

## LITERATURĂ

### **Problema corporalității în proza lui Max Blecher și a lui Bruno Schulz din perspectiva antropologiei filosofice**

#### The problem of corporality in Max Blecher's and Bruno Schulz's prose from the perspective of philosophical anthropology

Justyna Teodorowicz

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

[jus@amu.edu.pl](mailto:jus@amu.edu.pl)

#### **Abstract**

The article discusses the problem of corporality in Max Blecher's novels and Bruno Schulz's short stories from the perspective of philosophical anthropology. The motifs of body and matter, predominant in both authors' work, are a means of presenting the place of man in the universe and dealing with such questions as identity or ontology. Through the use of somatic metaphors all the elements of the fictional world are anthropomorphised or given human characteristics, which leads to the lack of hierarchy. Whereas philosophical anthropology presents humans as active and rational beings, Blecher and Schulz stress the illusion of man's individuality and question his privileged position in the world.

**Keywords:** Max Blecher, Bruno Schulz, body, matter, identity, philosophical anthropology

Numele lui Max Blecher a fost pronunțat de critica literară românească în legătură cu cel al lui Bruno Schulz încă din anii șazeci ai secolului al XX-lea, înainte ca opera scriitorului polonez să fie accesibilă publicului cititor din România (prima traducere românească a *Prăvăliilor de scorțișoară* a apărut în 1976). Într-o carte consacrată literaturii române interbelice, Ovid S. Crohmălniceanu (1967) a identificat câteva puncte de convergență între operele celor doi scriitori, mai ales

„facultatea de a se instala în nenorocire” (p. 544) și „preferința pentru lucrurile devalorizate și comune” (p. 546). Critica românească de mai târziu a văzut și alte înrudiri între Schulz și Blecher, cum ar fi o similară „perspectiv[ă] asupra lumii” (Manolescu, 1998, p. 560), prezența unor elemente de imaginar comune (Țepoșu, 1983) sau tendința spre absurd (Mironescu, 2006). Dumitru Tucan (2014) observă la cei doi autori o „efervescentă lirică a narațiunii” (p. 352), o „densificare narativă” (p. 353) și o „dominantă obsesie a insolitului” (p. 355), pe când Christian Moraru (2018) îi plasează pe amândoi în „rețeaua” lui Franz Kafka.

În Polonia, problema convergențelor dintre Schulz și Blecher l-a preocupat pe Zdzisław Hryhorowicz, care a identificat în opera celor doi scriitori niște înrudiri spațiale (Hryhorowicz, 2009), tendința spre mitizare și o criză ontologică (Hryhorowicz, 2015). Błażej Szymankiewicz (2016), într-un studiu comparativ, semnalează onirismul, problema bolii și a morții, accentul pus pe corporalitate, conceptul „identității extatice” și al spațiilor mitizate. În fine, Subocz și Staroń (2017), căutând paralele între opera schulziană și cea blecheriană, analizează esența genialității copilăriei, problema melancoliei și a doliului, poetica visului ca una dintre tehnicile narative dominante și mitizarea universului.

În opinia noastră, una dintre temele cele mai importante atât în opera lui Bruno Schulz, cât și în cea a lui Max Blecher este corporalitatea, care trebuie privită nu doar ca un motiv literar, ci într-un context mult mai larg.

Żaneta Nalewajk (2010) scrie:

Prezența problematicii corporalității în opera (...) lui Schulz, predilecția pentru „a vorbi despre corp” și „a scrie cu corpul” sunt semnificative; nu au un caracter pur ornamental sau accidental. Din contra, acestea sunt punctul de plecare pentru formularea unei viziuni personale a omului și a realității, legate de o concepție a culturii și de înțelegerea identității, a valorilor sau a cunoașterii. Cred că în paginile operei în proză a acestor autori, prin actualizarea categoriei corpului se manifestă și își găsesc expresia artistică desăvârșită cele mai importante probleme ale epocii moderniste (p. 12, trad. noastră)<sup>1</sup>.

Această caracteristică a prozei schulziene este foarte adecvată și în cazul romanelor lui Blecher, ceea ce a fost remarcat și de alți cercetători (Szymankiewicz, 2016). Specificitatea textelor ambilor scriitori constă, printre altele, în faptul că ele abordează unele probleme legate de existența omului cu ajutorul mijloacelor artistice. De aceea, problema corporalității poate fi tratată drept o categorie filosofică. Nici în cazul lui Schulz, nici în cel al lui Blecher nu poate fi vorba de un discurs

<sup>1</sup> [Obecność problematyki cielesności w utworach (...) Schulza, predylekcja do „mówienia o ciele” i „pisania ciałem” są znaczące; nie mają charakteru czysto ornamentacyjnego czy przypadkowego. Przeciwnie, to punkt wyjścia do sformułowania autorskiej wizji człowieka i rzeczywistości, powiązanej z koncepcją kultury, rozumieniem tożsamości, wartości czy wreszcie poznania. Uważam, że na kartach dzieł prozatorskich tych twórców za pośrednictwem aktualizacji kategorii ciała manifestują się oraz znajdują artystycznie najdoskonalszy wyraz kluczowe problemy epoki modernizmu.]

filosofic propriu-zis, întrucât scriitorii nu întreprind o polemică deschisă cu anumite atitudini filosofice. În schimb, amândoi îi oferă cititorului propriile reflecții și interpretări privitoare la marile categorii ale gândirii umane, exprimate prin intermediul unei poetici specifice, care este legată de corporalitate. Analiza tuturor aspectelor filosofice ale dimensiunii corporale a operei celor doi autori ar cere un studiu mult mai amplu, de aceea, în prezentul articol, ne vom concentra pe raportarea ei la ideile principale ale antropologiei filosofice. Pentru cercetările noastre am ales povestirile lui Bruno Schulz și romanele lui Max Blecher *Întâmplări în irealitatea imediată și Vizuina luminată*. Ne referim și la corespondența lui Schulz, considerând-o a fi un autocomentariu prețios.

Aleksandra Ubertowska (2001), într-un studiu consacrat retoricii corporale în opera lui Schulz, vorbește despre somatizarea universului de către scriitorul polonez. Acest termen caracterizează perfect și romanele prozatorului român.

Somatizarea realității în *Întâmplări în irealitatea imediată* este legată, în primul rând, de experiențele protagonistului, de trăirile lui interioare. Este vorba, deci, de somatizare înțeleasă în sensul general al termenului, adică apariția unor simptome fizice (dureri, greață, etc.) drept o manifestare a unui stres psihologic. Ceea ce experimentează eroul lui Blecher depășește, totuși, afecțiunile „comune”. Aceasta se poate observa chiar în prima scenă a romanului, în care protagonistul se simte, pentru o clipă, lipsit de identitate și caută s-o regăsească:

Teribila întrebare „cine anume sunt” trăiește atunci în mine ca un corp în întregime nou, crescut în mine cu o piele și niște organe ce-mi sunt complet necunoscute. Rezolvarea ei este cerută de o luciditate mai profundă și mai esențială decât a creierului. Tot ce e capabil să se agite în corpul meu, se agită, se zbate și se revoltă mai puternic și mai elementar decât în viața cotidiană. Totul imploră o soluție (Blecher, 1936, p. 1).

Criza identității capătă, astfel, o dimensiune fizică, corporală. Nesiguranța eroului, îndoiala privitoare la existența lui este resimțită ca prezența unui organism străin în corpul lui. În plus, răspunsul la întrebarea „cine sunt” nu poate fi dat decât pe planul senzorial, fiind solicitat tot de corp care, după narator, este mult mai lucid decât mintea. Dorința de a găsi acest răspuns se manifestă printr-o agitație interioară, dar nu a sufletului, ci a corpului.

La Schulz, somatizarea atinge materia înconjurătoare. „Nu există materie moartă – citim în *Tratat despre manechine sau cartea a doua a genului* – Starea de repaus este doar o aparență, în spatele căreia se ascund formele necunoscute ale vieții. Gama acestor forme este infinită, iar variațiile și nuanțele – inepuizabile” (Schulz, 1976, p. 48)<sup>2</sup>. Acest fragment poate fi citit ca un metatext, întrucât ideile exprimate de Jakub își găsesc reflectarea în metaforica prezentă și în alte povestiri ale lui

---

<sup>2</sup> Toate citatele din povestirile lui Bruno Schulz au fost preluate din aceeași ediție. Pentru mai multă claritate, în continuare vom indica în text doar numărul paginii.

Schulz, a cărei trăsătură caracteristică este supunerea obiectelor, a spațiilor și chiar a noțiunilor abstracte unui proces de animizare și antropomorfizare. Acest procedeu se traduce prin descrierea acestora cu ajutorul unui lexic împrumutat din domeniul anatomiei și al fiziologiei. În povestirea *August* naratorul vorbește despre „pătratele de lumină visându-și visul lor pasionant pe podea” (p. 9), despre „fizionomia destinului și a vieții” (p. 9) și „întreaga arșiță a zilei” care „respira în stourile ușor unduite de visarea după-amiezii” (p. 9). În proza schulziană ferestrele, „orbite de strălucirea pieții pustii, dormeau” (p. 10), grădina se „întoarce în somn de pe o parte pe alta” (p. 12), pălămida este „fudulă de carnea ei nerușinată” (p. 14), buruienile „salivează otravă sclipitoare” (p. 14), iar floarea-soarelui, „suferind de elefantiazis”, se încovoiaie „sub greutatea monstruosului trup” (pp. 11-12). Casele din *Noaptea marelui sezon* „se îmbujorau” (p. 127), dușumeaua „își număra la lumină pătratele lucitoare (...) care vorbeau între ele trosnind și își răspundeau ici și colo” (p. 130), iar stofele „zăceau tăcute, mute” și „își aruncau de-a lungul pereților priviri” (p. 130). În fragmentul intitulat *Vifornița* găsim imaginea sugestivă a unor case care „se ridicau ținând, cuprinse de paroxism” (p. 117), pe când „fagii uriași din jurul bisericii stăteau cu brațele ridicate (...) și țipau, țipau...” (p. 117). În *Păsările* metafora „plămîinii negri ai viforelor” (p. 30) stârnește asociații cu efortul necesar pentru susținerea vieții.

În toate exemplele citate mai sus avem de-a face cu desființarea limitelor dintre animat și inanimat. Acțiunile rezervate, de obicei, omului devin, astfel, accesibile atât lumii vegetale, cât și obiectelor și spațiilor.

Romanul lui Blecher *Întâmplări în irealitatea imediată* abundă, de asemenea, în proiecții și descrieri animizante și antropomorfizante ale decorului. Obiectele seamănă cu oamenii ca aspect fizic și din punct de vedere fiziologic. Casele au „acoperișul tras peste ochi, strângând din maxilare ca niște boxeuri” (p. 30), iar când ușile lor sunt deschise, ele „[aspiră] aer” (p. 29). În casa familiei Weber „[v]itrinele cu geamuri de sticlă se clătină ușor (...), parcă ar fi clănțănit din dinți” (p. 19), iar pe podeaua de lemn se ivesc „riduri lungi de murdărie” (p. 40). În altă parte citim despre întunericul care „aspira lumina ca o gură rece, avidă și beantă” (p. 10).

Deseori, naratorul romanului are tendința să perceapă în elemente ale naturii semne de boală; în mintea lui se nasc asociații cu țesuturi alterate, corpuri atinse de leziuni. Astfel, protagonistul observă că spațiul este umplut „cu abcesele închistate ale pietrelor, cu scorburile rănite ale copacilor...” (p. 27). Norii, spre apus de soare, devin „sângeroși și purulenți” (p. 31), iar în tăietura sfeclelor apare „sângele roșu și întunecat al pământului” (p. 30). Crăpăturile sculptate de ploaie în malul înalt al râului sunt caracterizate de eroul blecherian drept „hidoase ca niște plăgi rău cicatrizate”, părănd a fi „adevărate zdrențe din carnea lutului, răni oribile și beante” (p. 2). Această predilecție pentru imagistica legată de un corp bolnav poate fi o proiecție a biografiei autorului, biografie stigmatizată de suferința fizică. Cum

scrie Beata Przymuszała (2017), antropomorfizarea constituie, uneori, un mod reflex de a vedea lumea înconjurătoare prin prisma experiențelor trăite.

Acest procedeu de antropomorfizare a universului imaginar schulzian și blecherian nu constă doar în dotarea elementelor lui cu niște caracteristici fizice sau fiziologice umane. Obiectele sunt, în plus, capabile de procese intelectuale mai complicate. Atât la Schulz, cât și la Blecher fiecare părticică a realității are trăsături psihice, spirituale, are conștiință de sine. Sursa vieții este, deci, situată în materie, și nu în afara ei. Această caracteristică a universului material se manifestă, deseori, prin adoptarea unei atitudini răutăcioase față de om. Povestitorul *Întâmplărilor...* are impresia că toate lucrurile, chiar și cele mai obișnuite, sunt capabile de perfidie, de malițiozitate: „Priveam cărțile legate în dulapul cu geam și în imobilitatea lor remarcam, nu știu cum, un aer perfid de tănuire și complicitate. Obiectele din jurul meu nu renunțau niciodată la o atitudine secretă...” (p. 3).

Unul dintre personajele lui Schulz, eroul povestirii *Domnul Carol* se simte, la rândul lui, observat cu dușmănie tăcută și neacceptat de propria lui locuință:

Casa, pustie și părăginită, nu-l recunoștea, mobila și pereții îl urmăreau cu reprobare. Când intra în liniștea lor se simțea ca un intrus (...). Deschizându-și propriile sertare, avea sentimentul unui hoț și umbla, fără să vrea, în vârful degetelor, temându-se să nu stîrnească ecoul zgomotos, ce aștepta iritat cel mai mic motiv ca să izbucească (p. 76).

La amândoi scriitorii materia, asemenea omului, este dotată cu o memorie în care își păstrează amintirile din vremuri trecute, închide portrete ale oamenilor, înregistrează întâmplări, impresii, ambianțe, bucurii și nenorociri omenești. La Schulz, „locuințele vechi, saturate de emanațiile numeroaselor vietăți și întâmplări, cu aerul lor viciat, bogat în ingrediente specifice visurilor umane – ruinele cu humusul amintirilor și dorurilor, al plictiselilor sterile” (p. 57) absorb trăirile oamenilor pentru a le dezvălui mai târziu într-un act de autoexprimare:

[Tata] simțea, fără să se uite, că spațiul îl înfășoară în desișul pulsant al tapetelor, înțesat cu șoapte, cu șuierat și sîsiit. Auzea, fără să privească, această conspirație plină de semne tainice, de ochiade, de urechi ce creșteau printre flori și ascultau, de guri întunecate și zîmbitoare (p. 23).

La Blecher, unul dintre spațiile prin care transpar întâmplările și persoanele din trecut este etajul casei Weber:

Între fotografiile și obiectele din vitrine – fructiera de sticlă roz cu marginile în volute, poșetele de catifea în care nu era nimic alta (sic!) decât mătasea roasă de molii, diverse obiecte cu monograme necunoscute – între toate acestea domnea un aer de perfectă înțelegere ca un fel de viață proprie a lor, identică vieții de odinioară când fotografiile de pildă corespundeau unor persoane ce se mișcau și trăiau, și când scrisorile erau scrise de calde mâini adevărate – însă o viață redusă la o scară mai mică, într-un spațiu mai

restrâns, în limita scrisorilor și a fotografiilor, ca într-un decor privit prin lentilele cele groase ale unui binoclu, decor rămas exact în toate componentele lui însă minuscul și îndepărtat (p. 19).

Cel mai expresiv exemplu al obiectului care povestește istoria a ceea ce constituie este reprezentat de două stampe cu portretul lui Carol I și al reginei Elisabeta, găsite de eroul *Întâmplărilor...* în casa bunicului său:

Într-o zi făcui o descoperire uimitoare: ceea ce luam eu drept culoare ștersă nu era altceva decât o îngrămădire de litere minuscule, descifrabile numai cu lupa. În tot desenul nu era o singură trăsătură de creion ori de pensulă; totul era o alăturare de cuvinte în care se povestea istoria vieții regelui și a reginei (p. 20).

În cele două tablouri cu o înfățișare a cuplului regal textul se transformă literal în imagine, constituind o „metaforă corporală a scriiturii” (Sora, 2008, p. 190).

Tezele privitoare la materie, exprimate de Jakub în *Tratat despre manechine sau cartea a doua a genului*, sunt convergente cu un fel de credo filosofic al *Prăvăliilor de scorțișoară* cuprins într-o scrisoare a lui Bruno Schulz către Stanisław Ignacy Witkiewicz:

Substanța acelei realități este într-o stare de perpetuă fermentare, germinare, viață latentă. Nu există obiecte moarte, dure, limitate. Totul se difuzează peste granițele sale, durează doar o clipă într-o formă pentru a o părăsi cu prima ocazie. În obiceiurile, în modurile de a fi ale acestei realități se manifestă un fel de principiu – cel al panmascaradei. Realitatea ia anumite forme numai pentru aparență, numai în glumă, în joacă. Cineva este om, altcineva gândac de bucătărie, dar această formă nu atinge fondul, este doar un rol acceptat pentru o clipă, doar o epidermă care va fi imediat lepădată. Este aici statuat un monism extrem al substanței, pentru care obiectele particulare sunt doar niște măști. Viața substanței constă în epuizarea unor nenumărate măști. Această peregrinare a formelor este esența vieții (Schulz, 1998, pp. 476-477, trad. noastră)<sup>3</sup>.

Monismul, despre care pomeniște Bruno Schulz în fragmentul citat, admite uniformitatea substanței supuse unui singur principiu – cel al metamorfozei. Ființele particulare se nasc dintr-o materie primă, care apoi le absorb din nou pentru a da naștere altor forme ale vieții. Forțele creatoare ale naturii sunt inepuizabile, dar

<sup>3</sup> [Substancja tamtejszej rzeczywistości jest w stanie nieustannej fermentacji, kiełkowania, utajonego życia. Nie ma przedmiotów martwych, twardych, ograniczonych. Wszystko dyfunduje poza swoje granice, trwa tylko na chwilę w pewnym kształcie, ażeby go przy pierwszej sposobności opuścić. W zwyczajach, w sposobach bycia tej rzeczywistości przejawia się pewnego rodzaju zasada – panmaskarady. Rzeczywistość przybiera pewne kształty tylko dla pozorów, dla żartu, dla zabawy. Ktoś jest człowiekiem, a ktoś karakonom, ale ten kształt nie sięga istoty, jest tylko rolą na chwilę przyjętą, tylko naskórkiem, który za chwilę zostanie zrzucony. Statuowany tu jest pewien skrajny monizm substancji, dla której poszczególne przedmioty są jedynie maskami. Życie substancji polega na zużywaniu niezmiernej ilości masek. Ta wędrówka form jest istotą życia.]

niciuna dintre creațiile ei nu este durabilă. Omul devine, astfel, doar una dintre incarnările posibile ale materiei, fiind supus, și el, unor constante schimbări. În opera lui Schulz orice se poate transforma în orice: Tatăl într-un gândac de bucătărie, câinele ținut în lanț într-un om, copiii în cocoși, calul într-un cal mic de lemn. Astfel, gama gradelor de realitate din opera lui Schulz nu cunoaște limite, imaginația lui fiind una dintre cele mai strălucitoare „imaginații materiale” din literatura poloneză (Chwin, 1985). Scriitorul construiește diferite semi-realități, sferturi de realități, lumi „agățate de metafore” (Stala, 1995, p. 225). Aceste metamorfoze ale persoanelor, ale spațiilor, ale obiectelor curg fluent. Deplasarea între cele două lumi – cea a fantasticului și cea a obișnuitului – se face imperceptibil, natural, fără semnalarea modificării punctului de vedere. Această trăsătură a poeziei schulziene adâncește efectul înstrăinării.

Aceeași jonglare cu gradul de realitate (Stala, 1995, p. 225) caracterizează universul romanelor lui Max Blecher. Și aici avem de-a face cu trecerea spontană de la o lume la alta, cu schimbarea naturală a opticii. Delimitarea acestor lumi este cu atât mai grea, cu cât însuși eroul blecherian nu face distincție între ele: „nu este nicio diferență între lumea exterioară și cea a imaginilor mintale” (Blecher, 1971, p. 7). La Blecher, ca la Schulz, datorită puterii creatoare a comparațiilor folosite de narator, înaintea ochilor cititorului se desfășoară o suită de imagini diverse. O scenă banală, luată din viața cotidiană a locuitorilor capitalei, se transformă într-un tablou suprarealist:

Am văzut în anumit fel piațeta din fața poștei din București (...). Și piațeta, acum, îmi apare când complet albă, când complet roșie, albă în zilele de soare când stau, de exemplu, afară la soare pe terasa mea mărginită de grădină, și roșie când seara, obosit, închid ochii. Îmi place chiar mai mult poate acest aspect al ei sângeros. Când piațeta e roșie, firele de mustață ale domnului cu baston sunt ca firișoarele acelea de hârtie colorată cu care se învelesc îndeobște obiectele fragile, vesta și haina îl îmbracă elegant ca niște carapace de rac fiert, bastonul în mână e ca o bomboană din cele ieftine pe care le sug copiii, geamurile la case, ca acadelele ce le fabrică turcii ambulanți vânzători de bragă, frunzele și iarba sunt stropite cu sânge, un băiat care golește un lichid dintr-o sticlă, nu varsă apă, ci sânge – și dinții oamenilor sunt din coraliu fin, degetele de porfir și urechile din cartilagi purpurii. Când măturătorul curăță strada cu mătură și cu fire roșii ca mustățile de homard (sic!), în urma lui se ridică un praf roșu ca praful de cărămidă. Și cerul deasupra este roșu și strălucitor ca o imensă cupă de cristal colorat... (Blecher, 1971, pp. 10-11).

Schimbarea culorii, unificarea cromatică a obiectelor și a persoanelor din piață aduce proprietăți noi materiei din care acestea sunt alcătuite. Întreaga scenă capătă un caracter oniric, deși naratorul subliniază faptul că este treaz și conștient de ceea ce vede. Pentru el visul și realitatea sunt două spații echivalente. Singura instanță este imaginația lui nelimitată. Orice detaliu poate deveni un prilej de a sesiza o altă

fațetă a realității, a substanței. Acolo unde ceilalți văd doar obiecte obișnuite, el observă ceva nou, accesibil numai percepției lui. Astfel, o eșarfă se poate transforma într-un buchet de flori, ca în scena următoare din *Întâmplări...*:

Văzui deodată pe o etajeră un buchet mare de flori într-un vas. (...)

– Ce frumoase sunt florile acelea, spusei Eddei.

– Care flori?

– Cele de colo, de pe etajeră...

– Care flori?

– Daliile acelea roșii atât de frumoase...

– Care dalii?

– Cum asta, ..., „care dalii”?

Mă ridicai și mă repezii la etajeră. Aruncată pe o grămadă de cărți zăcea o eșarfă roșie (p. 37).

La ambii scriitori se poate vorbi despre unificarea, identificarea personajelor cu lumea materială. În proza lui Schulz ideea aceasta este redată prin tendința lor de a pătrunde în substanța animată a obiectelor, de a se integra cu ea:

La această oră timpurie, tata se trezea și cobora scările, încărcat de registre, ca să deschidă prăvălia de la parterul casei. O clipă rămânea nemișcat în poartă, stăvilind cu ochii închiși puternicul atac al focului solar. Peretele înșorit al casei îl atrăgea blînd în suprafața sa plată, nivelată plăcut, netezită pînă la dispariție. Și pentru o clipă devenea și el un tată plat, imprimat în fațadă, și își simțea miinile răsfirate, tremurătoare și calde, contopindu-se netede în structura aurie a fațadei (pp. 298-299).

În scena de mai sus Tatăl pierde pentru un timp o parte din natura lui omească, devine o ființă hibridă, a cărei identitate este greu de stabilit. Ubertowska (2001) vorbește despre „un corp spațializat” (p. 245) care, fiind un corp transcendent, depășește granița persoanei și creează o nouă realitate, eterogenă din punct de vedere ontologic. Aceeași strategie de „prelungire aproape organică a corpului” (Tucan, 2014, p. 354) în lume se poate observa și în proza lui Blecher. Naratorul romanului *Întâmplări în irealitatea imediată* are deseori senzația dezintegrării corpului său care pătrunde în structura omogenă a realității materiale:

Între mine și lume nu exista nici o despărțire. Tot ce mă înconjura mă invadea 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 (p. 4).

Fragmentul de mai sus exprimă ideea de contopire a protagonistului cu universul. Eroul *Întâmplărilor...* nu vede nicio diferență între el ca ființă umană și materie; dimpotrivă, este convins că între oameni și obiecte există o relație de egalitate: „un fel de echitate (...) între mine și lume (...) mă cufunda încă mai iremediabil în uni-



formitatea materiei brute” (p. 4). Mai ales în timpul „crizelor” naratorul romanului se simte dominat, chiar absorbit de spațiul antropomorfizat:

...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 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 (p. 3).

În fragmentul citat granița dintre subiectul uman și obiectul percepției sale se estompează. Natura moartă, adică încăperea cu tot decorul, devine o ființă, este comparată cu un „trup necunoscut”, la care eroul, redus la un organ grefat pe acesta, trebuie să se adapteze.

Materia îl invadează pe naratorul *Întâmplărilor...*, care se simte pierdut în mulțimea copleșitoare de forme ale ei:

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... (p. 27).

În opera lui Blecher ideea monismului substanței este exemplificată în cel mai expresiv mod în scena contopirii eroului *Întâmplărilor...* cu pământul:

...în fața mea se întindea până departe noroiul cald și moale. (...) Întâi ezitai, în mine mai luptau cu forțe de gladiatori muribunzi ultimele urme de educație. (...) Intrați în noroi mai întâi cu un picior, apoi cu celălalt. (...) Eram acum crescut din noroi, una cu dânsul, ca țâșnit din pământ. (...) Oamenii și lucrurile țâșniseră din chiar această baligă și urină în care eu îmi înfundam niște ghetete foarte concrete (p. 30).

În scena de mai sus universul materiei pure este opus universului lucrurilor create de om, reprezentat de ghetetele „foarte concrete” ale eroului, care constituie o linie de demarcație simbolică între cele două realități (Subocz și Staroń, 2017). Naratorul se simte scindat între tentația de a intra în noroi, „masa aceasta curată și sublimă” (p. 30), și regulile de comportament proprii unui om civilizată. În fine, cuprins de un sentiment neașteptat de bucurie, renunță la acestea din urmă pentru a deveni unul cu materia elementară a pământului. Se realizează, astfel, „[r]eintegrarea în ritmurile cosmice, abolirea conștiinței individuale, revelația consubstanțialității și compenetrabilității regnurilor” (Patraș, 2000):

În jurul meu se întindea maidanul plin de noroi... Aceasta era carnea mea autentică, jupuită de haine, jupuită de piele, jupuită de mușchi, jupuită până la noroi. Umezeala lui

elastică și mirosul lui crud mă primeau până în adâncuri pentru că le aparțineam până în adâncime (p. 30).

După cum se pare, „corpul, împreună cu psihicul legat de el, este doar o fășnire momentană din adâncul existenței, (...) ceea ce este general precede ceea ce este particular; ceva asemănător cu elementul cosmic dionisiac care anulează principii apolinic de individualizare” (Skarga, 1997, p. 216, trad. noastră)<sup>4</sup>.

Dintre personajele lui Schulz, Tatăl pare a fi singurul care părăsește în mod conștient forma sa de individ, respinge teama de a-și pierde identitatea și începe să disprețuiască *principium individuationis* ca principiu uman primordial (Schulz, 1998, p. 356). Manifestă, de asemenea, un interes deosebit pentru animale, pe care le tratează ca pe forme înrudite ale vieții. Naratorul povestirilor este, la rândul lui, fascinat de cățelul Nimrod, în care vede o sursă de cunoștințe despre om: „Animalele! Țelul curiozității nesățioase, exemplificarea tainei vieții, create parcă pentru a arăta omului omul...” (p. 63). Nimrod, ca și alte incarnări ale materiei, este dotat cu o memorie a trupului:

...începe să înțeleagă că ceea ce i se propune este, în fond, cu toate aparențele noutății, ceva ce a mai fost, a mai fost de multe ori, de nesfârșit de multe ori. Trupul lui cunoaște situații, impresii și obiecte. (...) În fața fiecărei situații noi se cufundă în memoria sa, în memoria adâncă a trupului, și caută pe dibuite, febril – și se întâmplă să găsească în el reacții corespunzătoare: înțelepciunea generațiilor, depozitată în plasma lui, în nervii lui. Găsește fapte, hotărâri, despre care nici nu știa că se maturizaseră în el, că așteptau să iasă la lumină (p. 65).

Astfel, prin intermediul corporalității se manifestă un fond preindividual, necontrolat de conștiință. Cunoștințele corpului constituie o cunoaștere ontologică primordială, preintelectuală (Drwiega, 2005).

În proza lui Schulz și a lui Blecher corporalitatea determină vădit specificitatea construcției personajelor literare. Cum demonstrează conținutul textelor în discuție, tocmai corpul este unul dintre factorii decisivi în formarea identității eroilor, influențând considerabil și calitatea relațiilor lor sociale. Categoria corporalității redă atât multidimensionalitatea, cât și complexitatea condiției umane, face posibilă dezvăluirea experiențelor fundamentale ale omului. Construindu-și personajele literare, scriitorii discutați încearcă să înțeleagă cine este omul și care este poziția lui față de natură și cultură. Caracterul problemelor pe care le este axată opera o plasează în contextul antropologic, dat fiind că literatura este locul dezvăluirii firii omenești, că datorită ei omul ajunge la esența lui (Markowski, 2007). Întrebările la care Schulz

<sup>4</sup> [ciało wraz ze związaniem z nim psychizmem jest tylko chwilowym wytryskiem z głębi bytu, (...) to, co ogólne, wyprzedza to, co poszczególne; coś na wzór owego Dionizyjskiego pierwiastka kosmicznego rozbijającego Apollińską zasadę indywidualności.]

și Blecher caută răspunsul sunt aceleași pe care și le pune antropologia filosofică. De aceea suntem de acord cu Żaneta Nalewajk (2010) care propune o raportare a „antropologiei literare” (p. 152) a lui Bruno Schulz (înțeleasă ca o concepție a personajului literar) la constatările acestei discipline. Credem că și personajele create de Max Blecher pot fi discutate în relație cu moștenirea antropologiei filosofice. În convingerea noastră, o asemenea confruntare este cu atât mai justificată, cu cât în prim-planul preocupărilor disciplinei respective se află corporalitatea omului (Czerniak, 2004).

Antropologia filosofică ca disciplină autonomă s-a format în anii douăzeci ai secolului al XX-lea. În 1928 au apărut două opere importante în această privință: cea a lui Max Scheler intitulată *Poziția omului în cosmos* și studiul lui Helmuth Plessner *Die Stufen des Organischen und der Mensch (Treptele naturii organice și omul)*. Alături de cei doi autori, printre clasicii antropologiei filosofice se numără și Arnold Gehlen, a cărui principală operă este *Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt (Omul. Natura și poziția lui în lume, 1940)*.

Scheler (2003), în lucrarea pomenită mai sus, scria:

...avem o antropologie naturalist științifică, una filosofică și una teologică ce nu țin cont una de alta – o idee unitară despre om însă nu avem. (...) [În] nicio altă epocă a istoriei, omul nu a devenit atât de problematic pentru el însuși ca în prezent (p. 10).

Acest statut neclar al omului, cum subliniază Marek Drwięga (2013), era rezultatul mai multor factori. În primul rând, sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea au adus o cotitură în modul de a gândi, ca urmare a unor schimbări sociale și politice, precum și a descoperirilor științifice. Se admite că dezvoltarea științei în general a cauzat, în mare măsură, o criză a gândirii despre om și poziția sa în lume. În această privință, teoria lui Darwin a jucat un rol considerabil. Omul a încetat să fie privit drept coroana creației și a fost situat printre alte specii în procesul complex al evoluției. În al doilea rând, din secolul al XIX-lea a început să crească conștiința istorică, ceea ce a adus o relativizare a valorilor religioase, morale și culturale, tratate până atunci ca un component constant și neschimbător al firii umane. Un moment hotărâtor l-a constituit dezvoltarea cercetărilor asupra conștiinței. Unele școli au acceptat relativitatea și caracterul secundar al conștiinței față de alți factori, mai primitivi.

Toate aceste tendințe, pozitive din punctul de vedere al științei, s-au dovedit a fi problematice în ceea ce privește înțelegerea omului care a pierdut, într-un sens, locul său în lume. De aici și necesitatea de a crea o disciplină nouă, o antropologie filosofică, care „cuprinde esența omului și poziția sa specială în relație cu ființele imediat apropiate, adică plantele și animalele” (Șovrea, 2012, p. 175).

Conform clasicilor antropologiei filosofice, din punct de vedere biologic nu există o diferență de tip ierarhic între oameni și animale. Altfel spus, omul nu este

altceva decât un animal, deci fundamentele poziției lui privilegiate în lume nu pot fi căutate în natură. După Scheler (2003), elementul definitoriu al omului este spiritul, datorită căruia acesta devine „o ființă superioară, atât lui însuși ca ființă vie, cât și lumii” (p. 50). Doar omul are capacitatea de a face atât din lucruri, cât și din el însuși un obiect al cunoașterii. Plessner explică poziția specială a omului prin capacitatea acestuia de a se *ex-centriza*, adică de a se poziționa față de sine însuși, ceea ce face posibilă afirmarea realității trupului și a sufletului său. Mai departe, filosoful subliniază că existența omului este dependentă de activitatea lui. Pe când animalul trăiește în mediul natural, omul (incomplet de la natură) creează un alt mediu, unul artificial, fiind forțat „să își *conducă* viața și să își *construiască* existența” (Șovrea, 2012, p. 180). În plus, conștiința nimicniciei lucrurilor îi dă omului „sentimentul unicității și individualității sale în lume” (Șovrea, 2012, p. 182). Gehlen (inspirat de Johann von Herder) vede în om, la nivel biologic, o ființă deficitară în raport cu alte animale. Omul nu este specializat pentru a se apăra contra dușmanilor naturali, nu se adaptează într-un mediu specific. Faptul că este capabil să trăiască oriunde pe pământ, în ciuda lipsurilor sale biologice, se explică, în concepția lui Gehlen, prin conceptul de ființă culturală. Tocmai deficiențele omului îl forțează să își creeze un spațiu cultural care să devină mediul lui natural. Astfel, „Gehlen ne propune să înțelegem omul ca ființă care acționează” (Șovrea, 2012, p. 184) și este în stare să se opună lumii (p. 183). Instrumentele cu care își compensează deficiențele sunt limba și instituțiile sociale (Czerniak, 1998). În fine, omul nu cedează tuturor instinctelor ca animalele. Își proiectează conștient scopurile și alege mijloacele potrivite pentru realizarea lor. Știe să-și planifice acțiunile (Kuderowicz, 2001).

Căutând răspunsul la întrebările privitoare la condiția umană, la locul omului în univers și sensul existenței, antropologia filosofică rămâne o disciplină antropocentrică (Nalewajk, 2010).

Concepțiile despre om și locul lui în lume care se pot deduce din opera lui Schulz și a lui Blecher sunt bazate pe alte principii. Personajele literare create de acești autori nu sunt întotdeauna ființe raționale. Deseori, existența lor seamănă cu cea a plantelor, a animalelor sau a obiectelor. În povestirea *August* a lui Schulz apare bătrâna Maryśka, „palidă ca anafura și tăcută ca o mânășă scoasă de pe mână” (p. 15). Personajul acesta este reificat, se transformă – prin forța comparației – într-un obiect (mânășă) privat de elementul animizant (mână). Metafora aceasta capătă o semnificație specială într-un univers imaginar atât de mult antropomorfizat ca cel al lui Schulz. Narratorul lui Blecher, la rândul lui, se identifică cu propria lui fotografie, dându-și seama, totodată, de „minusurile (...) în propria persoană” (Chiriță, 2009). Semnificativ, în acest context, este rolul acordat manechinului. Atât Schulz, cât și Blecher par a fi fascinați de această figură. În *Tratat despre manechine sau cartea a doua a genului* Jakob postulează crearea omului „pentru a doua oară, după chipul și asemănarea manechinului” (p. 51). Protagonistul *Întâmplărilor...* crede, la rândul lui, că personajele de ceară din panopticum sunt „singurul lucru autentic din

lume (...), făcând parte, prin imobilitatea lor stranie și artificială din aerul adevărat al lumii” (p. 15). Ceea ce este artificial capătă, astfel, un grad ridicat de autenticitate și – cum putem presupune – devine mai valoros decât omul. Eroul blecherian presimte în figura de ceară a unei femei un sens ascuns, un înțeles profund, „o semnificație adâncă și turburătoare pe care nimeni n-o știa” (p. 15).

Existența personajelor din proza celor doi scriitori pare, deseori, lipsită de finalitate. Cititorul *Străzii Crocodililor* a lui Schulz are impresia „unei călătorii demente, monotone, zadarnice, a unui cortegiu de marionete. O atmosferă de ciudată banalitate respiră în tot decorul acesta. Mulțimea curge monoton și, curios, o vezi întotdeauna vag, figurile trec într-o înghesuială confuză, molatică, fără să prindă contururi” (p. 102).

Aceeași senzație de monotonie și inutilitate emană din textul *Întâmplărilor... lui Blecher*:

Toate acțiunile mele cotidiene puteau fi amestecate ca un joc de cărți, nu țineam la nici una din ele; iresponsabilitatea oamenilor față de actele lor cele mai conștiente era un fapt de o evidență ce sărea în ochi. Ce importanță avea că le comiteam eu sau altul, din moment ce diversitatea lumii le înghițea în aceeași uniformă monotonie? (p. 15).

După cum demonstrează analizele textelor literare prezentate mai sus, în cazul amânduror scriitorilor se poate vorbi de o lipsă a ierarhiei în realitatea creată de ei, o realitate fluidă, dezorganizată. Omul este situat la același nivel cu celelalte forme ale existenței. Chiar și apartenența ontologică a eroilor la specii este neclară. Unii dintre ei funcționează ca niște hibrizi. Tatăl schulzian are în el și ceva din insectă, altădată din pasăre. Medicul care prescrie chinina naratorului *Întâmplărilor...* este alcătuit, în parte, din „materie șoricască” pe care o împrumută „pentru exercitarea existenței sale ilegale de <om>” (p. 8). Semnificativă este și prezența personajelor mutilate, schiloade, atinse de boli fizice și mintale (la Schulz acestea sunt Țuța, Dodo, Tatăl; la Blecher Ozzy sau nebuna orașului). Omul schulzian și cel blecherian sunt lipsiți de liber-arbitru, fiind supuși unor automatisme, unor legi ale materiei. Astfel, eroul povestirii *Pensionarul*, a cărui condiție este determinată de corporalitate din ce în ce mai firavă, este luat de vânt. Există, deci, pasiv, ca obiect, nu ca subiect. Și naratorul *Întâmplărilor...* este obsedat de sentimentul fatalității; are impresia că viața lui este hotărâtă, că cineva i-a scris un scenariu la care el nu mai poate aduce nicio modificare. Chiar și cele mai mici gesturi, cele mai neînsemnate situații constituie pentru el o dovadă a prestabilirii sorții lui. Când aude „Aha!... ai venit!...” de la o femeie necunoscută, care spală rufe în antreul varietelui, interpretează aceste cuvinte drept o sentință:

...vorbele femeii nu mi se părură chiar atât de simple: era poate în ele anunțul unei fatalități ce prezida la zbererile mele și care prin gura spălătoarei, îmi arăta că locurile aventurilor mele erau fixate dinainte și că eram sortit să cad în ele ca în niște curse bine întinse... (p. 27)

Se pare că antropologia filosofică și antropologiile literare ale lui Bruno Schulz și lui Max Blecher au surse comune, fiind un răspuns la criza în care se afla lumea în epoca interbelică (Mironescu, 2006; Moraru, 2018). Totuși, concluziile celor doi scriitori diferă substanțial de constatările filosofilor germani. Prin crearea personajelor dependente de legile materiei, Schulz și Blecher expun iluzia individualității omului și a poziției lui privilegiate în lume. Opiniile lor constituie o voce importantă în discuția despre condiția omului, exprimată prin intermediul literaturii care, fiind un „mod hotărâtor de a forma realitatea culturală” (Iser, 1989, p. 283, trad. noastră)<sup>5</sup>, este identică cu existența.

---

<sup>5</sup> [a decisive means of shaping cultural reality]

## BIBLIOGRAFIE

- Blecher, M. (1936). *Întâmplări în irealitatea imediată*. Extras de pe: <https://drive.google.com/file/d/0BxL9M-N33roOUGx3Tm85N0NtaUU/view>.
- Blecher, M. (1971). *Vizuina luminată*. Extras de pe: <https://drive.google.com/file/d/0BxL9M-N33roOQIR4MGtleUJzV2c/view>.
- Chiriță, G. (2009). Tirania obiectelor. In *Observator cultural*. 492. Extras de pe: <https://www.observatorcultural.ro/articol/tirania-obiectelor/>.
- Chwin, S. (1985). Twórczość i autorytety: Bruno Schulz wobec romantycznych dylematów tworzenia. In *Pamiętnik Literacki*. 76 (1), pp. 69-93.
- Crohmălniceanu, Ov. S. (1967). *Literatura română dintre cele două războaie mondiale*. I. București: Editura Pentru Literatură.
- Czerniak, S. (1998). Pomiędzy Szkołą Frankfurcką a postmodernizmem. Antropologia filozoficzna Gernota Böhmego na tle klasycznych stanowisk antropologii filozoficznej XX wieku. In G. Böhme. *Antropologia filozoficzna. Ujęcie pragmatyczne* (P. Domański, trad.). Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN (Textul original publicat 1985), pp. VII-XLVII.
- Czerniak, S. (2004). Wstęp. Niemiecka antropologia filozoficzna XX wieku. Klasycy i wątki współczesne. In S. Czerniak, J. Rolewski (ed.). *Studia z filozofii niemieckiej*. Tom 4. *Antropologia filozoficzna*. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, pp. 5-22.
- Drwięga, M. (2005). *Ciało człowieka. Studium z antropologii filozoficznej*. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Drwięga, M. (2013). *Kim jest człowiek? Studia z filozofii człowieka*. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Hryhorowicz, Z. (2009). Bruno Schulz i Max Blecher: powinowactwa przestrzeni. In *Balcanica Posnaniensia. Acta et studia*. 16, pp. 21-37.
- Hryhorowicz, Z. (2015). Pe marginile realității: Max Blecher și Bruno Schulz. In E. Ivancu, T. Klimkowski, G. Orian (ed.). *Fascinantul interbelic: idei, oameni, cărți*. Alba Iulia: Aeternitas, pp. 169-176.
- Iser, W. (1989). *Prospecting. From Reader Response to Literary Anthropology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Kuderowicz, Z. (2001). Co frapuje, a co budzi wątpliwości w studiach Arnolda Gehlena. In A. Gehlen. *W kręgu antropologii i psychologii społecznej* (K. Krzemieniowa, trad.). Warszawa: Czytelnik (Textul original publicat 1986), pp. 5-19.
- Manolescu, N. (1998). *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*. București: 1001 Gramar.
- Markowski, M.P. (2007). Antropologia i literatura. In *Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja*. 6 (108), pp. 24-33.
- Mironescu, D. (2006). În marginea absurdului: M. Blecher și Bruno Schulz. In *Transilvania*. 2, pp. 11-14.
- Moraru, C. (2018). Crossing the Kafka Network: Schulz, Blecher, Foer, and the Repositioning of the Human. In *Caietele Echinox*. Vol. 34, pp. 101-116.
- Nalewajk, Ż. (2010). *W stronę perspektywizmu. Problematyka cielesności w prozie Brunona Schulza i Witolda Gombrowicza*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Patraș, A. (2000). În lumea lui M. Blecher. In *România literară*. 47.
- Przymuszała, B. (2017). O nieludzkim „ludzkim” i „niezwierzęcym” zwierzęcym zachowaniu: z lektury wiersza *Ludzie i hieny* Frydzy Kiwatz. In *Narracje o Zagładzie*. 3, pp. 189-199.
- Scheler, M. (2003). *Poziția omului în cosmos* (V. Muscă, trad.). Pitești: Paralela 45 (Textul original publicat 1940).

- Schulz, B. (1976). *Manechinele* (I. Petrică, trad.). București: Univers (Textul original publicat 1964).
- Schulz, B. (1998). *Opowiadania. Wybór esejów i listów*. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Skarga, B. (1997). *Tożsamość i różnica. Eseje metafizyczne*. Kraków: Znak.
- Sora, S. (2008). *Regăsirea intimității: corpul în proza românească interbelică și postdecembristă*. București: Cartea Românească.
- Stala, K. (1995). *Na marginesach rzeczywistości. O paradoksach przedstawiania w twórczości Brunona Schulza*. Warszawa: IBL PAN.
- Subocz, P., Staroń, I. (2017). *Nadkolory i nadaromaty. Schulz, Mueller, Blecher*. Lublin: Episteme.
- Szymankiewicz, B. (2016). Mitomani (nie)rzeczywistości. Bruno Schulz i Max Blecher – próba porównania. In *Schulz / Forum*, 8, pp. 87-102. Extras de pe: <https://czasopisma.bg.ug.edu.pl/index.php/schulz/article/view/2421>.
- Șovrea, I. (2012). Poziția privilegiată a omului în natură. Antropologia filosofică și relevanța ei astăzi. In *Anuarul Institutului de Istorie „G. Barițiu” din Cluj-Napoca, Series Humanistica*, X, pp. 173–186.
- Tucan, D. (2014). Receptarea literară în context comparatist: Max Blecher și B. Schulz. In *Quaestiones Romanicae, III (Papers of the International Colloquium Communication and Culture in Romance Europe)* (pp. 345-356). Szeged: Jatepress.
- Țeposu, R.G. (1983). *Viața și opiniile personajelor*. București: Cartea Românească.
- Ubertowska, A. (2001). Cieleśna retoryka Brunona Schulza. In *Między słowem a ciałem. Materiały z IV Sesji Naukowej z cyklu „Świat jeden, ale nie jednolity”, Bydgoszcz, 24-26 października 2000*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Akademii Bydgoskiej im. Kazimierza Wielkiego, pp. 237-248.