SENZORIALUL CA VEHICUL SPRE IREALITATE ÎN OPERA LUI M. BLECHER

Marius MESAROȘ
PhD canddate, Technical University of Cluj Napoca

Abstract: One of the most intriguing Romanian cultural figures of all times, was Max Blecher, the young writer from Botoșani. In his brief and tragic life, the interwar Romanian writer wrote under the influence of his emblematic illness, the spinal tuberculosis. The affliction is to be found through Blecher`s literature, especially in his two last novels. What is so intriguing about Blecher`s writing, is the way he approaches his memories that form a very dense and alive inner world. The blecherian personages seem to start their travels into o space of inner worlds, beginning with a trigger found in the external, objective world. Usually, these triggers are represented by sensorial stimuli, as odors, colors, or textures, that are receiving a quality of vehicles between the two worlds. From this ground formed by the sensorial stimuli, Blecher`s heroes seem to plunge into a fictional version of reality, that the author calls the „Immediate Ireality". This space, although an almost magical one, it is felt very real by Blecher's personages, that rather choose the fictional space over the real one.

Keywords: sensorial sensibility, illness, Max Blecher, colors, odors.

Toată opera lui Max Blecher, începând chiar cu exerciţiile poetice, pare a porni de pe dimensiunea realităţii trăite de autor, ca apoi să ajungă transformată într-o dimensiune mai intimă autorului însuşi decât ceea ce este obiectiv, şi anume acea Irealitate intimă. Blecher pare a se lăsa impresionat mai puţin de ceea ce i se întâmplă, de ceea ce trăieşte efectiv, decât de ceea ce ajunge realitatea să fie în forul său interior. Pornind de la lumea senzaţiilor, personajele lui Blecher ţâşnesc într-o lume pe cât de fantastă pe atât de densă. Iar astfel de trăiri profunde nu pot fi exprimate decât prin imagini, după cum însuşi naratorul dar şi autorul recunoaşte că „cuvintele obişnuite nu sunt valabile la anumite adâncimi sufleteşti". Lumea personajelor blecheriene este dominată de imagini senzoriale: mirosuri, culori, excitaţii ale papilelor gustative, sunete sau texturi, care reprezintă rampa de pe care se poate ajunge în dimensiunea irealităţii imediate. Pentru personajele sale, această altă dimensiune, care palpită mereu sub suprafaţa lumii exterioare, este mai vie decât însăşi realitatea. În opera lui Blecher, personajele contribuie la construcţia lumii onirice, resimţită mereu de către personajul principal mai reală ca pielea. De altfel, acţiunea din operele lui Blecher se învârte de fiecare dată în jurul acestui personaj principal, universul creat gravitând în jurul construcţiei protagonistului, prin modul în care acesta reacţionează la întâmplări, locuri, întâlniri cu oameni sau obiecte ce intră în acest univers heliocentric.

Dar privirea naratorului nu se îndreaptă doar spre personaje, ca fiind potenţial de a construi lumea trăită interior de către erou. Acest rol îl preiau deseori obiectele neanimate sau locurile, atâta vreme cât au potenţialul de a declanşa o trăire puternic interiorizată asupra eroului. Astfel de obiecte sau locuri reprezintă vehicule de transport

către irealitate, atâta vreme cât pot declanșa o excitație senzorială, de pe care eroul să decoleze spre momente ce sunt trăite nu atât prin capacitatea lor de a fi veridice, ci mai degrabă prin potențialul lor de a lăsa o impresie cât mai adâncă asupra celui ce le trăiește. În construcția acestei lumi clădite pornind de pe potențialul personajelor, obiectelor sau locurilor de a excita senzorial eroul, se observă o serie de stimuli care apar cu repetiție aproape obsesivă, putând reprezenta astfel adevărate motive literare în opera sa, stimuli asociați simțurilor senzoriale.

1. Culorile

Opera lui Blecher abundă în imagistică, dominante fiind culorile roșu, albastru, alb, violet, întâlniri în urma cărora personajul blecherian plonjează în puternice trăiri interioare. Un astfel de moment îl duce pe eroul din *Întâmplări în irealitatea imediată* la fascinația de a fi altcineva, de a trăi o altă viață, cea ascunsă exteriorului. Pornind de la plimbarea pe străzi, culoarea roșie a soarelui de toamnă împletită cu mirosul prafului proaspăt udat de ploaie, induc eroului o călătorie subită într-o astfel de transă, cu un puternic dor de altă viață, și amintiri de fluturi în albastru și violet: „Toamna veni cu soarele ei roșu și dimineţile aburite. Casele de mahala îngrămădite în lumină miroseau proaspăt a var. [...] În uliţele murdare de periferie, când ploaia înceta, uşile se deschideau şi casele aspirau aer. Erau interioare umile cu dulapurile lor strunguite, cu buchetele lor de flori artificiale aranjate pe comodă. Cu statuetele lor de ghips bronzat şi fotografiile lor din America. Vieţi de care nu ştiam nimic, pierdute în încăperile puţin mucegăite ale camerelor cu plafonul jos, sublime în indiferenţa lor resemnată. În casele acestea aş fi vrut să trăiesc, să mă pătrund de intimitatea lor, lăsând toate reveriile şi toate amărăciunile să se dizolve în atmosfera lor ca într-un acid puternic. Ce n-aş fi dat să pot intra în cutare sau cutare odăi, păşind familiar şi trântindu-mă ostenit pe divanul vechi, între pernele de creton înflorat? Să capăt acolo altă intimitate interioară, să respir alt aer şi să devin eu însumi un altul [...] să pot găsi deodată în mine amintiri pe care nu le-am trăit, amintiri străine de viaţa pe care o purtam mereu şi mereu cu mine, amintiri aparţinând statuetelor bronzate şi globului vechi de lampă cu fluturi albaştri şi violeţi”[1]

Nu de puține ori naratorul ajunge de la o excitație senzorială, la trăiri interioare în lumea cărora se pierde chiar la nivel de identitate, pierzându-și discernământul despre ce e real și ce imaginat. Sau chiar dimpotrivă, salturile în ireal sunt făcute dinadins, cu scopul de a se pierde cât mai departe de realitatea pe care o simte obositoare, plictisitoare și scăpată de sub controlul. În schimb dimensiunea care pare a-i sta la îndemână eroului lui Blecher pare a fi una în controlul trăitorului, una care stă disponibilă pentru a fi modelată și deformată după bunul plac al celui ce o creează. Atât eroul din *Întâmplări*, cât și cei din următoarele două romane, eroi care de altfel par a fi aceiași, purtați dintr-un scenariu în altul, nu ies din ipostaza personajului care caută mereu o evadare din imediat, și folosindu-se de senzațiile provocate de diferiți stimuli ce par a fi banali, ajung a se desfăta în fantastic. Dar la Blecher fantasticul este mereu

[1] Blecher, Max, *Întâmplări în irealitatea imediată*, Editura Hoffman, Caracal, 2020, p. 89.

realitatea întoarsă pe dos, ca o haină, astfel că saltul nu pare niciodată a fi mai departe de un miros, o culoare, un sunet sau o senzaţie tactilă dată de degetele ce ating catifeaua.

Un alt episod din care reiese puterea culorilor, în special roşul, asupra eroului blecherian îl reprezintă episodul în care are loc un banal act al descărcării de cărnuri de către măcelari. Iarăşi, personajul reuşeşte pornind de la ceva banal, ba chiar macabru, ca prin intermediul culorii împletit cu mirosul, să evadeze într-o fascinantă lume în care senzaţiile devin de-a dreptul personaje: „Când ajunsei în piaţă oamenii descărcau carne pentru barăcile măcelarilor. Duceau în braţe jumătăţi de vite roşii şi vinete, umede de sânge, înalte şi superbe ca nişte prinţese moarte, în aer mirosea cald a carne şi urină; măcelarii atârnau fiecare vită cu capul în jos, cu privirile globuloase şi negre îndreptate spre podea. Ele se înşirau acum pe pereţii albi de porţelan ca nişte sculpturi roşii tăiate în cea mai variată şi fragedă materie, cu reflexul apos şi irizat al mătăsurilor şi limpezimea turbure a gelatinei, în marginea burţii deschise spânzura dantela muşchilor şi şiragurile grele ale mărgelelor de grăsime. Măcelarii băgau mâinile lor roşii înăuntru şi scoteau măruntaiele de preţ pe care le aşezau pe masă: obiecte de carne şi de sânge rotunde, late, elastice şi calde.” [2]

Fascinaţia culorilor este atât de puternică la personajele blecheriene, încât pe lângă capacitatea de a reprezenta rampe spre o lume a fantasticului, în unele momente visătorii lui Blecher se simt pierduţi iremediabil în deformarea spre care au ţâşnit, irealitatea devenind chiar mai reală ca senzaţie. Un astfel de moment ne este puternic descris atunci când personajul principal din *Vizuina luminată* transformă o simplă piaţetă din Bucureşti, într-o desfătare de culori şi texturi ce duc cu gândul la suprarealismul lui Salvador Dali, unde albul se amestecă cu roşul deformând realitatea spre o textură lăptoasă: „Am văzut în anumit fel piaţeta din faţa poştei din Bucureşti, de exemplu, şi de atunci traversând cu automobilul în două rânduri, deşi aveam ochii deschişi, n-am putut s-o văd decât albă şi roşie...aşa cum va rămâne pentru totdeauna. ...Este piaţa obişnuită, cu clădirea cu coloane a poştei şi în faţă Casa de Depuneri, cu aceleaşi magazine şi aceeaşi grădiniţă, cu trecători şi automobile, exact cum se prezintă în realitate, dar toată, până în cele mai mici amănunte, albă, cu totul şi cu totul albă. Toate automobilele, toate casele, toţi trecătorii, fiecare frunză, fiecare bară de grilaj şi fiecare fir din măturoiul curăţătorului de străzi, ca şi el însuşi, este în întregime alb. Aş putea spune că toate aceste elemente, în loc să-şi păstreze consistenţa obişnuită, adică oamenii să fie din carne şi piele, frunzele din celule vegetale, automobilele din metal şi casele din cărămidă şi pietre, totul este constituit din lapte închegat. Pentru a explica mai bine ceea ce văd, închipuiţi-vă o sticlă plină cu lapte, care se sparge brusc, şi laptele, în loc să se răspândească în toate părţile, rămâne ca îngheţat în formă de sticlă. E acum în locul sticlei verzi o sticlă albă, strălucitoare ca şi cea dinainte, dar albă. Ei bine, iată un obiect care ar putea face parte din piaţeta mea.” [3] Momentul de reverie prinde viaţă şi îşi continuă mişcările după propriile-i legi, nicidecum cele din logica cu care am fi noi obişnuiţi. Fapt ce nu stânjeneşte câtuşi de puţin visătorul ce asistă în plină zi, cu ochii

[2] *Ibidem*, p. 71.
[3] *Idem*, *Vizuina luminată*, Postfaţă de Nicolae Manolescu, Ed. îngrijită de Florin Ioniţă, Editura Art, Bucureşti, 2009, p. 35.

deschişi la desfăşurarea bucăţilor de irealitate. Ba mai mult, visătorul e atât de convins de visul său, încât alege să-şi testeze viziunea întrebând un trecător dacă vede şi acesta ce se întâmplă: „Şi deodată trecu o femeie din piaţeta roşie. Era îmbrăcată într-o rochie roşie de mătase foşnitoare, cu o pălărie pe cap cu margini late de asemenea roşie, cu pantofi în picioare şi ciorapi roşii, cu o poşetă şi mănuşi roşii, cu faţa purpurie. Pentru că mă îndoiam încă de apariţie, am atras atenţia cuiva care stătea lângă mine:

- Ce culoare are rochia doamnei care trece? Şi mănuşile, şi poşeta, şi pantofii.... roşie, nu-i aşa?
- Exact, fu răspunsul.

[…] Câteva interferenţe de felul acesta au isprăvit prin a-mi zdruncina cu totul credinţa într-o realitate foarte bine închegată şi sigură de dânsa (în care de altfel, pot introduce oricând schimbarea care îmi place, perfect valabilă, persistentă şi sigură) şi în acelaşi timp mi-a arătat adevăratul aspect somnambulic al tuturor acţiunilor noastre cotidiene."[4] Astfel de întâmplări care îl fac pe personajul blecherian să nu conteste veridicitatea irealităţii imediate, sunt nucleul operei lui Blecher, realitatea exterioară părând mai degrabă o suprafaţă subţire care se învârte în jurul fantasticului interior trăit exterior. Personajele sale aduc bucăţi din irealitate, care se împletesc şi intuiesc întâlniri din realitatea exterioară, ca în momentul cu grădina visată şi apoi întâlnită în Berck.

Aceeaşi fascinaţie asupra forţei exercitate de spectrul culorilor, o întâlnim şi la aşa zisul eu liric. Poezia lui Blecher abundă în culori, dominată fiind de albastru, roşu, verde, alb, transparentul: „Fulgii pământului îl ning sub copite de azur [...], Este un început de albastru [...] Mâinile tale de azur [...] lacurile cu guri deschise [...] rochia mării [...] diadema părului albastru [...] uriaşii subpământului s-au înecat cu azur [...] Privirea ta-n lăuntru poartă o luntre şi mi-o trimite încărcată cu catifea de ochi negri şi diamante mărunte a câtor visuri câtor abisuri [...] scoica safirului [...] cuvinte păsări cu aripi de sânge [...] râuri de sânge [...] brăţări de sânge [...] deget tăiat [...] orizontu-n flăcări [...] animale câteodată cu transparenţe de cer [...] îţi schimbi transparenţele [...] vitrini lunare [...] e un cer fără culoare [...] Ori vulturi fâlfâind alb peste munţii somnului [...] Jupele dantelate ale laptelui crud [...] sub picioarele tale pe zăpadă [...] Ghirlănzi de fete albe în rochii ca de spumă [...] amor falenă a porturilor negre [...] Cu ochii închişi umblu într-o cutie neagră/ Cu ochii deschişi umblu într-o cutie albă [...] lumina omorâtă a funebrei sticle [...] Şi-un fluture de aur pe geam ca un vitraliu [...] amintiri de sticlă [...] soldatul verde [...] păr smuls din barba-verde [...] cifre fosforescente."[5]

2. Mirosurile şi excitaţia gustativă

„violete umede încă de fecunditatea humei. Ce miros!"

[4] *Ibidem*, p. 37.

[5] Blecher, Max, *Întâmplări în irealitatea imediată, Inimi cicatrizate, Vizuina luminată, Corp transparent, Corespondenţă*, Editura Aius /Vinea, Bucureşti/Craiova, 1999, Ediţie îngrijită, tabel cronologic şi referinţe critice de Constantin M. Popa şi Nicolae Ţone, Prefaţă de Radu G. Ţeposu, pp. 323-337.

Personajele blecheriene sunt la fel de sensibile la întâlnirea cu mirosurile. Un iz oarecare poate reprezenta pentru eroul din *Întâmplări* o adevărată transă interioară către lumi demult apuse: „Era o încăpere mirosind a mucegai, îmbâcsită, cu registre şi plicuri conţinând mostre cu cereale, tapisate cu reclame vechi pătate de muşte.”[6]. Un episod ce evocă puternice senzaţii transformate într-o stare interioară adâncă, îl reprezintă amestecul de culori şi mirosuri resimţite de personajul principal al Vizuinii luminate, într-unul din desele plimbări solitare prin ploaia ce cade în locurile pustii de la marginea oraşului: „Există solitudine în ploaie în marginea oraşului şi mai cunoaştem una identică în oraşul meu, lângă râu, pe câmpul de gunoaie. Când păşeam, picioarele se înfundau în pasta murdară, putredă şi puturoasă din care ieşea la iveală vreun picior de scaun, o cutie de tinichea cu capul rânjit hidos, un câine mort, dormind liniştit în tovărăşia viermilor care foiau alburii când întorceam cadavrul, bucăţi de panglică extraordinar de albastre, şi câte o plantă cu frunze hrănite în putreziciune, firavă îndeajuns pentru a nu rezista la răvăşitul gunoaielor; toate resturi şi urme de viaţă ca epave ale unui vapor scufundat în marea aceea imobilă şi cleioasă, fumegândă în ploaie, puturoasă, ah! puturoasă.”[7] Episodul continuă cu fascinaţia pe care eroul din Vizuină o resimte asistând la momente de degradare şi descompunere ale materiei, aplecarea spre dedesubturile realităţii şi interiorul la nivel de viscere a obiectelor, fiind o temă ce leagă de la un capăt la celălalt opera lui Blecher. Apogeul fascinaţiei interiorului, îl reprezintă descrierea a două momente pe care personajul blecherian le trăieşte ca pe un extaz existenţial abandonându-se în conţinutul materiei. Primul dintre acestea este cel din *Întâmplări*, unde protagonistul se lasă devorat fiinţial de materia primordială, noroiul, într-o frenezie de culori, texturi, sunete şi mirosuri: „În faţa mea uliţa murdară îşi întindea mereu pasta noroioasă. […] Câteodată vroiam să fiu câine, să privesc lumea aceea udă din perspectiva oblică a animalelor [...] Să merg mai aproape de pământ, cu privirile fixate în el, legat strâns de culoarea vânătă a noroiului. […] În faţa mea se întindea maidanul muiat de ploaie ca o imensă baltă de noroi. Bălegarul exalta un miros acid de urină. Soarele apunea deasupra într-un décor zdrenţuit de aur şi purpură, în faţa mea se întindea până departe noroiul cald şi moale. Ce alta putea să-mi scalde inima de bucurie, decât masa aceasta curate şi sublime de murdărie? […] Intrai în noroi mai întâi cu un picior, apoi cu celălalt. Ghetele mele alunecară plăcut în aluatul elastic şi lipicios. Eram acum crescut din noroi, una cu dânsul, ca ţâşnit din pământ. Era sigur acum că şi arborii nu erau alta decât noroi închegat, ieşit din scoarţa pământului. […] Oamenii şi lucrurile ţâşniseră din chiar această baligă şi urină în care eu îmi înfundam nişte ghete foarte concrete. […] Eu însumi eram o creaţie specială a noroiului, un misionar trimis de el în această lume. Simţeam bine în acele clipe cum amintirea lui îmi revine şi îmi adusei aminte de nopţile mele de zvârcoliri şi întunecimi fierbinţi, când noroiul meu esenţial lua avânturi inutile şi se căznea să iasă la suprafaţă, închideam atunci ochii şi el continua să fiarbă în obscuritate cu bolborosiri neînţelese...”.[8] Episodul de desfătare se continuă cu personajul ce se îndreaptă spre un extaz existenţial pe măsură ce simte că îşi pierde

[6] *Idem*, *Întâmplări în irealitatea imediată*...p. 55.
[7] Max Blecher, *Vizuina luminată*, p. 131-132.
[8] Max Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată*, pp.91-92.

identitatea finită în „pasta călduță și blândă", trăind o stare de botez, de renaștere într-un soi de empatizare, solidaritate cu arhetipul colectiv al existenței: lipsa formei și a consistenței dure, noroiul. Celălalt episod al extazului trăit prin interiorizare, îl reprezintă momentul călătoriei pe harta sistemului de vene al eroului din Vizunia luminată. Și acesta reprezintă tot un puternic sentiment de revelație și conectare cu arhetipurile adânc înrădăcinate. Ambele au în comun o sete de fantastic, de eliberare de individual, cunoscut și rațional, pornind de la o analiză de bisturiu incontrolabilă a concretului ce-l înconjoară. Descrierea furibundă, venită ca o descătușare crescândă, continuă cu starea de exaltare și uniune a personajului cu „viața universală a sângelui" până ce acesta simte că nu mai poate face diferența între ce e exterior și finit, și ce e interior legat de pulsiunea sângelui din fiecare ființă ce-a fost și va fi să fie. Acestor episoade de dorință adâncă după depășirea individualului, li s-ar putea atribui influențele lecturilor de filosofie existențială, ca cele ale lui Heidegger sau Kierkegaard, lecturi pe care știm că autorul le frecventa încă din adolescență.

Alteori mirosul se cere analizat în cele mai adânci profunzimi, declanșând disocierile personajului de realitatea exterioară. Momentele de criză identitară manifestate la personajul din *Întâmplări* prin crizele de leșin, întocmai ca stările de greață ale eroului sartrian, pornesc deseori de la întâlnirea cu o senzație fizică, de data aceasta cu mirosul: „Încă de departe și cu mult înainte de a ajunge la malul râului, nările mi se umpleau de mirosul cojilor putrezite. El mă pregătea pentru criză ca un fel de scurtă perioadă de incubație; era un miros neplăcut și totuși suav. Așa erau și crizele. Simțul meu olfactiv se despărțea undeva în mine în două și efluviile mirosului de putreziciune atingeau regiuni de senzații diferite. Mirosul gelatinos al descompunerii cojilor era separat și foarte distinct, deși concomitent, de parfumul lor plăcut, cald și domestic de alune prăjite. Parfumul acesta, îndată ce-l simțeam, mă transforma în câteva clipe, circulând amplu prin toate fibrele mele interioare pe care parcă le dizolva pentru a le înlocui cu o materie mai aeriană și mai nesigură. Din acel moment nu mai puteam evita nimic, începea în pieptul meu un leșin plăcut și amețitor care îmi grăbea pașii spre țărm, spre locul înfrângerii mele definitive." [9] Aceste stări de leșin reprezintă pentru personajul blecherian, într-un mod oarecum sadistic, singurele momente de trezire la viață care merită savurate, între acestea instaurându-se „o pastă de uniformă banalitate" de care personajul vrea să scape căutând a frecventa „locurile blestemate." Aceste locuri, toate aflate departe de mijlocul orașului, precum o grotă ce ascundea un izvor, malurile unui morman de coji de semințe de floarea soarelui putrezite al unei fabrici de la marginea orașului, o poiană mică și singuratică, dunele solitare de la malul mării, au potențialul de vitaliza imaginația personajului care ajunge să trăiască o nouă dimensiune lugubră și fascinantă în aceeași măsură, pe care o resimte mai vie chiar ca realitatea exterioară. Personajul din *Întâmplări* ajunge să personifice obiectele și locurile acordându-le trăsături de personalitate: „E drept că unele din aceste locuri conțineau o răutate a lor personală." [10] Mirosul apare de asemenea ca stimul și în poezie: „Amor cu

[9] *Ibidem*, p. 10.
[10] *Ibidem*, p 13.

miros aspru de lut şi de sămânţă. [...] flori bizare parfumând creierul [...] lumină parfumată a tropicelor vaste [...] cer fără miros de carne [...] Şi răspândesc în aer un vag parfum de humă." [11]

La fel ca personajul lui Proust stimulat de parfumul madlenei, şi personajul din Vizuina lui Blecher alunecă spre trecut prin intermediul mirosului după ce a lăsat din mâini un obiect destul de banal, ca un telescop: „Când îl lăsam apoi din mână după ce umblasem cu dânsul şi îl deşurubasem, îmi rămânea pe degete nu ştiu ce miros iute, puţin de mucegai şi de brânză veche ca odinioară când în copilărie scotoceam sertarele şi umblam cu diferite obiecte de alamă pe care le găseam acolo, mânere de uşi stricate şi inele pentru perdele pe care le luam pentru a face cu ele experienţe de prestidigitaţie după un mic tratat ce îmi căzuse în mână." [12] Mirosul capătă la personajele lui Blecher veleităţi aproape mistice, reuşind să declanşeze profunde trăiri existenţiale. O astfel de experienţă o trăieşte eroul Inimilor cicatrizate la întâlnirea ce nu pare a prevesti ceva ieşit din comun, cu o meduză moartă. Totuşi personajul blecherian găseşte şi în această ocazie portiţa de a plonja în spaţiul, s-ar putea spune fantastic, de unde va reveni cu o premoniţie, presimţind parcă moartea, ce va şi veni, a unei colege de sanatoriu: „Întâlniră într-o zi pe plajă câţiva copii care duceau în convoi gălăgios ceva ce găsiseră în nisip. Era o meduză moartă, o enormă bucată de carne gelatinoasă şi transparentă cu miros acru de peşte şi iod. Solange tresări înfiorată. Emanuel luă animalul în mână şi greutatea lui lipicioasă adera straniu de piele. Îl străbătu răceala moale şi umedă până în creieri, închise ochii, puţin înfrigurat.

- Îmi simt sufletul ca bucata asta de viaţă inertă şi dezgustătoare, murmură el... Berck are apariţii de acestea revelatoare... Ce miros de putreziciune exalează!...Şi Emanuel îşi aminti de ultima lui vizită la Isa şi de mirosul de purulenţe care îmbâcsea atunci odaia..."[13]

O constantă a motivului olfactiv în opera lui Blecher este dimensiunea de lugubru din care mirosurile ţâşnesc, astfel că izul de putreziciune, descompunere, mucegai este dominant. Din altă zonă, deşi nu foarte îndepărtată fac parte mirosurile specific spitaliceşti, ca cel de acid fenic, cloroform sau desigur, puroi. Chiar şi mirosurile ce ar putea duce cu gândul departe de categoria urâtului, precum cel al pământului umed, al apei sau al florilor, de obicei crinii, sunt de obicei la Blecher declanşatori de stări nesănătoase, precum crizele de leşin, percepute de personaje ca exaltări metafizice.

Alături de simţul olfactiv, şi gustul, textura comestibilă apare ca evocare a unor călătorii spre fantastic. O astfel de trăire onirică, în care în cele din urmă comestibilul se transformă în thanatic, o trăieşte protagonistul din Vizuina luminată: „...În oraş intervenise o schimbare pe care aş putea s-o numesc de <<specializare>>. [...] toate cofetăriile aveau formă de prăjituri cu cremă şi frişcă, magazinele de gramofoane, pâlnii enorme, iar mezelăriile erau în formă de jambon pus pe lat... În magazin mă aşteptau toate surprizele şi toate uimirile. Era un magazin cu rafturi şi tejghele ca oricare altul, dar făcute cu totul în mod deosebit, pereţii din tocătură de cârnaţ presat care avea de

[11] Max Blecher, Colecția Cărți fundamentale ale culturii române, *Corp transparent*...pp. 232-337.
[12] Blecher, Max, *Vizuina luminată*...p. 99.
[13] Max Blecher, *Inimi cicatrizate*, p. 180.

departe aspectul unui mozaic roşu de toată frumuseţea, rafturile din felii subţiri de slănină întărite cu un procedeu special, ceea ce le făcea să pară de fildeş, şi tejghelele din pateuri cu aspic, tare ca sticla, curate şi strălucitoare ca în orice mezelărie bine ţinută. Era o adevărată plăcere gustativă să priveşti toate acestea, în acelaşi timp însă eram extrem de intrigat de două lucruri cu totul curioase: mai întâi patronul mezelăriei, un omuleţ cu faţa smeadă şi mustăcioară, era îmbrăcat în haine de cioclu [...] Ce însemnau hainele de cioclu şi ce erau cuvintele care însoţeau mezelurile?" [14] Un alt moment cu puternică evocare a senzaţiilor ce îmbină gustul şi mirosul, este cel de pe care protagonistul din acelaşi roman plonjează în fantezia călătoriei în propriul sistem sanguin: „În întuneric, îmi înfund braţul până la cot în râul care mă duce şi apele lui sunt calde, aburinde şi straşnic de mirositoare. Îmi duc mâna căuş la gură şi sug lichidul cald şi gustul lui sărat îmi aminteşte gustul lacrimilor şi pe acel al oceanului. E întuneric şi sunt închis în vuietul şi aburii propriului meu sânge."[15]

3. Sunetele şi impresia texturilor

Încă din încercările lirice Blecher foloseşte sunetele ca astfel de activatori ai reveriei suprarealiste, unde regăsim: „aripile lui căzute scârţâie sub picioarele tale pe zăpadă" (ale îngerului spânzurat) sau „ cascadă de ferigi sau de ţipăt [...] iată-mă-s câinele tău cu blană de franjuri/Şi dinţi de săbii ca să te muşc, să te latru [...] Ceasul cade în fundul mării şi bate atât de sălbatec încât sparge valurile (pânzele lor pocnesc ca pocnitorile) [...] Pe un gramofon de apă notele plouă după cum heruvimii făinii cântă din trompetele lor [...] Vals vechi (răsună) [...] salcâmii şoptesc [...] amanţi iubiri mărturisesc [...] încet foşneşte vântul şi valsul delirează [...] când valsul lent se-nvârte, când valsul parcă plânge [...] mâinile tale pe piano ca doi cai [...] Inima profundă a apei îmi vâjâie-n urechi [...] zadarnic încerc să fluier [...] ciocane grele-n cap îmi sparg orice gând [...] vulturi fâlfâind alb peste munţii somnului [...] amor plâns în batiste sau râs domol în soare [...]"[16] Nu altfel stau lucrurile în romanele ce urmează. Prin intermediul sunetelor, personajul narator al lui Blecher trăieşte lumea exterioară. Un pasaj extrem de evocator asupra acuităţii auzului la personajele blecheriene, este cel din *Vizuina luminată*, unde personajul narator trăieşte drama stingerii unui pacient din camera alăturată, ascultându-i ritmul zgomotelor scoase pe ultimii metri: „Tot ce auzeam, tot ce se petrecea alături se cufundau într-o ameţeală şi o nedumerire intensă: ştiam bine valoarea fiecărui cuvânt şi înţelegeam ce-mi spunea infirmiera, înţelegeam foarte bine şi ceea ce se petrece alături, dar totul rămânea descusut şi inconsistent, fiecare cuvânt detaşat de celălalt, fiecare fapt izolat de cel următor ca o grămadă de pietre într-un sac. […] În odaia de alături era acum, din nou, tăcere şi bolnavul avea din nou un moment de acalmie, însă după şoaptele neliniştite ale persoanelor sănătoase ce se aflau acolo, ca şi după alte semne, ca de pildă plecarea precipitată din odaie a cuiva care se duse ca să cheme o infirmieră, înţelesei că situaţia devenise extrem de gravă. [...] Acum eram din nou atent la cele ce se petreceau în odaia de alături, pentru că auzii acolo vocea

[14] Max Blecher, *Vizuina luminată*, p. 123.
[15] *Ibidem*, p. 70.
[16] Max Blecher, Colecția Cărți fundamentale ale culturii române, *Corp transparent*...pp. 232-337.

infirmierei-şefă şi asta însemna că supraveghetoarea mea, negăsind-o în clinică, va trebui să aştept încă multă vreme în poziţia mea incomodă. [...] Exact în acelaşi moment bolnavul de alături începu din nou să tuşească. Era ca şi cum până atunci, în tăcere, ar fi aşteptat ca eu să ating apa pentru ca el să dea drumul accesului stăpânit. [...] Când, într-un sfârşit, îmi regăsii cu totul luciditatea, mă trezii în mijlocul unei tăceri profunde. De alături nu mai venea nici cel mai mic zgomot; se întâmplase desigur ceva acolo, pentru că încetase brusc şi tusea bolnavului ce izbucnise în momentul când luai sticla cu apă, şi şoaptele celor din jur, şi umbletul şi parcă şi respiraţia tuturor. Era o tăcere de profundă stupefacţie. Dar nu dură decât câteva clipe pentru că imediat izbucni în plâns o femeie şi apoi cealaltă în timp ce auzii pe infirmieră rugându-le ca să iasă afară. Ele protestau, însă, şi continuau să plângă – „mai vreau să-l văd, lasă-mă să-l mai văd“, şi plânsul se făcu mai sfâşietor, imposibil de stăpânit.”[17]

Fie că este „ronţăitul mecanic al aparatului” (din cinematograf) sau tensiunea cu care trăieşte naratorul *Întâmplărilor* limbajul sunetelor din cabina prăvăliei cu maşini de cusut în aşteptarea febrilă a unei întâlniri erotice, emoţiile sunt prezentate prin descrierea sunetelor şi mai ales a tensiunii cu care sunt ascultate: „Când după-amiaza mergeam acolo şi mă apropriam de uşa magazinului, antene lungi şi vibrante ieşeau din mine şi explorau aerul pentru a capta sunetul viorii; dacă auzeam că Eugen cântă se făcea în mine o mare linişte. [...] Tot timpul cât Clara îşi făcea toaleta ascultam cele mai mici zgomote şi urmăream cele mai mici mişcări cu teama ca nu cumva din ele să iasă dezastrul după-amiezii. Era posibil de pildă ca Eugen să tuşească uşor, să înghită puţină salivă şi să spuie brusc că îi este sete şi că merge la cofetărie să ia o prăjitură.”[18] Din aceeaşi tensiune erotică fac parte şi scrâşniturile de dinţi ori „o tăcere teribilă, o tăcere ce avea în mine evidenţa şi conturul unui urlet”.[19] ori însăşi lipsa de sunete din desfăşurarea actului erotic dintre cei doi. **Erosul** de altfel este trăit de către personajele blecheriene într-un mod tensionant, în toate cele trei romane. În *Întâmplări*, experienţele erotice trăite de protagonist sunt mai de grabă traumatizante, având loc în adolescenţa precoce, ca apoi să urmeze o experienţă erotică mai mult maşinală cu Clara, şi o experienţă intensă de iubire neîmpărtăşită cu Edda, care îi creează naratorului o stare profundă de disconfort existenţial. Emanuel, protagonistul din *Inimi cicatrizate* va avea o serie a experienţelor erotice, trei la număr, în trei etape: prima, „o dragoste higienică, lipsită de mari voluptăţi” cu Collete, „o fată simplă şi netă ca o bucată de hârtie”, apoi cu Solange, o iubire care îşi consumă fitilul şi ajunge să-l plictisească prin disponibilitatea prea lejeră, ca în a treia ipostază să reprezinte o irumpere mai degrabă nervoasă şi sălbatică a instinctelor sufocate de corsetul ghipsului, cu Kattya: „Îşi lipi gura de pielea ei roşie şi arsă de soare, ea încercă încă o dată să se zbată, dar rămase ţintuită de încordarea lui. Apoi el îşi încolăci braţele şi se răsturnă cu o mişcare bruscă peste dânsa, cu pieptul gol lipit de sânii ei fierbinţi, într-o zbatere de mişcări dezordonate şi

[17] Max Blecher, *Vizuina luminată. Jurnal de sanatoriu*, postfață de Nicolae Manolescu, Ed. îngrijită de Florin Ioniță, Editura ART, 2009, pp. 21-22.
[18] Max Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată*, p. 20.
[19] *Ibidem*.

sălbatice, ca într-o vâlvătaie de flăcări vii, trupeşti." [20] Indiferent de etapă, erosul reprezintă mai degrabă un act ratat decât unul fericit la personajele blecheriene. Un soi de reprezentare al tipologiei de personaj inadaptat unei relaţionări obişnuite, care din prea multă tensiune a unei lucidităţi incontrolabile, ratează comuniunea atât la nivel fizic cât şi emoţional. Erosul de altfel este descris prin prisma unui al obiect simbol ce poate fi încadrat în zona spectrului sonor, şi anume gramofonul. Întâlnirea protagonistului din *Întâmplări* cu Edda are loc în atmosfera sunetelor de gramofon ale ariei orientale Kismet: „În fiecare sâmbătă după-masă ne adunam în odaia din faţă unde gramofonul cânta arii orientale din <<Kismet>> şi Edda ne servea prăjituri dulci-amărui făcute cu miere şi migdale."[21] Placa de gramofon, cât şi personajul analog Eddei fiind elemente ce corespund realităţii autorului, după cum reiese din corespondenţa lui Blecher cu prietenul său Geo Bogza. Alteori gramofonul apare ca imagine a stărilor de călătorie extrasenzorială, trimiţând la senzaţia de învârtire spre halucinaţie: „Când isprăvii sticla, continuam să fiu suspendat în aer, însă ca o placă de gramofon care se învârte încetişor şi ronţăie o melodie măruntă undeva departe, zăpăcitoare şi greu de înţeles. Era ca şi cum odaia ar fi băut şi dânsa."[22] ori „Zgomotul străzii îmi reaminti de departe oraşul, dar acum oraşul se învârtea foarte lent în jurul meu ca o placă de gramofon. Devenisem ceva ca de pildă centrul şi axa lumii. Esenţialul era să nu-mi pierd echilibrul."[23]

Texturile reprezintă un alt simţ pe care autorul îl foloseşte din abundenţă pentru a vitaliza cât mai intens imaginile senzoriale. Apare deseori catifeaua, mătasea sau pluşul, în special în primul roman. Un episod ce porneşte de la întâlnirea cu această textură aparent nevinovată, amplificată de efectul sonor al altui motiv literar blecherian, gramofonul, ajunge să se transforme într-o călătorie onirică de coşmar: „Ţepii mărunţi ai velurului îmi intrară în obraz, ceea ce îmi produse o durere destul de vie. Într-o secundă crescu în mine, ridiculă şi superbă, o imperioasă dorinţă de eroism, aşa cum numai într-o sâmbătă după-masă, în plictiseala unei muzici de gramofon, puteau ţâşni cele mai diverse şi mai absurde gânduri. Îmi înfundai capul în pluş din ce în ce mai tare şi, pe măsură ce durerea mea devenea mai violentă, răbdarea de a o suporta se făcea mai tenace. Poate că există şi altă foame şi altă sete în noi, decât cele organice, şi ceva în mine avea nevoie atunci să se potolească cu o durere simplă şi acută. Mai tare, tot mai tare îmi înfundam obrazul şi îl frecam de perii aspri, chinuindu-mă cu o suferinţă ce începea să mă sfâşie."[24] În lumea personajelor lui Blecher obiectele sunt vitalizate şi înzestrate cu o viaţă proprie prin prisma fascinaţiei asupra trecutului lor. O astfel de imagine a unei stări de melancolie auto declanşată, se naşte când naratorul *Întâmplărilor* îşi pierde controlul asupra intensităţii privirii, călătorind în viaţa imaginată a obiectelor neanimate: „Între fotografii şi obiectele din vitrine - fructiera de sticlă roz cu marginile în volute, poşetele de catifea în care nu era nimic alta decât mătasea roasă de molii,

[20] Max Blecher, *Inimi cicatrizate*, p. 150.
[21] Max Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată*, p. 85.
[22] Max Blecher, *Vizuina luminată*, p. 105.
[23] Max Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată*, p. 90.
[24] *Ibidem*, p. 75.

diverse obiecte cu monograme necunoscute - între toate acestea domnea un aer de perfectă înţelegere ca un fel de viaţă proprie a lor, identică vieţii de odinioară când fotografiile de pildă corespundeau unor persoane ce se mişcau şi trăiau, şi când scrisorile erau scrise de calde mâini adevărate – [...]"[25] Experienţa texturilor apare tematic şi în *Inimi cicatrizate*, unde Emanuel descrie experienţele încorsetării în ghips zugrăvind senzaţia inconfortabilă de strânsoare şi mai ales umezeală ale „învelişului umed şi rece al corsetului": „Zemuia ghipsul scurs cu palma întinsă, îl clipocea uşor şi îl modela pe trup. Fâşiile căzeau flasc una după alta şi îl închiseră pe Emanuel într-o tunică albă de la gât până la şold. Într-adevăr începuse să se încălzească, nu era nici dezagreabil, nici dureros, înăuntrul corsetului se lipea de el o umezeală călduţă, destul de plăcută, iar din când în când o şuviţă de apă se scurgea repede de pe umeri pe spate, înfiorându-l cu o fină caligrafie tactilă. Acum dosul era gata. Ghipsul mai trebuia îngroşat în faţă, pe piept. Începuse de altfel să se întărească"[26]....De altfel **umezeala** apare pe fundal în toată opera blecheriană, luând diferite forme de apă, fie că e marea, acvariul, transpiraţia dar mai ales ploaia tomnatică. **Toamna**, o temă în sine a operei lui Blecher, semnalează deja de la început cu ce atmosferă sentimentală o să avem de a face: sentimente apăsătoare, melancolie scăpată de sub control, alunecări în trecut, voluptatea morbidului, pagini dominate de ploaie, noroi şi umezeală. O tematică ce nu ar trebui să surprindă ţinând cont că este vorba de un autor care e imobilizat aproape mereu la pat, deranjat de disconfortul provocat de un soare puternic de vară.

4. Fascinaţia artificialului

„Mă impresionează astfel tot ce este imitat", declara naratorul *Întâmplărilor*. „Florile artificiale de pildă şi coroanele mortuare, mai ales coroanele mortuare, uitate şi prăfuite în cutiile lor ovale de sticlă din biserica cimitirului, înconjurând cu o desuetă delicateţe nume vechi, anonime, scufundate într-o eternitate fără rezonanţă. Pozele decupate cu care copiii se joacă şi statuile ieftine din bâlciuri. [...] Şi mai sunt Isuşii în mărime naturală din bisericile catolice. [...] Un alt obiect care m-a perturbat peste măsură a fost un inel ţigănesc. [...] Violetul cadavrelor prin asfixie lângă pornograficul roşu al jartierelor de femeie, paloarea de plumb a valurilor înfuriate în interiorul unei lumini macabre...Toate acestea au emigrat în viaţă din panopticum. În panorama de bâlci regăsesc locul comun al tuturor acestor nostalgii răspândite în lume, care adunate la un loc formează însăşi esenţa ei. Îmi rămâne în viaţă, o dorinţă unică şi supremă: să asist la incendiul unui panopticum; să văd topirea lentă şi scabroasă a corpurilor de ceară, să privesc înmărmurit cum picioarele galbene şi frumoase ale miresei din cutia de sticlă se încolăcesc în aer şi prin între pulpe o flacără adevărată care să-i ardă sexul."[27] Nu e greu de închipuit privirile şocate ale criticii dar şi ale cititorilor ce dau peste astfel de rânduri în România anilor `30… Blecher înzestrează personajul cu potenţial de a şoca atât prin unghiul fascinant prin care vede lumea, cât şi prin impulsurile spre voluptatea cu care savurează şi caută macabrul în situaţii ce altor ochi nu par ieşite din comun. O astfel de

[25] *Ibidem*, p. 58.
[26] Max Blecher, *Inimi cicatrizate*, p. 80.
[27] *Ibidem*, pp. 46-47.

aplecare ce dă spre sadism, demnă de morbidul lui E. A. Poe sau de scenariile lui A. Hitchcock, o regăsim într-unul din actele erotice eşuate ale eroului din *Întâmplări*, unde tensiunea inadaptării irumpe în fantasme violente iar erosul tinde spre thanatic: „În clipa aceea privind pe Edda, poate că materializarea gândurilor mele ar fi avut într-adevăr ca rezultat gestul acela simplu ce-mi huia în cap; să ridic presse-papier-ul de pe masă (îl priveam cu coada ochiului, era o nobilă casă medievală ce presa hârtiile) şi să-l arunc în Edda, iar ca urmare imediată, o formidabilă ţâşnitură de sânge din pieptul ei, viguroasă ca şivoiul unui robinet, umplând odaia încet, încet, cu sânge, până ce aş fi simţit mai întâi cum picioarele îmi clipocesc în lichidul călduţ şi lipicios apoi genunchii [...] să simt deodată ajungându-mi sângele la gură sărat şi plăcut să mă înece..."[28]. Dar nu e singurul loc unde personajele lui Blecher alunecă cu poftă spre voluptatea fascinaţiei macabre, în special în primul său roman.

Revenind la fascinaţia pentru artificial, opera lui Blecher este impregnată de elemente ca: panopticumul, figurinele din ceară, nasturi, sfori, păpuşi, bâlciul, florile artificiale, pozele, oglinda toate exprimând alunecarea spre o dimensiune a artificialului. Mai important aici este faptul că fiecare dintre aceste elemente, la o primă privire aparent banale, au în opera blecheriană potenţial de a fi vehicul spre stările de trăire fantastică ale personajelor lui Blecher. Panopticumul în primul rând reprezintă unul dintre elementele spre care naratorul *Întâmplărilo*r simte o atracţie ca de miraj. Întâlnirea cu înşiruirea figurinelor de ceară produce o senzaţie mult peste mirare, o adevărată exaltare existenţială: „Impresia generală şi elementară de spectacular devenea o adevărată teroare îndată ce intram într-un panopticum cu figuri de ceară. Era o spaimă amestecată cu un inel de vagă plăcere şi oarecum, cu senzaţia aceea bizară pe care o avem fiecare câteodată de a mai fi trăit cândva într-un anumit decor. Cred că dacă ar naşte vreodată în mine instinctul unui scop în viaţă şi dacă această pornire ar trebui să fie legată de ceva ce într-adevăr este profund, esenţial şi iremediabil în mine, atunci corpul meu ar trebui să devie o statuie de ceară într-un panopticum şi viaţa mea o simplă şi nesfârşită contemplaţie a vitrinelor din panoramă. [...] Personagiile de ceară erau singurul lucru autentic din lume; ele singure falsificau viaţa în mod ostentativ, făcând parte, prin imobilitatea lor stranie şi artificială din aerul adevărat al lumii." [29] La întâlnirea cu acest spaţiu autentic artificial, naratorul trăieşte impresia unei treziri mistice, simţindu-se eliberat într-adevăr de contradicţiile unei lumi în care pentru a juca după regulile realităţii, ţi se cere să îţi asumi roluri, să te prefaci. Acest curaj involuntar al asumării falsităţii şi artificialului pe care îl emană figurinele imobile este resimţit de protagonist ca o eliberare de greutatea teatralităţii lumii. Cât de uşor e să fii artificial şi să nu ascunzi asta, pare senzaţia ce-l aduce la o realizare eliberatoare. Viaţa ca teatru în teatru este încă una din temele recurente ce apar în opera lui Blecher. Protagoniştii romanelor sale trăiesc mereu cu impresia de nemulţumire şi neadaptare în faţa realităţii exterioare, preferând astfel să savureze artificialul, transformându-l printr-un proces alchimic într-o altă versiune a realului. Cu o astfel de atitudine de a îmbrăţişa artificialul

[28] *Ibidem*, pp. 112-113.
[29] Max Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată*, p. 46.

până la abandon, alături de panopticum, cinematograful reprezintă un alt loc în care pasiunea pentru artificial poate fi exploatată cu voluptate. Protagonistul amintește cu nostalgie momentele în care se pierdea printre imaginile false de pe ecran, resimțind o adecvare voluptoasă în fața peliculei unde minciuna teatralității nu era ascunsă. Sentimentul de oboseală și inadecvare îl cuprinde la ieșirea din cinematograf, unde teatrul realității deși existent, este mereu respins, totul având senzația grea de o semnificație, un scop și neasumare a inutilului. Și aici se pot face asemănări cu experiențele trăite de Roquentin din Greața lui Sartre, care se simțea epuizat de comedia cu care oamenii își joacă cu seriozitate rolurile: „Cinematograful era plin de surprize. Vara intram la matineu devreme și ieșeam seara când începea să se înnopteze. Lumina afară era schimbată, ziua pe sfârșite se stingea. Constatam astfel că în absența mea se petrecuse în lume un fapt imens și esențial ca un fel de tristă obligație a ei de a-și continua mereu - prin înnoptare de pildă – munca regulată, diafană și spectaculară. Intram astfel din nou în mijlocul unei certitudini care prin rigurozitatea ei zilnică mi se părea de-o melancolie fără sfârșit, într-o astfel de lume, supusă celor mai teatrale efecte și obligată în fiecare seară să reprezinte un apus de soare corect, oamenii din jurul meu apăreau ca niște biete ființe de compătimit pentru seriozitatea cu care erau mereu ocupați și credeau naiv în ceea ce fac și ceea ce simt."[30] Întâlnirea cu o poză, în care își vede chipul are capacitatea de a-l transfera pe protagonist în realitatea din imagine, putând jura că ce este dincolo de poză e mai real ca orice a trăit până atunci. Aceeași putere o are de altfel și oglinda, dublul reflectat fiind mai convingător pentru personaj decât cel din carne și oase aflat în fața sticlei.

Bibliografie operă

Blecher, Max, *Întâmplări în irealitatea imediată*, Editura Hoffman, Caracal, 2020;
Blecher, Max, *Vizuina luminată*, Postfață de Nicolae Manolescu, Ed. îngrijită de Florin Ioniță, Editura Art, București, 2009;
Blecher, Max, *Întâmplări în irealitatea imediată, Inimi cicatrizate, Vizuina luminată, Corp transparent, Corespondență*, Editura Aius /Vinea, București/Craiova, 1999, Ediție îngrijită, tabel cronologic și referințe critice de Constantin M. Popa și Nicolae Țone, Prefață de Radu G. Țeposu.

Bibliografia critică

Ailenei, Sergiu, *Introducere în opera lui Max Blecher*, Editura Alfa, Iași, 2003;
Băiuș, Iulian , *Micromonografie critică: Max Blecher- Un arlechin pe marginea neantului*, Editura Universității din București, 2004;
Glodeanu, Gheorghe, *Max Blecher și noua estetică a romanului românesc interbelic*, Editura Tipo Moldova, Iași, 2012;
Mironescu, Doris, *Viața lui Max Blecher. Împotriva biografiei*, Editura Timpul, Iași, 2011.

[30] *Ibidem*, p. 62.