

Viziunea luminată: un poliptic al tulburării delirante

*

The Dazzling Burrow: a Polyptych of Delusional Disorder

Lorena Niță

BA Student, Petroleum-Gas University of Ploiești

Associate Professor Ispas Lucia, PhD (coord.)

Abstract

The following approach aims at challenging the interpretational suggestions existing so far of the novel "The Dazzling Burrow", by forcing the anonymous character to undergo a metaphorical psychiatric consultation. While waiting for the pending diagnosis, the "Sanatorium Diary", as it is subtitled, turns out to be a veritable polyptych, a classical music audition, a graphic animation, a sketch of an unfinished philosophical theory. The analysis was carried out using the painting and related techniques of several artistic currents and periods. I exposed the pages of the novel into a veritable polyptych composed of plastic art, music, philosophy and literature. If Virginia Woolf used cubist and impressionist techniques in making "The Waves", Max Blecher anticipates the technique of infinite zoom and the endless paper when he visualizes the world as an infinity of happenings. Another possible interpretation and technique in the novel is the musical one. Following a few biographical tracks, I created a musical audition related to the author through composers and famous scores that overlap ideally with the opera thanks to the Vivace-Presto-Andante-Larghetto alternation, the sound tension of the pain and the false climaxes.

Keywords: *Pygmalion, cryptomnesia, metamorphopsia, depersonalization-derealisation disorder, infinite zoom, polyptych, graphic animation.*

În loc de introducere

În ceea ce privește lectura paginilor *Viziunii luminate*, este necesară cunoașterea biografiei autorului pentru încadrarea corectă a evenimentelor, pentru descoperirea dublurilor personajelor în viața reală, dar și pentru diferite interpretări ale celor relatate. *Jurnalul de sanatoriu* se construiește ca o autobiografie dacă urmărim evenimentele și scrisorile lăsate în urma lui

Blecher. În urma lecturii, vom putea întocmi o veritabilă fișă medicală psihiatrică cu diagnosticele aferente ale personajului anonim.

Incipitul cărții este o promisiune și o confirmare a verosimilității celor relatate: „Tot ce scriu a fost cândva viață adevărată” (Blecher 15). Viziunea în această carte este interiorizată; personajul renunță la contactul cu exteriorul închizându-și ochii, timp în care miliarde de ochi minuscule se nasc pe interiorul pielii lui și urmăresc îndeaproape vizuina luminată cuprinsă în interiorul său:

Când sunt singur și închid ochii, ori când în mijlocul unei conversații îmi trec mâna peste obraz și strâng pleoapele, regăsesc întotdeauna aceeași întunecime nesigură, aceeași cavernă intimă și cunoscută, aceeași vizuină caldă și iluminată de pete și imagini neclare, care este interiorul trupului meu, conținutul „persoanei” mele de „dincoace” de piele. (Blecher 15)

Această atitudine poate fi percepută ca un act de autoapărare împotriva vieții inexorabile și o îmbrățișare a clipelor trecute și păstrate în vizuina lui. Astfel, perspectiva pe care noi o vom avea în timpul lecturării nu va fi una directă asupra evenimentelor, ci ne vom afla în întuneric, în interiorul unui trup, vom deveni și noi unul din miliardele de ochi ce va privi dincolo de sticla vizuinii, spre întâmplările derulate ca într-o sală de teatru, într-o realitate recreată la scară mică.

Imaginea care se conturează în primele rânduri este cea a personajului căutând frenetic printr-o cutie cu amintiri: nasturi, ațe, fotografiile, scrisori, flori, bucăți de sticlă colorată și, de ce nu, pagini din partituri celebre, elemente repetate obsedant în toate lucrările lui Blecher. Încercând să descrie importanța unei clipe, naratorul ajunge la ideea de banalitate absolută a vieții și, ca într-o problemă matematică unde are deja ipoteza, începe să își construiască demonstrația.

Berck sau bolgiile purgatoriului

În sanatoriul din Berck, fiecare nou venit este analizat de către veterani cât se poate de atent și minuțios. Bolnavii suferă în același timp și de o anumită miopie; niciunul nu reușește să vadă distanța infimă dintre propria ființă și moarte. Naratorul descrie o relație specifică dintre rude și pacienți, în care cei dintâi devin o copie a lui Conchis din *Magicianul*. Aproiații, ca niște mici Dumnezeu, creează pentru muribunzi o nouă realitate plină de iluzii, în care sunt privați de conștientizarea sentinței irevocabile dată de boală. Incipitul

urmărește episodul unui tânăr abia internat, ce se apropie de moarte, din care derivă salvarea altuia, mai exact a protagonistului, pentru oferirea echilibrului balanței. Astfel, se pregătește renașterea personajului principal. Dar cum sorții de izbândă nu se oferă gratuit, personajul trebuie să stea în una dintre odăile în care erau aduși muribunzii, pentru liniște și mai ales pentru o supraveghere mai atentă. Astfel, pacientul este ancorat într-un purgatoriu metaforic. Sunetul veșnic al clopotului care îi străbate întreaga ființă este materializarea momentului morții, al execuției:

În cele câteva zile cât am stat în odaia mea de operat, am auzit de atâtea ori și am resimțit cu atâta intensitate zvâcnirile clopotului electric cu zbârnâitul lui țâșnit din tăcerea profundă demențial și tonitruant, ca un pumnal de zgomot în întuneric, încât mult timp după aceea, întors în odaia mea mă sculam în puterea nopții speriat și ud de sudoare, sub impresia vreunui teribil coșmar în care răsună invariabil același clopot înspăimântător care îmi anunța sfârșitul parcă și momentul execuției. Moartea este percepută ca o execuție în contextul în care două mâini atotputernice ale unui păpușar aleg să tragă cortina, fără drept de răspuns al păpușii. (Blecher 19)

Liniștea noii camere în care se află îi oferă prilejul de a asculta viața celui alt pacient prin pereții subțiri ai sanatoriului; bolnavul pare că se dizolvă sub lupa prin care este privit, ascultat, anticipat și analizat. Protagonistul este martor la trecerea gradată dar galopantă a vecinului de gutieră. Cu toate că Blecher a ales relatarea la persoana I în această lucrare, prin detașarea protagonistului de sine și prin utilizarea tuturor simțurilor pentru a realiza o conexiune cu celelalte personaje, ni se oferă o perspectivă amplă, unde lumina pe care o așează naratorul pe anumiți pacienți ne face să credem că avem nu doar unul, ci mai mulți protagoniști. Personajul anonim devine un mediator între ceilalți bolnavi și cititori, fiecare fiind adus în față, spunând propria poveste prin glasul intermediatului. De aceea, *Vizuina luminată* nu urmărește destinul tragic al personajului, ci mozaicul de trăiri și suferință a unui întreg sanatoriu. Suferința protagonistului apare ca fiind aproape nulă; detaliile despre starea proprie sunt puține, iar reflectorul îndreptat către ceilalți oferă o latență a firului narativ.

Și din adânc necunoscut/ Un mândru tânăr crește

După operația suferită, adus înapoi în cameră, personajul se confruntă cu o sete teribilă. Dacă privim apa ca simbol al vieții, deshidratarea lui și setea

simțită este o dovadă a unui moment de cumpănă, de dezechilibru, în care viața pare să îl fi părăsit pe protagonist pentru câteva momente. Pentru a oferi o definiție a însemnătății unei clipe, în timpul în care muribundul este rugat să se împărtășească și se angajează într-o luptă a principiilor în fața unui astfel de moment monumental, de cealaltă parte a peretelui se află un pacient însetat de viață și o asistentă entuziasmată de posibila întâlnire cu o mare actriță. Haosul pe care îl simte protagonistul amintește de haosul creat la începutul materiei, în care începe să ia formă viața:

Îmi huia capul îngrozitor. [...] totul rămânea descusut și inconsistent, fiecare cuvânt detașat de celălalt, fiecare fapt izolat de cel următor ca o grămadă de pietre într-un sac. [...] Era mai puțin decât a „asista” la ceva, era ca și cum bucăți de realitate cădeau pentru o clipă în odaie și apoi se evaporau, era ca și cum cineva aranjase în după amiaza aceea într-o odaie goală un pat, un bolnav, o infirmieră, câteva scaune, o ușă de comunicație, un preot, un muribund și acum o mână uriașă trăgea sforile și marionetele își jucau piesa. (Blecher 23)

Derularea vieții nu depinde de trăirile interioare ale oamenilor, ci de textul pe care aceasta trebuie să îl urmeze fără abateri.

Pentru câteva momente, viețile celor două personaje pot fi privite în paralel, într-un sincron perfect, dar care, după intensitatea mișcării de la început, tusea convulsivă a celui în agonie și haosul din capul protagonistului, încep să se depărteze una de cealaltă ca două linii drepte; una își păstrează traiectoria iar cealaltă oscilează din punct de vedere al direcției, până se întrerupe. Liniștea care se instalează în cealaltă odaie simulează liniștea de dinainte de naștere din pântecul mamei. În timpul momentului de acalmie, în camera protagonistului se declanșează nașterea. Identic cu procesul nașterii fătului, sub cuverturile proaspătului operat, apar firișoare de sânge care anticipează venirea *noului-născut*: „Într-un anumit loc, pe care îl identificai grav ca locul operației, durerile încetaseră cu totul și acum simțeam un fel de caldă umezeală invadându-mă și scurgându-se ca un mic efluvii calduț înspre picior” (Blecher 23). Cei doi bolnavi se așteptau unul pe celălalt, își măsurau respirațiile și mișcările spiritului de parcă stăteau fiecare la marginea talerelor unei balanțe și încercau să nu dezechilibreze pârgăia de deasupra lor. În timp ce personajul anonim începe să se zbată pentru sticla de apă de pe masă în cealaltă încăpere încep iar accesele de tuse ale celui alt bolnav. Momentul în care mâinile însetatului apucă gâtul sticlei și sărută apa cu voluptate simbolizează renașterea acestuia și amintește de tabloul eminescian în care Luceafărul *crește* din mare. Apa, un simbol al genezei, de data aceasta așezată

într-o sticlă, dar nu una oarecare, ci aleasă de o rază de lumină, semn de sorginte divină, devine marea din care și Luceafărul a luat viață. Momentul *facerii* este asemănător, iar Blecher urmărește să redea același haos amețitor din poezia lui Eminescu. Privite în antiteză, cele două secvențe par să descrie același cadru; în *Vizuina luminată*, după ce ia contact cu apa primordială, personajul rămâne „amețit, ca un om beat [...] ca și cum aș fi scoborât dintr-un vârtej amețitor care timp îndelungat m-ar fi învățit pe loc până la zăpăceală și leșin. Câți ani de zile durase băutul apei?” (Blecher 23), iar Eminescu transpune agitația termică prin versurile: „El asculta tremurător,/ Se aprindea mai tare/ Și s-arunca fulgerător,/ Se cufunda în mare;/ Și apa unde-au fost căzut/ În cercuri se rotește,/ Și din adânc necunoscut/ Un mândru tânăr crește” (Eminescu 126). În ambele lucrări, locul de unde vin cele două suflete par să nu cunoască timp. Odată ce personajul anonim soarbe primele guri de apă, ca o declanșare a atemporalității, viața nu mai are „nici timp, nici loc” (Eminescu 128), iar clipa se condensează.

În momentul în care personajul principal își lasă vechiul trup și renaște, de partea cealaltă, viața se desprinde de muribund. Astfel, balanța este echilibrată iarăși. Dacă în odaia pacientului decedat se realizează activitățile necesare în astfel de cazuri iar pe fundal se aud suspinele familiei, în camera protagonistului putem percepe acțiunile ca ritualuri ce se realizează după naștere; apa băută ia locul apei de botez, iar gutiera este cristelnița:

Era ca și cum s-ar fi scurs un timp lung, lung de tot, ca și cum o altă viață renăscuse în mine, ca și cum în setea potolită părăsisem propriul meu corp uscat și arid, un trup vechi epuizat, despre care nu mai aveam decât o vagă amintire. (Blecher 25)

În decursul vieții, personajul pare să fie prins într-un caleidoscop. *A trăi* este echivalent pentru el cu *a cădea* prin clipe.

Criptomnezie deliberată

Ca o păpușă cu două chipuri, unul pe față și unul pe dos, viața nu se coagulează doar din realitate; pentru personajul anonim, visul și veridicul se omogenizează și se întrepătrund. Ființa lui devine o fâșie de sticlă transparentă, mățuită atât de lumea reală, cât și de cea a visului și a imaginației. Enunțul care poate explica atitudinea adoptată de protagonist este prezent în incipitul cărții ca un Crez personal:

În această simplă trecere a mea prin viață, dacă sensul și importanța clipelor îmi scapă, asta este poate și pentru motivul că în orice moment le „scap” și eu lor, evadându-mă într-o lume închisă, secretă și proprie în cea mai strică intimitate. [...] Este cred același lucru a trăi, sau a visa o întâmplare și viața reală cea de toate zilele este tot atât de halucinantă și stranie ca și cea a somnului. (Blecher 29)

El se ascunde în vizuina lui interioară, deschide la întâmplare ușile încăperilor de sticlă și se pierde în fumul care se așează încet peste momentele înglobate în aceste terarii. Astfel, citind *Vizuina luminată*, nu vom putea avea niciodată certitudinea veridicității lucrurilor relatate; ele pot tot atât de bine să fie firișoare de irealitate ce s-au scurs în realitatea incertă. Freud considera că există trei tipuri de vise: cele „cu sens și inteligibile” (Freud 36), care par a fi preluate din viața reală, cele coerente, dar care nu au legătură cu preocupările noastre și cele care sunt abstracte și absurde. Visele care ne sunt prezentate în lucrarea lui Blecher nu pot fi încadrate într-una din categoriile enunțate mai sus pentru că ele înglobează toate cele trei caracteristici aferente categoriilor.

Prima întâmplare cu câinii polițiști pare să fie un simplu vis, dar descrierea zidului dărăpănat în cadrul căruia se petrece acțiunea poate fi un simbol al limitei dintre realitate și vis, limită ce nu pare a fi stabilă și lasă să treacă și să se unească cele două lumi. Modul în care Blecher alege să scrie secvențele descriptive ale acestui vis nu ne oferă posibilitatea de a repera fundalul în care se petrec întâmplările; nu putem ști dacă locul, vânzătorul de înghețată sau câinii în uniforme sunt plămădiri ale imaginației sau elemente reale. Intervențiile naratorului sunt menite să aprofundeze starea de confuzie a cititorilor, ridicând bariera dintre realitate și irealitate: „nu mai cred nimic... încep să mă încurc... Întotdeauna, îndată ce vreau să delimitez terenul visului și să-l diferențiez de cel al realității mă încurc și trebuie să renunț (Blecher 31). Odată așezat pe canapeaua lui Freud, putem diseca și analiza fiecare element în parte prezent în visul personajului central. Câinii, care par să fie protagoniști, își găsesc explicația în ideologia triburilor bantu din Kasal. Aceste triburi obișnuiau să ia câinele decedatului în circumstanțe nebănuite, să îl îmbrace într-o piele de leopard și să îl spânzure. După moartea acestuia, trupul este împărțit sătenilor pentru a fi mâncat iar căpetenia păstrează capul spre a-l întreba în ce condiții și cine i-a omorât stăpânul. Cel vinovat se îmbolnăvește și se elucidează cazul. Tot astfel, câinii din lucrarea lui Blecher sunt îmbrăcați în uniforme, sunt spânzurați și mai apoi transportați cu ajutorul căruciorului de înghețată a vânzătorului, realizându-se o legătură stranie între

produsele comestibile vândute și câinii morți. În sens larg, acest vis poate preconiza destinul tragic al personajelor ce au să apară pe parcursul cărții și chiar al protagonistului. Câinii, omorâți și înșirați în fața publicului pot crea o imagine în oglindă cu finalul operei în care sanatoriul, ca un corp în descompunere, găzduiește moartea, viermii și trupurile decedaților.

Ceea ce îl definește pe personaj este criptomnezia, o tulburare a memoriei; el nu deosebește evenimentele trăite de cele din vis. Urmărind atitudinea lui în raport cu afecțiunea de care dă dovadă, înțelegem că nu își dorește să delimiteze lumea ireală de cea reală și că, dimpotrivă, acest joc pe care îl inițiază este o adevărată pasiune și îi oferă o stare de beatitudine: „Poate că ar trebui să mă îndoiesc de realitatea acestor fapte. [...] Dar logica lucrurilor este ultimul punct de vedere care m-a preocupat vreodată” (Blecher 37). Așa cum multe din operele din perioada interbelică cultivă mitul lui Pygmalion sau efectul Rosenthal, tot astfel *Vizuina luminată* se construiește în jurul aceluiași pilon oferit de mitologie. Protagonistul este un Pygmalion diferit care sculptează atent, ba chiar reușește să o aducă la viață pe Galatea lui, dar care nu are a face cu un ideal feminin, ci cu realitatea. Sufocat de mundan, de realitatea tragică și fără scăpare în care trebuie să trăiască, începe și modifică muza, îmbrăcând-o în irealitate și pânză de vise, pentru a putea suporta mai lesne înșiruirea de clipe fără importanță care îi definesc viața. Atât prin atitudine cât și prin afirmații, personajul refuză absolut despărțirea logică a celor două lumi.

Angrenat în acest joc al imaginației în care nu își impune niciun fel de limită sau regulă, începe să confunde elementele lumii imaginare cu cele veridice. Privind piațeta, ochiul său nu mai recunoaște culorile și privește totul abstract, monocrom; totul pare din lapte, de la culoare la textură. Raportând acest episod la o perspectivă medicală, îi putem adăuga pacientului încă un diagnostic, metamorfopsie și, mai exact, acromatopsie, ce constă în „perceperea obiectelor monocrom” (Chiriță, Chiriță, Papari 143), întâlnită în special în episoadele de derealizare și depersonalizare. Din punct de vedere al simbolurilor pe care le îmbracă albul și laptele de care amintește naratorul, constatăm încercarea de detașare de lumea exterioară, lumea deja consumată și cangrenată. Băutura primordială reprezintă calea spre o nouă existență în care, eroul, în cazul nostru personajul anonim suferind de Morbul lui Pott, va putea izbuti în fața încercărilor. Această trimitere amintește de momentul în care Heracles se hrănește cu nemurire din sânul Herei. Protagonistul șterge culoarea lumii exterioare care a fost deja pătată de boală și o lasă în forma sa inițială și pură, aspirând la nou, la renaștere.

Pentru că personajul anonim are putere absolută asupra celor văzute sau închipuite, conform unei ereutopsii sau perceperea tuturor obiectelor în roșu, piațeta, din alb pur, devine roșie, scăldându-se parcă în sânge. Roșu reprezintă atât sacralitatea cât și misterul vieții ascuns în bezna oceanelor primordiale. În anumite culturi, Marea Roșie este pântecul în care viața și moartea se întrepătrund (Chevalier, Gheerbrant 172). În contextul oferit de autor, nuanța de roșu este una vie, solară; trimiterea este către înflăcărare, dorință, frumusețe, tinerețe și sănătate, pierderile cele mai însemnate ale tânărului bolnav. Această schimbare a viziunii împiedică monotonia imaginarului și susține disimularea bolnavului în fața unei realități dezolante. Oscilarea între luciditate și confuzie poate fi cauzată de un episod depresiv, dar în aceeași măsură poate fi realizată conștient de către protagonist pentru a oferi un caracter ludic vieții ineluctabile:

Câteva interferențe de genul acesta au isprăvit prin a-mi zdruncina cu totul credința într-o realitate bine încheagată și sigură de dânsa (în care de altfel pot introduce oricând schimbarea care îmi place, perfect valabilă, persistentă și sigură) și în același timp mi-a arătat adevăratul aspect somnambulic al tuturor acțiunilor noastre cotidiene. (Blecher 40)

Acest mod de a amesteca și agita cele două substanțe, viața și visul, nu reprezintă doar o evadare din matricea vieții pentru a-și adormi durerile, ci și o nouă poziție filosofică în fața acesteia. Astfel, alături de nihilismul evident, Blecher construiește o nouă viziune filosofică asupra existenței pe care are să o cultive de-a lungul lucrărilor sale, dar cu precădere în paginile *Vizuiinei luminate*.

Internat în sanatoriul de la Berck, personajul anonim se sustrage de la tragedia și morbiditatea traiului între pereții acestuia, lăsând episoadele de criptomnezie și confabulațiile onirice să se desfășoare neîmblânzite, fără ca el să-și dorească să se trezească la realitate. Încercările lui de disimulare sunt numeroase și se realizează apelând atât la activități zilnice în afara sanatoriului care să-l distragă, cât și la irealitate, activată de diferite simptome ale depresiei, psihozelor sau episoadelor maniacale. Când plimbările pe aceste străzi par a-și fi pierdut efectul de analgezic asupra realității, protagonistul își proiectează unul din visele care îl obsedau în factualitate. Grădina pe care obișnuia să o viseze își găsește corespondentul într-una din grădinile unui castel al Berckului. Acest loc apare ca o oază, într-un loc atipic. Dacă plantele au nevoie de un sol fertil, personajul anonim găsește acest parc plin de flori

care sfidează solul neprielnic, nisipos. Grădina este bine ascunsă și nu se lasă lesne aflată, luând înfățișarea Edenului apărat de ziduri, dar și de un câine, imagine obsedantă în lucrările lui Max Blecher. Aici personajul își găsește liniștea, departe de suferința trupească la care este damnat. Și pentru că acest loc nu are caracter veridic, ci pare mai mult o plămădire a imaginației, un vis, o halucinație psiho-senzorială, este nevoie de o dovadă palpabilă a existenței castelului: „Era greu de bănuț ca în împrejurările Berckului să se afle un astfel de parc și mulți, când mă întorceam cu trăsura plină de flori și le spuneam de unde le-am adus, nu prea credeau că într-adevăr există grădina de care le vorbeam” (Blecher 41). Tot ceea ce se narează cu atâta exactitate și în detaliu este doar o descriere a visului pe care obișnuia să îl aibă. O halucinație psiho-senzorială este o proiectare în exterior; pacientul aude sau vede lucruri inexistente. În cazul personajului din *Vizuina luminată*, acesta vede imagini neobișnuite și ireale caracterizate prin senzorialitate și spațialitate, imagini descriptive ale grădinii, care vin urmate de o convingere absolută în existența realității percepute (Chiriță, Chiriță, Papari 140). Vizualizarea întregului peisaj cu toate conversațiile și decorul complex este posibilă având în vedere manifestarea unor astfel de episoade; pacientul poate percepe sunete, foșnete sau poate auzi conversații, poate contempla peisaje și observa îndeaproape fețe. Această întrepătrundere, la început presupusă, în cele din urmă confirmată de către narator: „Dar cine putea înțelege că eu nu vizitasem decât o grădină întrezărită în vis și că noaptea adesea mă reîntorceam pe aleile ei splendide” (Blecher 47), a realității și a visului fac posibilă suportarea unei astfel de sorti, a unei boli care țintuiește bolnavul pe gutieră și care ancorează sufletul acestuia în pământul în care va sfârși. În realitate, personajul a existat într-o stare de obtuzie, visând cu ochii deschiși, ajutându-se de plantele exotice ce se aflau în sala de mese a sanatoriului: „De câteva zile parcă ai dormi cu ochii deschiși [...] îți vorbesc... și te uiți la mine și n-auzi... nu înțelegi”. (Blecher 46)

Hebetitudine naratorială

În ceea ce privește protagonistul romanului, acesta este construit având la bază o stare de hebetitudine. De data aceasta voi folosi termenul medical pentru a descrie tipul de personaj-narator pe care Blecher îl lasă să povestească zilele petrecute în sanatoriu. Dacă starea de hebetitudine este o tulburare în care omul „se detașează de realitate [...] și percepe lucrurile cu dificultate, ca de la distanță, gândește și vorbește cu oarecare detașare [...] iar din punct afectiv

manifestă indiferență, cu o notă de uimire și sentimentul este că trăiește situațiile ca și cum nu ar fi ale lui, ca un spectator”, așa cum o descrie Ghenadie Căraușu în *Manualul de psihiatrie* (224), atitudinea pe care o ia protagonistul în fața propriei tragedii este identică. Prin această caracteristică îl regăsim exact și viu pe tânărul Max Blecher, bolnav, dar atât de învrăjbit împotriva sentimentului de milă pe care l-ar putea trezi în cei de lângă el. Nu trăirile și parcursul lui în sanatoriu sunt primordiale, ci ceea ce a rezultat din apropierea lui de viața fiecărui internat și firul de amintiri pe care aceștia l-au lăsat în urma lor. Sfârșitul tragic al amicului său Bobby, personajul îl notează ca fiind parte din existența lui: „Pentru că îmi revine acum în minte și acest dramatic episod din viața mea de bolnav și pentru că el este legat de sentimente omenești și profunde ce m-au lăsat mult timp sub povara impresiei ce mi-au produs” (Blecher 47). Tânărul, personaj al vizuinii protagonistului, prieten, artist desăvârșit și damnat la suferință aidoma lui, căutându-i un reprezentant în viața reală a omului Max Blecher, Bobby își găsește reflecția în pictorița și graficiana Lucia Demetriade-Bălăcescu. Internați în același sanatoriu la Eforie Sud, se leagă o prietenie care va fi observată și în planul artistic al celor doi. Blecher îi descrie artistei, prin intermediul unei scrisori, un posibil viitor tablou, iar mai târziu, tot acesta va realiza o prefață la *Catalogul expoziției de pictură* a Luciei Demetriade-Bălăcescu. (Ciobotaru 21)

Prin întoarcerea pe dos a vieții, prin acțiunea obișnuită de a trăi, dar exercitată spre interiorul ființei, personajul principal se ascunde într-un cotlon slab luminat al trupului său, încercând să anuleze suferința și să închidă ochii în fața exteriorului schingiuit. Pentru a reuși o astfel de încercare, protagonistul propune semnul „=” între viață și vis. Conștient de episoadele de criptomnezie, acum le desfășoară dinadins, oferind un caracter ludic vieții inexorabile cu scopul de a minimaliza tragedia, importanța și ireversibilitatea momentelor.

Correspondențele celor relatate în biografia lui Blecher nu sunt puține. „Este mai bine așa, adăugă dânsa, mult mai bine... mai bine ca logodnicul meu să plângă pe un mormânt decât să compătimizească o bolnavă” (Blecher 64), explică Teddy, personaj al *Vizuiinei*, când se gândește la valoarea morții ei în fața logodnicului, frază similară cu cea rostită de Max Blecher în dialog cu mama sa, înainte să moară. Personajele, în acest caz, devin măști ale autorului:

Am trăit în 29 de ani mai mult decât alții în 100. Am călătorit, am văzut, am scris. Spune surorilor mele să-și trăiască, fără excесе, dar să-și trăiască viața. Să umble pe propriile lor picioare. Să se plimbe unde sunt flori, să culeagă

flori. De mine uitați. Și veți uita. E mai bine de plâns lângă un mormânt, decât de compătimit un suferind. (Țeposu 25)

Zoom infinit

Max Blecher reușește prin ultimul său roman să dea naștere unei noi idei filosofice. Nu singurătatea și damnarea la suferință îl atrofiază pe protagonist, ci poziția sa în fața întregii vieți. Nu faptul că realitatea este inexorabilă îl deprimă, ci ambiguitatea și liberul arbitru de care dispune fiecare: „Este în fondul realității o neînțelegere de imensă amploare și de grandioasă diversitate din care imaginația noastră extrage o infimă cantitate, atât cât îi trebuie pentru ca adunând câteva lumini și câteva interpretări să-și constituie „firul vieții” (Blecher 66). Oamenii se hrănesc din maternul rezervor al realității cu același lapte, cu vis și viață adevărată, inconștienți de ceea ce ascunde în acest izvor în continuă transformare, imprevizibil și otrăvit cu nebulă. Pentru personajul *Vizuinei*, fântâna universală nu unește trăirile, ci le transformă în bucăți de mozaic, încărcate diferit de însemnătate, reverie și gravitate, care, în final, alcătuiesc ceea ce se numește existență:

Toate acestea zac îngrămadite într-un timp enorm și nu se vor desfășura decât celula cu celula, vis cu vis, fibră cu fibră, alcătuindu-se în compoziția unui imens mozaic în fiecare clipă, pentru a forma acel tablou de negândit și care este „viața universală în toată desfășurarea ei”. (Blecher 67)

Multitudinea de rețele ce se pot deriva din suflare estompează cantitatea infimă de viață a protagonistului, imposibil de zărit în această dezordine ordonată. Dacă în timpul lecturii pare că firul poveștii personajului este cel mai important, naratorul ne amintește unitatea infinitezimală a propriei existențe, ca în desenele realizate cu *zoom* infinit și foaie nesfârșită (<https://vaskange.world/>). Astfel de opere de artă încearcă să cuprindă nu doar un aspect al vieții, ci complexitatea fiecărui moment în parte care poate naște un alt moment de aceeași intensitate, ajungând să se întindă pe suprafețe infinite, aidoma vieții care încapsulează milioane de mișcări, de inimi, de suferințe și exaltări, de episoade tragice sau banale. Această tehnică se poate realiza de la macro la micro și viceversa. De-a lungul timpului, literatura a reușit să folosească drept muză artele vizuale sau modalitatea lor de a transpune realitatea exterioară sau interioară, incluzând totodată și tehnicile aferente. Cum Virginia Woolf, folosindu-se de tehnici ale cubismului, pune

bazele unui altfel de roman, Max Blecher anticipează acest *infinite zoom on endless paper*. Ajutându-ne de diagnosticele psihiatrice și de nebănuitele iluzii care se pot crea mental, descoperim noi halucinații, involuntare sau declanșate.

Protagonistul își canalizează toată atenția asupra sângelui, a materiei de dincolo de piele și mușchi, stare asemănătoare cu cea cauzată de THC în care se realizează o diluare a timpului și a spațiului, a descompunerii realității, în care îți poți auzi și simți propriul sânge circulând prin vene. Un astfel de episod este produsul unor halucinații viscerale prezentate „sub aspectul schimbării formei, localizării diferitor organe sau sub aspectul perceperii unui corp străin, unei ființe în interiorul corpului, ori ca și absență a anumitor organe interne” (Chiriță, Chiriță, Papari 45), cunoscute și sub termenul de tulburare a atenției sau disprosexie. Conturând un alt tablou suprarealist, amintind de artistul Vinicius Quesada, care folosește fluide umane pentru a picta, personajul se imaginează vâslind în sângele propriu. De data aceasta, în antiteză cu ideile ce aparțin solipsismului, protagonistul își privește viața ca pe o cantitate infimă de evenimente și mișcare lipsită de finalitate, astfel, întreaga întindere de ape pe care le înființează sângele lui devin o singură moleculă într-un nemărginit ocean, reprezentând milioanele de vieți existente. Personajul încearcă să scape realității și corpului damnat la suferință; minimizează ființa nu la suflet, ci doar la lichidul viu din fiecare corp. Pe oricare dintre paginile infinite ale cărții vom realiza zoomul infinit, pornind de la macro sau de la micro, vom ajunge la aceeași concluzie, la aceeași deșertăciune implacabilă.

Hiperestezic în delirul unei expoziții muzicale

Când, în sfârșit, este așezat pe masa de radiografie, sau chemat la angiografie, protagonistul prezintă durerile morbide nu ca o pură și irepetabilă experiență care-l traversează, ci le adaugă prescripții, asemeni durerilor banale de care vrei să scapi prin diferite leacuri. Eterul care îi este turnat pe plagă și provoacă eruperea „lavei fierbinte care se revărsa prin corp până la creieri” (Blecher 72), în loc să îl facă pe personajul anonim să caute anestezii momentane și distrageri, îi creează o nouă atitudine în fața supliciuului: ascultarea atentă ca pe o compoziție muzicală a undelor create de instrumentul stimulilor inervați. Și tot ca într-un moment muzical, climaxul compoziției îl prindea în degetul mic, pe care îl strângea cu toată puterea. Astfel, personajul se folosește de ceea ce reprezintă voluptatea durerii. În termeni medicali, acest episod poate fi cauzat de tulburările cantitative de percepție, a hiperesteziilor sau de

disprosexii care constă în modificarea atenției voluntare, asupra eului, a durerii și a sângelui.

Toate complicațiile cărora personajul trebuie să le reziste conturează o situație penibilă pentru cel care este supus durerilor și care poate răspunde doar cu un râs amar în fața vieții inexorabile. Toate aceste suferințe se acumulează, asemeni tehnicii bulgărelui de zăpadă, aducând la un moment critic, la un climax, dar doar în aparență. Ca într-o compoziție de muzică clasică, când aproape de atingerea punctului culminant, instrumentiștii revin de la *Vivace* sau *Presto* la *Andante* sau *Larghetto*, Blecher construiește astfel de tensiuni sonore ale durerii, pentru ca mai apoi să revină la aceeași stare de hebetitudine, la același scris conștient, bine controlat.

Se poate vorbi în romanul publicat postum de o anumită latență a firului epic. Sunt posibile trasări perpendiculare din această lucrare pe o dreaptă suport ca pictura, dar este posibilă și o alta pe o dreaptă a muzicii, alegere susținută de firul roșu prezent în toate operele lui Blecher, plăcile de gramfon. *Vizuina luminată*, prin alternanța sa deal-vale, viață-moarte, nulitate-frenezie și real-imaginar, se construiește întocmai ca *Reveria* lui Debussy. La nivel compozițional, deși scrisă în Sol major, care ar trebui să confere vivacitate compoziției, există continue momente de încordare, de tensiune și de tristețe profundă. Asemeni lui Debussy, Blecher, într-o stare de hebetitudine totală, evitând încheșturile directe ale protagonistului cu trăirile interioare, îmbrăcând deseori gravitatea și durerea în penibil și comic, deci folosind gama majoră, expune ceea ce se poate exprima doar prin minore; poate fi o altă nesupunere, acum la nivel compozițional, în fața vieții de necombătut și a suplicilor ei. În lucrarea lui Debussy, se începe prin inducerea unei stări de visare prin 16 măsuri. *Vizuina luminată*, de asemenea încapsulează aceeași tehnică în incipitul romanului și continuă pe parcursul lui să nareze din perspectiva unui personaj-narator care există furat de imaginație, de visuri și de amintiri. În ambele lucrări există momente de deșteptare, de trecere către realitate, către gravitatea de dincolo de adormirea simțurilor. Folosind arpegii, sincopă, o creștere a energiei și schimbări de ritm, se creează impresia de urcări și lunecări. Prin crearea acestor climaxuri false, care acumulează tensiune și nu ating niciodată un punct maxim, Blecher se poate apropia ca tehnică și muzicalitate de Richard Wagner și *Simfonia în Do major*, care trece de la *Sostenuto e maestoso-Allegro con brio*, la *Andante ma non troppo, un poco maestoso*, apoi *Allegro assai* și în cele din urmă *Allegro molto e vivace* (Giuleanu, Iușceanu 302-307). Din punct de vedere al lectorului, a omului așezat de cealaltă parte a hârtiei, întreaga dramă a

existenței, nu doar a protagonistului, dar și a celorlalți măști ale lui Blecher uitate în carte, *Vizuina luminată* pare să fie o traducere a notelor lui Ludovico Einaudi pentru *Walk (Umblet)*, într-un mod ironic din cauza așezării personajului pe gutieră, așa cum prefera și Blecher să privească ținuturile la pat, boala, moartea și viața inexorabilă. Peste toate lucrările scriitorului românesc se așează, ca o foaie de calc, partiturile lui Chopin, mai exact *Noctura nr. 20 în do# minor*, care i-au adus compozitorului numele de compozitor cu *talent pentru bolnavi*, așa cum îl percepea Field, după ce a ascultat cele douăzeci de *nocturne*.

În cadrul *Vizuinei*, barierele sunt ridicate și totul se întrepătrunde, de la tehnici, la curente, domenii și realități. Opera apărută postum reușește să se întindă în nenumărate direcții, devenind un adevărat poliptic care necesită foarte mult timp de realizare, ceea ce Max Blecher nu a posedat niciodată din cauza stării de sănătate. Acest poliptic al romanului prezintă pe pânza din mijloc literatura, proză și poezie, în vecinătatea ei, de-a dreapta, filosofia, în stânga pictura și deasupra, muzica.

Ultimul capitol anticipează moartea romanului și agonia nemăsurabilă în care rămâne protagonistul. Scrisul blecherian devine exclusiv sonor, lumina fiind absentă, prezentându-se de data aceasta o interiorizare absolută în conștiința personajului. Sunetul, predominant în camerele sanatoriului de pe malul Mării Negre, scade treptat, în armonie cu paginile cărții care se apropie de căderea cortinei: „Și totul se petrecea tăcut, cu gesturi mici și șoapte cât se poate de răgușite” (Blecher 138). Aflat într-una din camerele izolate, departe de ceilalți bolnavi, în timpul somnului, un șoarece îi perforează pleoapa. În fața acestei întâmplări, bolnavul nu renunță la tunica de clovn, iar ceea ce îi rămâne este umorul și o criză de râs. Târându-se prin cameră în căutarea șoriceilor, simbol des întâlnit în romanele lui Blecher, protagonistul are un nou episod delirant. Percepe, în locul pereților, craniul unui leș, al unui cal în putrefacție: ferestrele sunt orbitele acestui cadavru, iar cărțile sunt dinții galbeni ai animalului. Sanatoriul, clădirea din pansamente și eter, devine, în delirul protagonistului, un cal aflat la marginea șoselei, care nu mai găzduiește bolnavi, ci gândaci, șoareci, viermi și cărnuri stricate; aceasta este ultima viziune asupra maladivului a autorului și a omului Max Blecher. O luptă inutilă cu viața care nu a oferit posibilitatea învingerii pentru bolnav decât aparent, jucându-se cu perspectiva, conștientul, subconștientul și inconștientul personajului.

Pseudoconcluzii

Ultimul capitol anticipează moartea romanului și agonia nemăsurabilă în care rămâne protagonistul. Scrisul blecherian devine exclusiv sonor, lumina fiind absentă, prezentându-se de data aceasta o interiorizare absolută în conștiința personajului. Sunetul, predominant în camerele sanatoriului de pe malul Mării Negre, scade treptat, în armonie cu paginile cărții care se apropie de căderea cortinei: „Și totul se petrecea tăcut, cu gesturi mici și șoapte cât se poate de răgușite” (Blecher 138).

În sfârșit, dalta lui Pygmalion, despre care am fi putut crede că este deținută doar de protagonist, cel care se juca cu realitatea și evada adesea din ea, cade din mână vieții inexorabile, care a construit toată *piesa de teatru* comică, tragică, macabră și sublimă uneori. Deși sfârșitul nu semnifică moartea propriu-zisă a personajului, poziția corpului său, întins pe orizontală pe podeaua rece a camerei sanatoriului, asemeni poziției în care sunt înmormântate de obicei trupurile, simbolizează un deces metaforic. Ultimele rânduri sunt un ecou al strigătului bolnavului în fața înfrângerii și anunță alienarea totală a damnatului ce cauzează închiderea definitivă în interiorul vizuinii intime: „Eram pe ciment, dărdăiam de frig și nu știam ce să fac”. (Blecher 138)

Bibliografie

- Blecher, Max. *Vizuina luminată*. București: Editura Cartea Românească, 1971.
- Chevalier, Jean, Alain Gheerbrant. *Dicționar de simboluri*. Vol. III. București: Editura Artemis, 1994.
- Ciobotaru, Anamaria. *Lumea și lumile lui M. Blecher*. Iași: Editura Junimea, 2016.
- Chiriță, Roxana, Vasile, Chiriță, Papari, Aurel. *Manual de psihiatrie și psihologie medicală*. Constanța: Editura Fundației „Andrei Saguna”, 2002.
- Eminescu, M. *Poezii. Proză literară*. București: Editura Cartea Românească, 1984.
- Freud, Sigmund. *Despre vis*. București: Editura Cartex, 2021.
- Giuleanu, Victor, Victor Iușceanu. *Tratat de teorie a muzicii*. București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R. P. R., 1953.
- Țeposu, Otilia. „Max Blecher. Apoteoza suferinței”. *Formula AS*, nr. 1170, 2015, p. 8.

Surse online

- https://library.usmf.md/sites/default/files/2021-09/Manualul%20de%20Psihiatrie_2021_IUNIE_15.pdf (accesat la data de 15.04.2024)
- <https://vaskange.world/> (accesat la data de 25.02.2024)