

**IZOLARE ȘI CORPORALITATE ÎN VIEȚILE BOLNAVILOR
LUI ALBERT CAMUS ȘI AI LUI MAX BLECHER**
ISOLATION AND CORPORALITY IN THE LIVES OF ALBERT CAMUS'
AND MAX BLECHER'S ILL CHARACTERS¹

DOI: [10.56177/AUA.PHILOLOGICA.3.26.2025.art.15](https://doi.org/10.56177/AUA.PHILOLOGICA.3.26.2025.art.15)

Drd. MARIA LAZĂR

Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia

Abstract: *This paper analyses the narratives of disease present in Albert Camus' and Max Blecher's works of fiction, focusing on their depictions of solitude, and the relationship the ill have with their own bodies. Forced to live in the modern world, where society ceases to also mean community, the person suffering from a long-standing illness retreats into his own shell of agony. Creating distance between the body and the soul, illness ruins the relationship one has with his own image, mental or physical. Therefore, illness ceases to be a physical condition, turning into a mental one, where protective self-isolation degenerates into harmful thoughts and behaviour, affecting both the afflicted people and the ones around them. The effects of illness on the individual are not limited to physical pain and disabilities, since diseases also deeply impact positive emotions or even mental balance. The characters' solitude further stimulates an unhealthy focus on their slowly deteriorating bodies. Conscious of the gradual disintegration of their bodies, the ill find themselves unable to process this bleak reality. One coping mechanism that the characters frequently resort to is filling the void with fleeting pleasures, but the attempt is never truly successful.*

Keywords: *illness; loneliness; suffering; modernity; corporality; tuberculosis; plague*

1. Condiția bolnavului modern

Epoca modernă a adus cu sine o multitudine de provocări la nivel societal, printre care și aceea a singurătății. Omul modern se regăsește în fața a numeroase încercări, una dintre cele acestea fiind solitudinea generalizată în care pare să se fi cufundat întregul univers. Inclusiv noțiunea de „societate” este redefinită, la finalul secolului XIX, de către sociologul german Ferdinand Tönnies², conform căruia există o diferență fundamentală între „comunitate” și „societate”, primul termen incluzând, în mod obligatoriu, ideea de colaborare, de solidaritate a membrilor, în timp ce al doilea definește o separație paradoxală a oamenilor care dispun de o abundență de mijloace prin care, în mod normal, ar trebui să fie facilitată comuniunea acestora. Preconizată de ceva vreme de nihilismul nietzschean, singurătatea omului modern a fost favorizată de urbanizare și de tehnologizarea acerbă.³ Prin modalitățile în care omul a fost integrat în procesul de evoluție

¹ Lucrarea de față este parte componentă a lucrării de disertație *Identități și societăți sub amprenta maladiului*.

² Ferdinand Tönnies, *Gemeinschaft and Gesellschaft: Abhandlung des Communismus und des ocialismul als empirischer Culturformen*, apud Denis Newiak, *The Loneliness of Modernity. A Theory of Modernization as an Age of Isolation*, London, Springer VS, 2024, p. 56.

³ *Ibidem*.

tehnologică și de extindere a puterii orașului, acesta a ajuns să se simtă din ce în ce mai departe de cel de lângă el. În concepția nietzscheană, singurătatea nu mai e văzută drept o cale către comuniunea reală cu Dumnezeu, ci este prezentată ca o problemă societală, a viețuirii în mijlocul unei mulțimi, fără a scăpa de sentimentul însingurării.⁴

Organizarea lumii moderne înlesnește, deci, apariția unui tip de solitudine ce domină întreaga societate, însă aceasta nu poate elimina nevoia firească a omului de a se afla în comuniune cu aproapele său. Conflictul dintre o lume exterioară ce promovează victoria individualului asupra cooperării dintre indivizi și setea fiecăruia dintre ei de a se apropia sufletește de celălalt este vizibil atât în scrierile lui Albert Camus, cât și în cele ale lui Max Blecher. În cadrul acestora, se observă cu ușurință încercarea sau cel puțin dorința arzătoare a personajelor de a crea legături cu alte persoane. În cazul bolnavilor, această dorință rămâne, de multe ori, o simplă iluzie a unui suflet ce se vede nevoit să îndure aceeași intensitate a suferinței pe care o experimentează și trupul.

O astfel de societate orientată spre profit este și cea în care trăiește protagonistul operei *Străinul*. Șeful personajului principal își dovedește în repetate rânduri avariția, dar și lipsa de umanitate, arătându-se nemulțumit de zilele libere pe care Meursault și le ia de la serviciu pentru a reuși să își înmormânteze mama. Impasibil la posibila durere a altor persoane, șeful se bucură, totuși, de înțelegerea angajatului, fiindcă acesta din urmă nu suferă în contextul dat, așa cum ar fi făcut-o alții. Înstrăinarea de sine sau autoizolarea în context social, realizată chiar fără a fi conștient de acesta, este evidentă în cazul lui Meursault. Opera explorează universul lăuntric al unui om aparte, considerat „bolnav” de către ceilalți, fiind totodată o critică la adresa celorlalți oameni, banali prin comportament și prin felul în care se raportează la realitate. Această scriere sugerează că numai oamenii bolnavi sunt capabili să fraternizeze cu cineva pus la zid, nu atât pentru crima de care se face vinovat, cât pentru comportamentul său deviant. Lipsa de remușcări vizavi de fapta săvârșită, dar mai ales relația lui Meursault cu mama sa șochează. Stupoarea care îi cuprinde pe martorii procesului personajului principal este legată nu atât de ceea ce acesta înfăptuiește, cât de sângele rece cu care o face. Trimiterea mamei la azil, oprirea vizitelor, strict pentru propria comoditate, împușcarea unui necunoscut aflat în conflict cu o simplă cunoștință, toate acestea fac parte din categoria faptelor cu caracter asocial sau, mai grav, antisocial. Această împietrire are un caracter și mai pronunțat în contextul unor întâmplări care, în mod normal, ar sensibiliza chiar și cei mai duri indivizi, cum este moartea propriei mame. Anunțarea acestei tragedii se face cu deosebită indiferență chiar la începutul operei: „Astăzi a murit mama. Sau poate ieri, nu știu.”⁵, vocea interioară a lui Meursault transformând un anunț zguduitor într-o platitudine. Toate acțiunile sale următoare vor confirma impresia inițială, aceea a unui om atipic prin răceala lui, cauza neconformării sale la regulile nescrise ale societății nefiind rebeliunea, ci o altă

⁴ *Ibidem*, p. 49.

⁵ Albert Camus, *Străinul*, în vol. *Străinul. Ciurma. Căderea. Exilul și împărăția*, București, RAO, 2006, p. 9.

construcție interioară. Felul aparte de a gândi și a simți suscită imaginația celor înfiorați de comportamentul personajului, demonizându-l. În consecință, stupoarea se transformă în ură și în respingerea unui individ nu numai atipic, dar și potențial periculos. Deși nu are aceeași sensibilitate ca alți oameni, reacția lui Meursault vădește umanitatea sa, fiind o reacție care trădează că, în interiorul său, există, totuși, dorința de socializare a oricărui om: „pentru prima oară de ani de zile, am simțit nevoia stupidă să plâng pentru că mi-am dat seama cât de mult mă urau toți acești oameni.”⁶ „Boala” sa interioară nu îl dezumanizează complet, ci doar îl determină să acționeze potrivit unui mod de gândire total diferit de cel obișnuit.

Aceeași distanțare a oamenilor este prezentă și în *Ciuma*, drept stare preexistentă a lucrurilor, fapt ce cauzează, în faza incipientă a răspândirii bolii, o separare parcă și mai profundă. Un asemenea scenariu este trăit de către Bernard Rieux atunci când, în pofida eforturilor sale de a se dăruia pacienților, aceștia îl întâmpină cu scepticism. Înainte ca suferința să îi poată unii, oranezii au trecut prin etapa atât de dureroasă a despărțirii de cei dragi, pe care destinul i-a vrut în afara orașului în momentul instituirii carantinei. Scrisorile, a căror funcție de eliminare a barierelor spațiale alina suferința celor aflați la mari depărtări, acum erau interzise. Comunicarea scrisă, care ar fi putut servi la îmbunătățirea condiției bolnavului, în absența interlocutorului mult dorit devine un monolog repetitiv, uneori chiar mai dureros decât dezumanizanta comunicare telegrafică: „Săptămâni întregi n-am putut face altceva decât să reîncepem mereu și mereu aceeași scrisoare, să recopiem aceleași știri și aceleași chemări, în așa fel încât, după un oarecare timp, cuvintele care la început ieșiseră sângărând din inima noastră, se goleau apoi de sensul lor. [...] Și, până la urmă, față de acest monolog steril și încăpățânat, aceste conversații aride cu un perete, chemarea convențională a telegramelor ni se părea de preferat.”⁷ Totuși, cea mai evidentă formă de separare este carantina, o formă de izolare colectivă, care, în mod paradoxal, ajunge să unească. Chiar și Paneloux, care a avut, inițial, o atitudine critică față de comunitatea din care făcea parte, considerând-o responsabilă de molima văzută drept pedeapsă divină, ajunge să fie mult mai preocupat de gravitatea situației decât de păcatele semenilor.

Dacă în *Ciuma* scrisul nu mai e vindecare, în *Inimi cicatrizate* cititul își pierde și el această funcție atât de importantă pentru cineva aflat în suferință, imediat după ce Emanuel află apăsătorul diagnostic: „nicio carte din lume nu poate să umple golul imens al unei zile călduțe și intime de plictiseală și suferință. Aceasta e tristețea ineluctabilă a zilelor de boală.”⁸ Capacitatea de concentrare pierdută acum revine, peste timp, doar pentru a-i servi la lecturarea unei cărți care, în loc să aibă rol curativ, îmbolnăvește și mai tare, cititorul fiind „încântat de fermecătoarea ei melancolie, torturat de imprecățiunile ei amare, de sublima ei

⁶ *Ibidem*, p. 63.

⁷ Albert Camus, *Ciuma*, în vol. *Străinul. Ciuma. Căderea. Exilul și împărăția*, București, RAO, 2006, pp. 134-135.

⁸ Max Blecher, *Inimi cicatrizate*, în vol. Max Blecher, *Romane. Întâmplări din irealitatea imediată. Inimi cicatrizate. Vizuina luminată*. Tabel cronologic și prefete de Gheorghe Glodeanu, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2008, p. 131.

abjecțiune și de halucinantă ei poezie.[...] Conține un fluid veninos ce încet, încet și pe măsură ce era cetită, intra direct în sânge și crea amețeli și febre ca un subtil și virulent microb.”⁹

Inimi cicatrizate captează imaginea unor grupuri neomogene, în cadrul cărora conviețuirea își pierde capacitatea de a aduce oamenii mai aproape. Atmosfera din sanatorii permite legarea unor prietenii care nu pot fi de lungă durată, fie din cauza unor destine curmate de suferință, fie pentru că relațiile respective nu fuseseră nicicând trainice. Unul dintre motivele care stau la baza nestatorniciei relațiilor de aici este neîncrederea în ceilalți. Aceasta este exemplificată de teama infirmierei Eva în legătură cu un eventual furt al gramofonului care îi aparținea lui Quitonce, în posesia căruia dorea să ajungă după decesul lui. Din dorința Evei, care este însoțită de o neobișnuită amabilitate față de deținătorul gramofonului, devine evidentă superficialitatea celor pentru care viețile omenești ar fi trebuit să fie prioritare. Eva nu se străduiește să îi îmbunătățească șederea pacientului la sanatoriu pentru a-i prelungi viața, ci dintr-o dorință materială. O colectivitate de bolnavi lipsită de protectori devotați lor este o comunitate a singurătății, a unei lupte pe care aceștia o duc fără sprijinul celorlalți. Pacienții sunt separați de suferință și de propriile lor defecte, pe care boala nu le-a putut șterge, iar personalul medical nu este mânat, în acțiunile sale, de grija pe care le-o poartă celor aflați în suferință. Prezența medicilor și a infirmierelor, percepută de bolnav ca fiind o simplă întâmplare, ce îi poziționează pe cei a căror misiune este vindecarea pacienților în cadrul monoton al decorului unui salon lugubru, nu alină setea firească de comuniune a individului condamnat a-și consuma suferința între patru pereți. Astfel, bolnavul rămâne singur, alături de persoane egoiste, care uită, adesea, de existența celui alt. Singura suferință care contează este cea proprie, așa cum o arată și o secvență din *Vizuina luminată*: „Curios sentiment de egoism, de securitate și nu știu cum de mică perfidie morală de a privi un bolnav, știind că peste câțva timp are să moară în timp ce el nu bănuiește nimic.”¹⁰ În fața acestui tablou cumplit, bolnavul rămâne un simplu spectator, mult prea rănit de propria-i durere încât să mai aibă energia necesară compasiunii.

Astfel, izolarea și boala ajung să se condiționeze reciproc, generând un cerc vicios dificil de evadat. Însingurarea ca formă de autoprotecție este nu numai egoistă, ci cât se poate de nocivă, atât pentru propria persoană, cât și pentru cei din jur.

Condiția bolnavului ajunge să fie, de aceea, aceea a eului solitar, constrâns și totodată tentat a se îndepărta de alții, dintr-un instinct de autoconservare care ajunge să dăuneze.

⁹ *Ibidem*, p. 192.

¹⁰ Max Blecher, *Vizuina luminată*, în vol. Max Blecher, *Romane. Întâmplări din irealitatea imediată. Inimi cicatrizate. Vizuina luminată*. Tabel cronologic și prefete de Gheorghe Glodeanu, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2008, p. 266.

2. Retragerea în temnița propriului trup

Rămas singur cu sine, bolnavul se afundă tot mai mult în meditații asupra propriei suferințe. În cazul tuberculoșilor sau al bolnavilor de ciumă, eludarea conștientă a propriei suferințe trupești presupune un efort considerabil, rareori pus în aplicare. Mai degrabă, suferinzii trec printr-un proces de autoanaliză obsesivă, care, în cazul eroilor blecherieni, ajunge până la disecarea imaginară a propriului trup, pus sub un microscop ipotetic, menit a clarifica modul de funcționare a corpului defect.

Îmbolnăvirea presupune, cel puțin într-o primă etapă, dificultatea acceptării unui corp alterat, a cărui funcționare deficitară îl diferențiază de „vechiul” trup, cel pe care omul îl recunoaște cu ușurință ca fiind al său. Bolnavii trec, deci, printr-un dublu proces de înstrăinare, de sine și de ceilalți. Pentru unele persoane, printre care și cele din operele analizate, îmbolnăvirea devine sinonimă cu asumarea unei noi identități și a unui trup străin de ei înșiși.

După dobândirea acestui nou statut, al bolnavului, parcursul individului se modifică radical și ireversibil, după cum este cazul celor din Berck: „Existau în sanatoriu bolnavi și bolnave, mai ales bolnave care păreau făcute de când lumea și înscrise în mod secret în cine știe ce rubrici ale universului, pentru imobilitate, pentru suferință și pentru resemnare.”¹¹ În pofida unei aparențe de normalitate și a unei vieți care își urmează cursul firesc, cei de aici rămân, totuși, niște bolnavi, cu suferințe sufletești, dar mai ales trupești, care nu mai pot reveni la viața lor de până atunci. Inițiala frică de moarte a pacientului se transformă în acceptarea „uniformei”¹² de bolnav, cum e cazul lui Emanuel, și, după o îndelungată perioadă de suferință, în resemnare totală. Același Emanuel se arată dornic de a se agăța, pentru cât mai mult timp, de aparențele unui om sănătos, dezvăluind următoarele: „Mă chinuie gândul că încet, încet, va trebui să devin un adevărat bolnav... Că tot ce iau acum drept lenevie și odihnă va deveni în curând un prizonieat teribil... Mi-e frică de scorbă... mi-e frică să nu ajung a umbla cu două bastoane, sărind ca o broască...”¹³ Parcă pentru a-i șterge orice urmă de optimism cu privire la demnitatea unui suferind, Quitonce, alt pacient de la Berck, bolnav „profesionist” după cum se recomandă el însuși, îi oferă lui Emanuel o perspectivă lipsită de orice urmă de eroism asupra condiției de bolnav: „A conține toate elementele componente ale unui Cezar și a fi... un bolnav. E forma suprem ironică a eroismului.”¹⁴

La Berck, tuberculoșii nu se luptă cu tuberculoza pulmonară, ci cu cea osoasă, care afectează o componentă fundamentală a corpului uman, sinonimă cu verticalitatea: coloana vertebrală. Pentru a înțelege conotațiile simbolice ale unei boli a coloanei vertebrale, așa cum este morbul lui Pott, este necesar să ne îndreptăm atenția asupra semnificațiilor sale. La nivel simbolic, coloana vertebrală „întrepează clipa, germene de transcendență a antinomiilor, este viața, și calea ce

¹¹ *Ibidem*, p. 229.

¹² *Ibidem*, p. 158.

¹³ *Ibidem*, p. 143.

¹⁴ *Ibidem*, p. 164.

călăuzește omul, grupul, națiunea sau omenirea, în totalitatea ei, pe axa ființei sale esențiale, spirituală și divină. Omul care nu-și trăiește această axă își pierde interesul pentru viață și se lasă devorat de timp.”¹⁵ Fiind, deci, stâlpul de sprijin al întregului destin al omului, coloana vertebrală este, în același timp, și strâns legată de conceptul de verticalitate. Condamnarea la o viață orizontală este aidoma inexistenței integrității morale, decadentă omniprezentă în sanatoriile din opera lui Max Blecher. În concepția lui Annick de Souzenelle, „Simbolic, [...] coloana vertebrală este drumul întâlnirii noastre cu noi înșine, în potențialitatea noastră zeificată.”¹⁶ Astfel, deteriorarea acesteia împiedică dezvoltarea deplină a omului, alterând inclusiv drumul către sinele desăvârșit. Acesta încetează să mai fie, într-un astfel de context, o reflexie a divinului, căzând în profan. Acest fapt se răsfrânge în disperarea care îl cuprinde pe Emanuel din cauza imposibilității de a-și urma destinul în conformitate cu intențiile sale anterioare îmbolnăvirii.

Nici *Ciuma* lui Albert Camus nu este lipsită de semnificații metaforice și simbolice. Una dintre acestea este legată de „contaminarea morală”¹⁷ (trad.n., M. L.) a unei comunități sau a lumii întregi. Acest tip de gândire se aplică societății din *Ciuma* lui Albert Camus, luând în considerare faptul că părintele Paneloux vede flagelul care i-a cuprins comunitatea drept o pedeapsă divină. Din perspectiva sa, numai cei curați sufletește pot întâmpina boala fără frică și cu inima împăcată. Discursul lui se modifică după ce asistă la cruzimea ciumei, însă prima sa predică este vehementă și inducătoare de teamă.

Michel Foucault percepe corpul uman ca spațialitate irevocabilă: „Trupul meu este acel loc fără recurs la care sunt condamnat.”¹⁸ Condamnarea viețuirii în trup este o dramă cu atât mai acută cu cât limitarea fizicului, în cazul bolnavului, nu se restrânge la a trăi în interiorul unui corp care îi aparține și pe care nu îl poate controla complet, ci la o spațialitate fixă, permanent dublată de chinuri insuportabile. Acest „punct zero al lumii”¹⁹ individuale este acela care îi acaparează majoritatea atenției omului bolnav, nevoit să își consume resursele de energie nu doar în timpul îndelungatului proces al luptei cu boala, ci și transferând o mulțime de gânduri în sfera corporalului.

Triumful elementarelor nevoi trupești în fața gândirii raționale este redat de un continuu zbucium interior la eroii lui Blecher, pe bază fiziologică. Există, de pildă, un episod în *Vizuina luminată* când orice încercare a tuberculosului de a gândi logic și a acționa în consecință pălește în fața setei lui chinuitoare.

Efectele bolii asupra trupului sunt, în operele vizate, durerile persistente, de o intensitate insuportabilă. Acestea nu sunt numai generatoare de angoasă și de disperare, ele îl obligă pe bolnav să concentreze obsesiv asupra propriului său trup. Simțurile îl pot deopotrivă înălța și doborî pe suferind: „Eroul trăiește cu ochii, cu

¹⁵ Annick de Souzenelle, *Simbolismul corpului uman*. Traducere de Margareta Gyurcsik, Timișoara, Editura Amarcord, 1999, p. 85.

¹⁶ Susan Sontag, *Illness as Metaphor*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1978, p. 86.

¹⁷ *Ibidem*, p. 71.

¹⁸ Michel Foucault, *Utopiile reale. Corpul utopic*, traducere de Bogdan Ghiu, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2024, p. 43.

¹⁹ *Ibidem*, p. 51.

urechile, cu nasul, cu pielea, cu toți porii, cu limba. Toate simțurile au o ascuțime neobișnuită, patologică. Și autorul e, în același timp, de o fină luciditate.”²⁰ Asemenea multor alți critici literari, Iulian Băicuș semnalează un atribut definitoriu al prozei moderne a lui Max Blecher, aceea că, spre deosebire de alți scriitori ai generației sale, el nu duce analiza gândurilor personajelor în zona laturii psihologice a individului. Accentul pe universul interior al individului se orientează spre corporal, chiar prin disecția mintală a unor componente microscopice ale acestuia. Nu o dată în scrierile blecheriene se pune un considerabil accent pe analiza minuțioasă a anatomicului. Tot ceea ce poate să recepteze o persoană prin intermediul simțurilor sale este trecut prin filtrul omului bolnav, care nu mai vede lucrurile așa cum sunt, ci numai ca oglindire a suferinței lui. Această înclinație spre analizarea cât mai profundă a corpului uman survine unui prizonierat prea îndelungat în propriul trup neputincios. Mobilitatea restrânsă și lipsa de control asupra propriului corp duc inevitabil, aproape, la o cercetare atentă, poate chiar obsesivă, a proceselor prin care trece acesta. Există paragrafe întregi dedicate urmării unor procese interne minuțioase, precum curgerea sângelui prin vene și artere, cu o meticulozitate impresionantă: „În clipa când scriu, pe mici canale obscure, în râulețe vii șerpuitoare, prin întunecate cavități crăpate în carne, cu un mic gălgâit ritmat de puls se revarsă în noaptea trupului, circulând printre cărnuri, nervi și oase sângele meu. În întuneric curge el ca o hartă cu mii de râulețe prin mii și mii de țevi [...]. E întuneric și sunt închis în vuietul și aburii propriului meu sânge.”²¹ Devenind un atent urmăritor al proceselor interne, acesta intenționează nu numai să le descopere cauzele și urmările, ci și să le folosească drept armă împotriva durerii insuportabile, astfel că „pentru a scăpa de durere nu trebuie să cauți ca să «scapi» de ea, ci tocmai dimpotrivă să «te ocupi» de dânsa cât mai atent. Cât mai atent, cât mai aproape. Până la sesizarea ei în cele mai mici fibre. [...] Știam acum «conturul» durerii și nu-mi mai rămânea decât, cu ochii închiși, să-l urmăresc ca pe o bucată muzicală, și să caut a «asculta» atent toate variațiile de ton și intensitate ale suferinței.”²² Accentul crescut asupra corporalului de tip sangvinic se află în tandem cu mediul acvatic des conturat, în special în *Inimi cicatrizate*. Prin aceasta se stabilește o corelație între microcosmosul trupului uman și macrocosmosul naturii, o întregire a individului cu natura căreia îi aparține.

Nici din *Ciuma* nu lipsesc scene „pătate” de sânge, de data aceasta nemaifiind vorba de un sistem arterial doar bănuț, folosit la nivel metaforic. În schimb, cartea zugrăvește într-o manieră amănunțită, cu mai multe ocazii, chipul odios al ciumei. Abcese, purulente și fetidități sunt aduse în atenția cititorului pentru a sublinia brutalitatea molimei asupra corpului uman. Trupul bolnavului este pus în lumină cu scopul de a oferi nu doar o descriere succintă, dar cuprinzătoare, a ciumei, ci și o imagine clară asupra modificărilor drastice la care este supus acesta în urma infectării cu bacilul letal: „toropeala și prostrația, ochii înroșiți, gura

²⁰ Octav Șuluțiu *apud* Iulian Băicuș, *Max Blecher - Un arlechin pe marginea neantului. Micromonografie critică*, București, Editura Universității din București, 2004, p. 12.

²¹ Max Blecher, *Vizuina luminată*, p. 303.

²² *Ibidem*, p. 309.

murdară, durerile de cap, inflamarea ganglionilor, setea îngrozitoare, delirul, petele de pe corp, sfărtecarea lăuntrică și, la capătul tuturor acestora... [...] «Pulsul devine filiform și moartea se produce cu ocazia unei mișcări neînsemnate.»²³

Totuși, Blecher zugrăvește cu mult mai mare precizie modul în care se manifestă trupul în încercarea de combatere a bolii. Naratorul-personaj din *Vizuina luminată* descrie în detaliu „plaga aceasta de cărnuri crude nevindecate”²⁴ în care s-a transformat abdomenul său în urma unei operații, care continuă să pricinuiască suferințe nemărginite. Efectul eterului asupra rănii „Era inuman de dureros. Ca zeci de cuțite ce pătrundeau deodată în carne, ca zeci de gheare ce răscoleau și rupeau toți nervii, ca o lavă fierbinte care se revărsa prin corp până la creieri, durerea își scurgea virulența ei și fierberea ei la tensiunea extraordinară a cele mai înalte suferințe.”²⁵

Corpul măcinat de boală alunecă, în mod firesc și aproape inevitabil, pe o spirală presărată cu suferințe interioare și exterioare, cu gânduri negre și o existență de coșmar, la care contribuie nu numai mădulele slăbite de bacil, ci și optimismul spulberat de realitatea crudă și nemiloasă. Omul supus la un asemenea supliciu perpetuu își menține cu foarte mare greutate o gândire pozitivă, nepătată de gânduri negre.

Maladivul spiritual se răsfânge și asupra decăderii trupești a individului. Pătrunzând până în cele mai adânci cotloane ale ființei umane, boala nu ocolește nici actul sexual, pe care îl separă de orice fel de sentiment nobil, reducându-l la simplul instinct reproductiv care îi stă la bază. Nu un trup măcinat de boală este cel lipsit de noblete, ci unul ce s-a dedat unor relații pasagere și plăceri trupești efemere.

În majoritatea operelor analizate în această lucrare, relațiile sexuale au preponderent un caracter exclusiv carnal. Fie că vorbim de dorința de refulare a unor gânduri nedorite, fie de simpla potolire a unor poftă trupești, cert este că prea puține personaje depășesc stratul epidermic al relațiilor amoroase. O bună parte din personajele acestor opere literare sunt incapabile să ajungă la miezul atât de profund al iubirii depline, marcate de spiritual, nu de trăsăturile senzualului separat de sentimente. Acest lucru confirmă „boala” comunităților prezentate în operele vizate.

De pildă, dacă în *Străinul*, în cazul lui Meursault putem considera că firea lui distinctă, ce funcționează după propriile reguli, este vinovată de atitudinea sa față de relațiile sexuale pe care le întreține, același lucru nu poate fi spus și despre Maria, o tânără oarecare. Acest personaj feminin nu se distinge prin nimic, lăsând, înainte de toate, impresia unei fete ce visează la o poveste de iubire împlinită, asemeni multora de vârsta ei. În ciuda acestui fapt, ea trece cu vederea răceala lui Meursault și nu ține cont de lipsa lui de sentimente, înainte de a decide să-și unească destinele. Nu pare să-i pese că nu îl cunoaște mai deloc pe Meursault, interesul său fiind acela de a-și schimba statutul în societate. Comportamentul său

²³ Albert Camus, *Ciuma*, p. 115.

²⁴ Max Blecher, *Vizuina luminată*, p. 308.

²⁵ *Ibidem*.

superficial reflectă o problemă ce se extinde la nivelul întregii societăți, aceea a concentrării asupra aparențelor, nu a esenței. În același mod superficial îl judecă și cei din jur pe Meursault. Majoritatea lor nu văd în el decât un demon cu sânge rece, imposibil de mișcat din punct de vedere emoțional. Ei nu sunt suficient de empatici încât să ia în considerare posibilitatea exteriorizării diferite a unor stări de spirit, astfel că refuză să creadă în adevărul spuselor lui, câtă vreme ele nu sunt însoțite de gesturi familiare. Îl judecă, deci, conform propriilor preconcepții. Cei câțiva indivizi care, totuși, îi iau partea protagonistului sunt ei înșiși niște oameni fie dezagreabili, fie infractori. Pentru toți ceilalți, Meursault rămâne „domnul Antihrist”.²⁶

Inimi cicatrizate ilustrează, pe lângă înlăturarea sentimentelor din formula actului sexual, și dificultatea de a duce la bun sfârșit un asemenea act de către un bolnav cu o mobilitate redusă, din cauza ghipsului pe care îl poartă. Impulsurile sexuale, așadar, se lovesc de o limitare a mișcărilor: „În întineric totul se precipită într-o dorință impetuoasă, dar care se reducea în zbaterea de pe căruț neputincioasă, scrâșnind din dinți.”²⁷ Inabilitatea de a-și controla pe deplin corpul este amestecată cu rușine și cu o intensă frustrare: „Era un act viu și normal, redus la un simulacru penibil, de care Emanuel se simțea umilit și rușinat.//Aprinse lumina în silă. O disperare amară și istovitoare zumzăia prin cap ca un ineputabil mecanism imposibil de oprit.”²⁸ Corelarea impulsurilor reproductive cu boala ce închide pacientul într-o temniță de ghips, cu promisiunea că va ieși din ea vindecat, schițează o imagine grotescă a unei acțiuni ce ar fi putut avea o oarecare noblete.

Emanuel se implică în mai multe aventuri amoroase, fără ca vreuna să înflorească și să evolueze într-o reală poveste de iubire, fie că este vorba de Colette, Solange ori Katty. Dacă legătura cu Colette se rezumă la „o dragoste igienică, lipsită de mari voluptăți”²⁹, Isa este singura cu care ajunge să poarte discuții mai profunde, dar relația dintre ei rămâne platonice. De la dragoste superficială, la triumful corporalului, până la abuz sexual fără urmă de remușcări, Emanuel pare că nu poate împăca trupescul cu sentimentele profunde, corpul feminin nefiind altceva decât o „victimă a pornografiei, a dramatizării obsesive, obscene, a sexualității.”³⁰ Putem așadar, vorbi de o boală lăuntrică în cazul lui Emanuel, care, cel puțin în contextul luptei cu absurdul existenței maladului, este incapabil să stabilească o relație amoroasă bazată pe altceva decât impulsuri sexuale. Refuzarea prin contact sexual, ajuns până la viol, cum se întâmplă în cazul relației cu Katty, schițează un om care nu mai e doar bolnav trupește, ci și sufletește. Din dorința de a-și stăpâni un foc instinctual ori din nevoia de a scăpa, cel puțin temporar, de durerile unei realități insuportabile, Emanuel, nume cu iz de sacru, acționează în totală contradicție cu acesta, ignorând refuzul și țipetele celei de al cărei trup profită. Din acest punct, nu se mai poate vorbi de o sanctitate nici

²⁶ Albert Camus, *Străinul*, p. 52.

²⁷ Max Blecher, *Inimi cicatrizate*, p. 169.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibidem*, p. 128.

³⁰ Băicuș Iulian, *Op. cit.*, p. 18.

măcar percepută a relațiilor acestuia cu femeile din viața sa, ci numai de o decadentă în grad ridicat, echivalentă cu abandonarea de sine și dominația instinctelor asupra moralității. Maladivul contaminează fiecare aspect al vieții sale – de la transferarea controlului asupra propriului corp în mâinile personalului medical, la o stare psihică de permanentă frământare, la înlocuirea relațiilor cu familia cu unele vremelnice și lipsite de profunzime.

Vizuina luminată demonstrează că instinctele sexuale animale, dacă sunt lăsate să domine acțiunile individului, ajung să îl deformeze. Victoria acestora asupra gândurilor personajului principal devine evidentă atunci când, în momentul în care acesta percepe o oarecare îmbunătățire a condiției fizice, primul său gând este acela de a-și satisface dorințele trupului. Instinctul său îi dictează să își pună planul în aplicare prin orice mijloace, chiar prin pătrunderea în camerele de tratament ale unor femei necunoscute, pe care acesta și le închipuia superbe. Gândurile sale imorale se traduc într-un aspect fizic atât de grotesc încât întâlnirea, în drumul său, cu o mamă o determină pe aceasta să încerce să-și protejeze, cu gesturi precipitate, copilul de individul înspăimântător. Gestul protector al acesteia avea drept cauză o desfigurare neașteptată, o oglindire a gândurilor indecente care îl stăpâneau. Întâlnirea cu aceasta nu îl face să își schimbe intențiile, cu toate că îl face conștient de „alcoolul [...] interior”³¹ care l-a deformat. Aici, dezumanizarea nu este rezultatul prejudecăților pe care le au oamenii sănătoși vizavi de bolnavi, ci o consecință a decadenței personajului pentru care actul sexual este o simplă satisfacere a unor instincte. Pentru el, acțiuni lipsite de profunzime erau soluția firească la dorințele care îl măcinau, iar actul sexual cu o necunoscută „Era un lucru care mi se cuvenea, totul mi se cuvenea.”³² Reducerea femeii la un simplu trup ce provoacă plăcere este denotată și de refuzul personajului masculin de a-i folosi numele partenerei. Având aerul că o posedă ca pe un obiect, el îi dă un nume care nu mai are rolul de a o individualiza, de a-i pune în evidență unicitatea, ci o reduce la un adjectiv, chiar și acela prescurtat: de la „Simpla”, ajunge doar la „Si”. Lipsa de scrupule nu se oprește aici, ci, chiar și atunci când aceasta revine, în compania logodnicului său, la Leysin, în postura de vizitatoare vindecată, protagonistul încearcă să-și continue relația amoroasă.

În contrast cu relațiile din sanatoriile ficționale ale lui Max Blecher, *Ciuma* ne prezintă două povești de dragoste ce dovedesc statornicia iubirii, în ciuda separării în timpul molimei. Este cazul domnului și doamnei Rieux, care sunt legați de o dragoste trainică și separați de boala acesteia din urmă. Internarea ei în afara Oranului a făcut-o să piardă complet contactul cu soțul iubit, însă acesta și-a menținut convingerea că nu rebeliunea față de regulile impuse de autorități, ci munca permanentă în vederea înfrângerii cumei reprezintă misiunea sa supremă. Martor la acest sacrificiu tacit, Rambert decide să se alăture cauzei, chiar dacă fusese anterior persistent în eforturile sale de a se reîntâlni cu soția sa, rămasă în afara orașului. După înfrângerea molimei, cei doi au parte de o călduroasă revedere, spre deosebire de doctorul Rieux, a cărui soție moare într-un sanatoriu.

³¹ Max Blecher, *Vizuina luminată*, p. 345.

³² *Ibidem*, p. 349.

Deși niciuna dintre cele două relații nu este prezentată amănunțit, cele câteva detalii cunoscute sunt grăitoare, dovedind profunzimea sentimentelor pe care partenerii le împărtășesc.

Asemenea scenarii îmbucurătoare constituie, însă, excepția de la regulă, majoritatea bolnavilor rămânând singuri în fața propriilor probleme. Înconjurați de necunoscuți pentru care nu înseamnă mai nimic, bolnavii se regăsesc, astfel, față în față cu unica modalitate de a-și digera suferința: aceea de a-și menține optimismul și sănătatea mintală în contextul în care singura companie de care se poate bucura este aceea a propriei persoane. Societatea modernă nu oferă instrumentele necesare vindecării sufletești a individului, mediile dedicate însănătoșirii fiind, cel mai adesea, izolatoare. Propulsat nu numai într-un trup invalid, ci și într-un mediu ostil, bolnavul caută orbește o cale de a-și alina suferința, oricât de efemeră sau nesemnificativă ar părea. În absența unei comunități de sprijin, eforturile de a evada din trup într-o lume mai bună se dovedesc a fi zadarnice în cazul celui închis într-o închisoare a propriului negativism.

Bibliografie

- BLECHER, Max, *Romane. Întâmplări din irealitatea imediată. Inimi cicatrizate. Vizuina luminată*, tabel cronologic și prefete de Gheorghe Glodeanu, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2008.
- CAMUS, Albert, *Străinul. Ciurma. Căderea. Exilul și împărăția*, București, RAO, 2006.
- BĂICUȘ, Iulian, *Max Blecher - Un arlechin pe marginea neantului. Micromonografie critică*, București, Editura Universității din București, 2004.
- DE SOUZENELLE, Annick, *Simbolismul corpului uman*. Traducere de Margareta Gyurcsik, Timișoara, Editura Amarcord, 1999, p. 85.
- FOUCAULT, Michel, *Utopiile reale. Corpul utopic*, traducere de Bogdan Ghiu, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2024.
- NEWIAK, Denis, *The Lonelinesses of Modernity. A Theory of Modernization as an Age of Isolation*, London, Springer VS, 2024.
- SONTAG, Susan, *Illness as Metaphor*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1978.