertății

imaginarului devine posibilă și datorită constatării de către erou a unei deficiențe a limbajului. Cuvintele îi par naratorului din *Întâmplări* insuficiente pentru exprimarea unor conținuturi ce depășesc sensurile de obicei cuprinse în cuvinte. Nu este un clasic topos al inefabilului: Blecher preferă cuvintelor imaginile, mai puțin fixate semantic, capabile să transmită conținuturi încă nu pe deplin formalizate, accesibile direct intuiției și nu doar intelectului: „Cuvintele obișnuite nu sunt valabile la anumite adâncimi sufletești. Încerc să definesc exact crizele mele și nu găsesc decât imagini. Cuvântul magic care ar putea să le exprime ar trebui să împrumute ceva din esențele altor sensibilități din viață, distilându-se din ele ca un miros nou dintr-o savantă compoziție de parfumuri”¹⁰. Refuzul cuvintelor exprimă un protest metafizic, și nu o simplă opțiune de natură estetică. Neajunsul cuvintelor nu este de natură expresivă, ci constă în însăși natura lor de vehicule semantice: ele nu pot transmite decât sensuri deja precizate, și în nici un caz nu pot reproduce intuiții prelingvistice sau senzații organice care nu tind spre nici o semnificație discursivă. Diana Adamek consideră că imaginile despre care vorbește Blecher ipostaziază un „discurs plastic, adresat ochiului”¹¹. Fie că imaginile reproduc un discurs vizual, fie că nu, este vorba, în orice caz, despre un „discurs” care încearcă să extindă câmpul experienței prin integrarea unor aspecte greu de formalizat, nu doar senzații organice, ci și presimțiri, intuiții sau produse ale imaginației aflate în răspăr cu logica diurnă. De pildă, eroul din *Întâmplări* încearcă să stabilească cu Edda, femeia de care e îndrăgostit, o comunicare care să depășească cuvintele: „Ce puteam, oare face împotriva unei exactități atât de aspre? Cum puteam s-o fac să înțeleagă, de pildă, că sunt un copac? Era de transmis cu cuvinte imateriale și informe, prin aer, o coroană de ramuri și frunze, superbă și enormă, așa cum o simțeam în mine. Cum aș fi putut face asta?”¹². Ușor de bănuț, încercarea de a socializa această experiență pur subiectivă se va termina cu un eșec. Însă declarația de independență față de logica cuvintelor a fost făcută. Drama de adâncime a literaturii blecheriene a fost formulată.



Instalarea în absurd

Ceea ce îi deosebește în mod radical pe M. Blecher, Kafka și Bruno Schulz este modul în care fiecare formulează o problemă comună tuturor, poziția pe care fiecare se situează față de problema insolubilă a absurdului existenței. Pentru Kafka, absurd este însuși modul de a exista al lumii, lucru reflectat în construcția prozelor sale. Prima frază a unei scrieri kafkiene marchează ruptura definitivă de „normalitate”, instalarea în absurd. Se citează adesea începutul *Metamorfozei*: „Cînd Gregor Samsa se trezi într-o dimineață din vise neliniștite, se regăsi în patul său metamorfozat într-un gândac uriaș”¹³. Opera praghezului este o analiză spectrală, prin mijloace epice (dar nu numai epice, dacă ne gândim la scrieri mai „speculative” precum *Vizuina* sau *Josephine*, cântăreața sau neamul șoricesc), a unui univers intrat în derivă, univers care reflectă în moduri oblice diferitele servituți de natură socială, politică și morală din lumea „reală”.

Spre deosebire de ceea ce se întâmplă în scrierile lui Kafka, opera lui Bruno Schulz este o pledoarie pentru puterea reinstauratoare a imaginației, pariind intens pe literatură. Identificarea realizată de către scriitorul polonez între natură și cultură preconizează un mariaj ideal, considerat posibil în lumea *Prăvăliilor de scortişoară*. Așa cum natura poate corija erorile „istoriei dogmatice” și aberațiile morale ale oamenilor, e de presupus că o literatură nouă, așa cum o vede Schulz, predispusă la mitizarea realității, va reuși să activeze resursele creatoare latente ale unei umanități în criză. Poziția sa este, prin urmare, una neoromantică, rezolvând conflictul absurd printr-o soluție de natură utopică.

În acest context, Blecher se situează pe pozițiile unui scriitor care descoperă pe cont propriu anomalii de natură ontologică ale modernității. El este mai puțin instalat în lumea aberantă, grotescă, frustrantă în care viețuiesc, ca în mediul lor natural, toate exemplarele de „Joseph K.” din scrierile lui Kafka. Opera sa surprinde, cu o acuitate specifică, numai momentul luării la cunoștință de existența crizei ontologice. În pragul absurdului, căutând modalități desperade de vindecare a crizei, Blecher deliberează îndelung asupra caracterului ilogic, contradictoriu al realului. Pentru scriitorul românesc, asumarea absurdului existențial este încă un pas prea mare ca să poată fi făcut cu ușurință. De aceea, el va vorbi despre „locuri blestemate” și „spații binevoitoare”, „insule pustii” și „obiecte tiranice”, despre „«crizele» mele din copilărie” care aruncă eroul în ghearele deznădejdiei; cu alte cuvinte, pentru naratorul lui Blecher absurdul trebuie și poate fi combătut. Deși finalurile romanelor *Întâmplări în irealitatea imediată* și *Vizuina luminată* nu lasă nici o iluzie cititorului, literatura lui Blecher se constituie ca o investigație a teritoriului de graniță în care realul devine ireal și invers. Însă acest fapt subliniază și caracterul profund modern, în sensul de anti-romantic, anti-utopic, al operei sale. Blecher nu oferă compensații imaginare pentru disfuncția ontologică pe care eroul său o constată. Literatura sa este una lucidă, lipsită de iluzii.

Dacă modul de abordare a aceleiași problematici îi desparte pe cei trei scriitori, „perspectiva asupra lumii constituie adevărata înrudire”¹⁴. Lumea se află în criză, coerența ei semantică e amenințată de o serie întregă de manifestări anarhice în raport cu „norma”. Produse ale unei imaginații coșmarești, forme de nonsens violente sau hilare, natura însăși (în proza lui Bruno Schulz) vin să conteste logica diurnă, a „realității”, încercând s-o înlocuiască cu ceea ce la

Blecher se numește „irealitate”. Rezultatul cel mai însemnat al acestei problematizări, atât de specifică epocii, este un mod nou de a face literatură, o proză vizionară, lirică, intelectuală, de o importanță hotărâtoare pentru reflecția asupra scrisului literar modern și postmodern, ca și pentru apariția unui lung sir de descendenți în posteritate.



Note:

1. Ion Petrică, „Cuvânt înainte”, în Bruno Schulz, *Manechinele*, București, Allfa, 1997, p. 1.
2. Mihai Zamfir, „L'eros sans érotisme”, în *Cahiers roumains d'études littéraires*, 3/1988, p. 61.
3. M. Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată; Inimi cicatrizate; Vizuina luminată*, ed. îngrijită, tabel cronologic și referințe critice de Constantin M. Popa și N. Ţone, pref. de Radu G. Ţeposu, Craiova: Aius; București: Vinea, 1999, p. 88.
4. *idem*, p. 57.
5. Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, București, 100+1 Gramar, 2002, p. 560.
6. Vezi C. Geambașu, „Bruno Schulz. În căutarea valorilor mitice”, în *A treia Europă*, nr. 3-4/ 2000, p. 66.
7. Bruno Schulz, *Manechinele*, tr. Ion Petrică, București, Allfa, 1997, p. 162.
8. M. Blecher, *op. cit.*, p. 47.
9. *idem*, p. 46.
10. *idem*, p. 47.
11. „Incapabile să transmită cu adevărat și în întregime un sens, construcțiile verbale vor trece astfel într-un plan secund, funcția semnificativă va fi preluată de imagine, iar vorbirii interioare logicizante i se va substitui un limbaj sensibil, de tip vizual.” Diana Adamek, *Trupul neîndoielnic*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1995, p. 98.
12. M. Blecher, *op. cit.*, p. 106.
13. Franz Kafka, *Opere complete*, vol. I, trad. și note de M. Ivănescu, București, Univers, 1996, p. 64.
14. Nicolae Manolescu, *op. cit.*