PROBLEMATICA SPAȚIULUI ÎN ROMANUL BLECHERIAN

Georgiana ARGĂSEALĂ[1]
PhD student, Faculty of Letters
Interdisciplinary Doctoral School
Transilvania University of Brasov
www.georgiana.argaseala@unitbv.ro

Abstract:

Being difficult to cover under the dome of a single definition, the concept of space is one that draws attention in literature, whereas it generally determines the action of the work. As a result, a detailed study concerning the blecherian novel will highlight the aspects of space, with an eye to surprise a small part of an extensive picture of topos in the interwar Romanian novel. The hallmark of the blecherian imaginary space is given by the presence of a mental space, differently shaped from other interwar works where we find the same category of topos. In the interwar Romanian novel we can talk about the existence of the aforementioned categories of concept, antinomically categories: open–closed, finite–infinite, physical–mental etc. When we talk about Blecher's work, the circumscription of these areas appears to be an erased border, in some places, but strongly emphasized in others, like a wall you cannot cross without the help of the narrator–character. In this way, the reader accepts to be guided into the fictional topos through the scenes of the interior monologue, which describe a mental space of refuge, of detachment of the world, a place of terror caused by illness and isolation of the body. In order to counterbalance this image, the blecherian narrator–character rushes into meeting the outer, specific meanings space. Therefore, the purpose of this paper is to identify the specific spatial index in Blecher's work, this being a first step made towards establishing some spatial categories perceived in the interwar Romanian novel.

Key words: blecherian novel, categories of space, mental space.

[1] Această lucrare a fost elaborată în cadrul Școlii Doctorale Interdisciplinare, domeniul filologie din cadrul Universității „Transilvania" din Brașov.

BDD-V3075 © 2017 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:54:45 UTC)

1. Perspective asupra conceptului de spațiu

Ideea, conceptul, termenul de spațiu este, în esență, unul ce atrage cu sine un inconvenient destul de puternic în momentul în care dorești a-l utiliza într-un domeniu ce ține de științele umaniste, respectiv latura filologică. Este lesne de înțeles că acest obstacol intervine din cauza dificultății de definire a termenului de spațiu, dată fiind abordarea pluridisciplinară de care „s-a bucurat"(daca mă pot exprima în acest fel) de-a lungul timpului.

O istorie completă a evoluției acestui concept este necesară pentru o aplicare eficientă în analiza textuală, însă spațiul (ironic, nu?) nu ne permite în acest moment o astfel de expunere. Drept pentru care, în vederea realizării cercetării de față, am decis să expun doar acele păreri, definiții sau perspective ce îmi permit pe mai departe o tratare eficientă a indicelui spațial în cadrul romanului interbelic, mai precis, în romanul blecherian.

În încercarea de a delimita noțiunea de „spațiu" suntem tentați să găsim sinonime ce sperăm a ne clarifica sensul lui. Astfel, vorbim astăzi de spațiu ca dimensiune extra-terestră, de spațiu ca mijloc de delimitare a unui teritoriu, de spațiu public și spațiu privat, dar și despre un spațiu cultural, de un spațiu al literaturii (Maurice Blanchot) și, mai ales, de un spațiu în interiorul literaturii. Ceea ce putem extrage din această idee este faptul că punctul de răscruce al noțiunilor enumerate este conceptul de „limitare", determinat de anumite reguli în funcție de obiectele de referință. Evidențierea sinonimelor atribuite conceptului de spațiu nu clarifică sensul lui, ci, aș îndrăzni să afirm, îl ambiguizează. Nu face decât să aducă necesitatea lămuririi unor alți termeni, provocând în acest mod un „lanț al slăbiciunilor". Toate acestea conduc către întrebarea firească: Ce înseamnă spațiul în literatură și ce rol joacă în cadrul romanului blecherian?, o întrebare ce stă la baza acestui studiu deoarece viziunea pe care o propun este una ce a fost (este) umbrită de perspectiva asupra temporalității.

Orice tentativă de definire a conceptului pleacă de la delimitările date în Antichitatea greacă (Democrit și Epicur), astfel încât spațiul este indispensabil pentru existența lucrurilor și a ființelor ce alcătuiesc lumea. Putem, prin urmare, afirma că fără spațiu, lumea nu există. Luând în calcul teoria lui Aristotel, observăm că acest spațiu este determinat de componentele lumii. Așadar, relația dintre spațiu și elementele sale este una de interdependență. Însă, este la fel de adevărat faptul că aceste definiri sunt incomplete, pentru că nu denumesc și ceea ce se află dincolo de orizontul vizual al oricărei ființe sau individ. În acest sens, Pascal aduce în discuție termenul de *cosmos* (gr. *kosmos*, „univers") sau spațiu infinit. Constatăm că deja vorbim despre dihotomia finit–infinit în explicarea conceptului de spațiu.

BDD-V3075 © 2017 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:54:45 UTC)

Analiza de concept ne relevă că termenul este revendicat și de filozofii moderni prin Newton, Kant sau Cassirer. Interesant este faptul că ele vin fie în contradicție, fie în continuarea vechilor teorii. Dacă Newton contrazice teoria lui Democrit deoarece spațiul nu depinde de corpurile ce îl ocupă, Kant (1998) se opune definirii newtoniene. Conform teoriei kantiene, spațiul și timpul sunt forme *a priori* ale sensibilității umane, astfel încât individul este capabil de a descoperi pe cale rațională, în mod spontan, spațiul. Deci, spațiul este legat de individ. Care este relația dintre personaj și spațiu? Cadrul desfășurării acțiunii este o percepție intuitivă a personajului? Dacă da, ce se întâmplă cu romanele de factură „heterodiegetică"? (Genette 1978). Această perspectivă este completată de filozoful german Ernst Cassirer, care atrage atenția că spațiul nu este perceput la fel de toate ființele: „Există tipuri fundamental diferite ale experienței spațiale și temporale" (Cassirer 1994: 68). Prin urmare, perceperea spațiului nu depinde de sensibilitatea umană în genere, ci de sensibilitatea fiecăruia în parte.

Până în acest moment, perspectivele expuse asupra spațiului sunt unele ce ridică întrebări în domeniul literaturii, mai precis, în interiorul operelor. Însă pentru o bună cercetare a acestui concept în cadrul romanului blecherian, propun să mai urmărim câteva viziuni asupra spațiului ce ne vor ghida în stabilirea unor coordonte pe care să le urmărim în opera lui Blecher. Este de domeniul evidenței că în literatură, configurarea spațiului este realizată prin intermediul descrierii, fie ea obiectivă (focalizare de gradul zero – Genette 1978) fie subiectivă (focalizare internă – Genette 1978). Datorită acesteia, lectorul poate vedea un tablou al realității fictive și a componentelor sale. În acest sens, o subliniere a aportului artelor vizuale în ceea ce privește spațialitatea este una eminamente necesară.

Am decis să mă opresc asupra a două studii de referință din acest domeniu, unul aparținând filozofului italian Rosario Assunto, celălalt lui Rudolf Arnheim. Cel dintâi abordează problematica spațiului plecând de la diferențierea dintre conceptul de spațiu și cel de peisaj, luând în calcul confuzia creată de presupusa sinonimie dintre cele două. Analizând și sintetizând diversele puncte de vedere enunțate cu privire la conceptul în discuție, filozoful a putut surpinde limitele lor: „Spațiul include peisajul, dar nu este acoperit în întregime de acesta" (Assunto 1986: 55), deoarece spațiul închis ilustrat printr-o încăpere și obiectele ce îl alcătuiesc nu este și nu poate fi considerat peisaj. Prin urmare, subliniez faptul că apare o altă dihotomie – spațiul închis – spațiul deschis, o dihotomie ce se regăsește în romanul blecherian. Rămâne de văzut care sunt valențele sale și cum se configurează acestea. Dincolo de această diviziune, Assunto vorbește despre anumite componente ale spațiului care definesc o comunitate, revelând un concept

BDD-V3075 © 2017 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:54:45 UTC)

nou, acela de *metaspațialitate*: „un spațiu de dincolo de determinările aflate sub privirile noastre, un spațiu definit prin alte calități și alte valori, prin dimensiunile și concretețea locului ce poate fi măsurat și ale cărui componente pot fi raportate direct la datele experienței imediate" (Assunto 1986: 13). Altfel spus, metaspațialitatea reprezintă un spațiu dincolo de spațiu. Poate fi pus în raport de egalitate cu spațiul infinit sau, din contră, delimitează un alt spațiu? Mai mult decât atât, putem vorbi de un metaspațiu în imaginarului blecherian?

Pe de altă parte, Arnheim scoate în evidență modul de percepție asupra spațiului în raport cu psihologia. Nu voi intra în amănunte, însă merită menționat că dincolo de dimensiunile euclidiene conferite spațului (uni-, bi-, tri- dimensional), imaginea vizuală nu mai este posibilă, iar reprezentarea acestuia se face doar prin intermediul unei construcții mentale: „dincolo de cele trei dimensiuni ale spațiului, imaginile vizuale nu pot trece, orice extindere a lui se realizează doar prin construcții mentale" (Arnheim 2011: 215). Ce putem reține din urma acestor două studii? În primul rând, existența unui punct comun, că ceva există dincolo de percepția vizuală, iar imaginea acestui ceva se poate realiza printr-o imagine mentală. Deci, ceea ce este metaspațial se poate reprezenta doar cu ajutorul imaginației, un spațiu mental. În ceea ce privește romanul lui Blecher, această imagine mentală apare destul de evident. În interiorul universului ficțional, personajul însuși este cel care accede la metaspațialitate prin imaginație, construcție mentală. Trebuie doar să ne gândim la scenele în care personajul principal se află singur în cameră și se retrage în propriul univers, sau când își imaginează ce există dincolo de zidurile spitalului.

Această perspectivă este întregită de Gilbert Durand în *Structurile antropologice ale imaginarului* (1977), care afirmă că individul percepe spațiul exterior, iar această experiență este transformată într-o experiență interioară, devenind un fel de spațiu intim, un spațiu mental la care avem acces, în romanul blecherian, doar atât cât ne permite personajul.

Conceptul de spațiu a atras atenția și filozofilor români, între care putem menționa pe Lucian Blaga („spațiul mioritic", 1969), Mircea Eliade (spațiul sacru, sfânt în raport antinomic cu spațiul profan, 2013) sau Ernst Bernea (2005) care explică relația dintre individ și spațiu în interiorul comunității rurale românești, unul dintre elementele prin intermediul căruia se poate defini o cultură.

După această mică incursiune în istoria evoluției conceptului de spațiu, din care am selectat câteva perspective pe care le-am considerat revelatorii pentru studiul de față, putem trece la perspectiva criticii și a teoriei literare cu privire la spațialitate. Din nou, voi opta pentru evidențierea unor

BDD-V3075 © 2017 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:54:45 UTC)

puncte de vedere edificatoare pentru surprinderea imaginii spațiului în romanul lui Max Blecher.

Drumul, salonul, orașul, camera de spital, elemente ale dihotomiei spațiului închis–deschis reprezintă forme a ceea ce Mihail Bahtin definește drept *cronotop* (perechea spațiu–timp). Este „conxiunea esențială a relațiilor temporale și spațiale valorificate în literatură" (Bahtin 1982: 294).

Un alt teoretician care a abordat conceptul este Gaston Bachelard în *Poetica spațiului* (2003), unde clarifică ideea că spațiul cuprins de imaginație nu poate fi privit matematic, deoarece este un spațiu trăit. Astfel, ia în considerare poetica spațiului intim, închis și cum se constituie acesta prin imaginea casei, valorificând acest topos drept „instrument de analiză al sufletului omenesc". Este un punct de vedere ce poate fi corelat cu percepția individului asupra spațiului precum și de metaspațiu. În schimb, pentru Gérard Genette spațiul joacă un rol decisiv în literatură pentru că el determină ficțiunea. Devine cadru al desfășurării acțiunii, realizat prin reprezentările complexe ale lumii ce îl alcătuiesc: „Literatura trebuie privită în raporturile sale cu spațiul. Literatura vorbește despre spațiu, descrie locuri, peisaje, ne transportă în imaginație în ținuturi necunoscute pe care, pentru o clipă, avem iluzia că le străbatem și le locuim" (Genette 1978: 143). Acest necunoscut este dezvăluit, după cum am menționat mai sus, prin intermediul descrierii contextului acțiunii, spațiul dobândind astfel și funcția de facilitare a înțelegerii textului.

În postmodernitate, interesul acordat conceptului de spațiu s-a concretizat în apariția a numeroase cercetări în această direcție. Amintesc aici lucrări precum *The postmodern chronotope. Reading space and time in Contemporary Fiction* (Paul Smurthust, 2000) sau *The evolution of space in Russian Literature* (K. Hansen Löve, 1994). Studiul asupra căruia doresc a mă opri este cel al lui Robert T. Tally Jr., apărut în 2013, *Spatiality,* în care autorul găsește o soluție pentru scăparea de sentimentul de dezorientare în spațiu prin care se caracterizează modernitatea și postmodernitatea. Oferă posibilitatea regăsirii prin intermediul unei hărți, pentru că harta este o reprezentare ficțională a spațiului în care ne aflăm, iar literatura este, în acest sens, o hartă, pentru că oferă cititorilor orientarea în cadrul discursului narativ, oportunitata de a înțelege lumea în care au trăit, trăiesc sau vor trăi alții, toate aceste ajutându-l pe cititor să înțeleagă spațiul. Putem vorbi despre o astfel de hartă în romanul blecherian?

În concluzie, am putut constata în această primă parte o serie de perspective asupra spațiului din diferite domenii pe care le-am analizat comparativ pentru a putea observa avantajele, dar și limitele acestora,

BDD-V3075 © 2017 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:54:45 UTC)

delimitare necesară în vederea stabilirii unor categorii ale spațiului surprinse în cadrul romanului blecherian.

2. Categorii ale spațiului în romanul blecherian

Într-o lucrare publicată în 2014 (*Istoria tărâmurilor și locurilor legendare*), filosoful și semioticianul Umberto Eco face o istorie a toposurilor literare pe care cititorii au fost tentați să le caute corespondent în realitate. Face un inventar al acestor spații plecând de la ținuturile biblice, trecând pe urmele lui Ulise pe drumul său de întoarcere către Itaca, despre Eldorado sau Paradisul terestru, ajungând până la Insulele Utopiei, ce reprezintă statul ideal. Afirmația cea mai importantă mi se pare a fi cea conform căreia percepția spațiului în cadrul discursului narativ ține de acceptarea „realității imaginarului nostru" (Eco 2014: 440).

Cum anume reușește romanul blecherian să ilustreze spațiul? Și ce fel de spații? După cum arăta Pierre Louis Rey, „romanul are capacitatea de a evoca fără să recurgă la o reprezentare" (Rey 1992: 254) grafică, vizuală așa cum se întâmpă în artele plastice. Reprezentarea spațiului în roman se face prin cuvintele naratorului sau ale personajului narator, iar acest lucru este evident în opera lui Blecher. Valențele pe care le dobândește conceptul de spațiu în cele trei romane sunt deosebite prin faptul că aduc o viziune diferită asupra lumii. Gheorghe Glodeanu afirmă că:

> Ducând o existență redusă fiziologic, scriitorul [Blecher] ridică anormalul la rangul de normalitate, existența cotidiană – radiografiată în profunzimile ei de către realismul tradițional – alcătuind o abatere de la normă pentru care cel care privește lumea imobilizat între pereții corsetului (Glodeanu 2003: 319).

Blecher reușește să redea un topos distinct față de celelalte romane interbelice românești ale lui Camil Petrescu sau ale Hortensiei Papadat-Bengescu.

În romanul de debut, *Întâmplări din irealitatea imediată* (apărut prima dată în 1936), autorul ilustrează trăirile unui personaj ce se află în imposibilitatea efectuării unor acțiuni normale. De aceea, întregul roman subliniază anormalul ca fiind normal, lucru sugerat chiar de titlu. Ceea ce pare ireal devine real, o realitate ilustrată prin construcții mentale (Arnheim 2011). Relația ce se stabilește între spațiu și personaj apare reprezentată încă de la început, prin legătura dintre spațiul fizic interior/exterior și spațiul mental. Pentru personaj, spațiul în care se află este cel care cauzează criza identității: „Mi se întâmplă câteodată să nu mai știu cine sunt, nici unde mă aflu"

BDD-V3075 © 2017 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:54:45 UTC)

(Blecher 2011: 33). Cu fiecare regăsire a identității, cu fiecare trezire din starea de reverie, apare și o nouă percepție asupra spațiului fizic: „Odaia (...) Ea revine la consistența ei anterioară iar obiectele din ea se depun la locurile lor (...) Elementele odăii se clarifică în propriul lor contur și în coloritul vechii amintiri pe care o am despre ele" (Blecher 2011: 33). Impactul cu cele două lumi este evident:

> Numai în această dispariție subită a identității, regăsesc căderile mele în spațiile blestemate de odinioară, și numai în clipele de imediată luciditate ce urmează revenirii la suprafață, lumea îmi pare în atmosfera aceea neobișnuită de inutilitate și desuetudine, ce se forma în jurul meu când halucinantele tranșe isprăveau să mă doboare (Blecher 2011: 34).

Personajul însuși le denumește „spații blestemate", însă acestea nu fac referire doar la spațiul fizic interior, ci și la spațiul fizic exterior deoarece anumite locuri din oraș îi provocau „crizele", adică ieșirea din realitatea (ficțională – s.n) și intrarea în alta, o inserție în ramă a realităților. Ceea ce surpinde încă din primul roman blecherian este singurătatea personajului și izolarea în care se află, ambele răsfrângându-se asupra lui, redate prin tendința de retragere în anumite locuri, precum în parcul orașului „pe unde nimeni nu se plimba". Ilustrarea locului este redată cititorului prin intermediul descrierii, o descriere însă subiectivă, deoarece focalizarea este internă. Cu alte cuvinte, imaginea acestui spațiu este o construcție mentală a personajului–narator. Totodată, prin intermediul descrierii se conturează acea hartă literară despre care vorbește Robert T. Tally Jr. Detaliile date sunt suficiente pentru a crea atât tabloul, cât și harta în mintea cititorului: „Tufișurile de măcieși și salcâmi pitici care o înconjurau se deschideau într-o singură parte spre peisajul dezolant al unui câmp pustiu" (Blecher 2011: 35).

Ceea ce observăm mai departe este faptul că aceste „spații blestemate", fie ele interioare, fie exterioare, apar din copilăria personajului, prilej cu care ne dăm seama că ceea ce citim este o evocare. Personajul continuă enumerarea locurilor, precum cel aflat la celălalt capăt al orașului, ale cărui elemente sunt cele ce pregătesc criza: coborâtul spre râu, senzațiile olfactive. Sunt captivante pasajele de trecere dintre cele două tipuri de percepție ale personajului pentru că ele sunt marcate prin descrierea spațiului. Acest indice narativ are în romanul lui Blecher un rol activ, dinamic, funcție identificată de Alexandru Arion: „Narațiunea nu se poate exprima decât definind un spațiu special, care devine, el însuși, unul dintre personaje subtil și, poate paradoxal, abstract (...) Povestea trăiește prin acest spațiu-personaj" (Arion 1998: 12). Într-adevăr, aici putem vorbi de un joc al percepției asupra spațiului, un joc între conștient și inconștient.

BDD-V3075 © 2017 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:54:45 UTC)

Surprinderea imaginilor spațiale este strâns legată de temporalitate, deoarece observăm că ilustrarea lor este surprinsă odată cu trecerea timpului. Descrie astfel spații fizice interioare, precum magazinul cu mașini de cusut pe care-l frecventează atât de mult încât ajunge să se identifice cu spațiul, devine element al lui: „Veneam atât de des acolo încât cu timpul deveni un fel de oaspete mobilă, o prelungire a canapelei vechi de mușama pe care stăteam imobil, un lucru de care nu se ocupa nimeni și care nu stingherea pe nimeni" (Blecher 2011: 42). Pe de altă parte, am constatat că fiecare persoană importantă din viața personajului este legată de un element spațial. Dacă în magazinul cu mașini de cusut era Clara, de Walter se leagă imaginea pivniței părăsite care „avea un miros de umezeală". Ruperea relației cu persoana respectivă însemna și ruperea de spațiul ce îi unea. Imaginile spațiale abundă în acest prim roman al lui Max Blecher. Unele sunt extrem de puternice din punctul de vedere al impactului pe care-l are atât asupra personajului, cât și asupra cititorului, altele sunt doar martore ale trăirilor personajului: panopticumul cu figuri de ceară, bâlciul din luna august și bărăcile sale, etajul casei Weber, etajul părăsit din casa bunicului său, podul casei, casele de mahala, maidanul de noroi.

Ceea ce putem concluziona cu privire la acest roman este faptul că prezența toposului este una evidentă, nu este doar un cadru al desfășurării acțiunii, ci se află în strânsă relație cu personajele, adică fiecărui personaj îi este atribuit un spațiu, fie el fizic interior, fie fizic exterior.

Cel de-al doilea roman, *Inimi cicatrizate* (apărut prima dată în 1937), se îndepărtează de jurnalul intim, perspectiva narativă fiind acea a unui narator de persoana a III-a. „Intrarea în pădurea narativă" (Umberto Eco) este redată prin intrarea personajului principal, Emanuel, într-o cameră („În odaia asta gravă și veche"). Spațiul se află din nou în strânsă legătură cu trăirile personajului, tăcerea și liniștea se instalează. Apare prolepsa care explică această atmosferă: „adevărul brutal pe care va trebui să-l afle peste câteva minute" (Blecher 1995: 9). Acel spațiu interior, închis reprezenta un alt „spațiu blestemat". Este descrisă sala de radiografie unde Emanuel este trimis. Descoperirea bolii de care suferea (Morbul lui Pott) îl va duce într-un spațiu ce marchează suferința, sanatoriul din Berck. Din acest moment, percepția personajului asupra spațiului se schimbă. Acomodarea în acest spațiu al durerii se produce treptat. Primul impact îl are când intră în sala de mese a sanatoriului, pentru că de-abia atunci personajul înțelege starea în care se află: „Acolo avu el pentru întâia oară sentimentul de adevăr al atrocei categorii de viață în care intrase" (Blecher 1995: 30). Acest spațiu interior pare a se adapta nevoilor pacienților, părea o adunare normală, dar în care toți stăteau întinși. Spațiul reprezentat de sanatoriu este un spațiu al contrastului dintre dorința

BDD-V3075 © 2017 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:54:45 UTC)

unei vieți normale și imobilizarea corpului în ghips. Prin urmare, am putea vorbi de un spațiu al terorii, al durerii, al infernului, dar care se adaptează. Mai mult decât atât, el îi reține pe cei care au fost bolnavi în acel loc.

Imaginea sanatoriului este completată cu numeroase secvențe de descriere ale spațiului interior și exterior: „Emanuel își căuta ascunzișuri prin dune, departe de șoselele pline de automobile, în afara orașului [unde] unde se găsea un loc tăcut și izolat" (Blecher 1995: 97). Spațiul devine refugiu. Reîntoarecea la sanatoriu este dezolantă, astfel încât ședereа în acel loc devine imposibilă: „s-a acumulat aici toată melancolia lumii" (Blecher 1995: 138). Cu alte cuvinte, cel de-al doilea roman reprezintă suferința personajului, o suferință legată de maladie și de spațiu.

Apărut postum, ultimul roman – *Vizuina luminată. Jurnal de sanatoriu*, surprinde aceeași imagine a sanatoriului din Berck în care personajul este internat. Este un personaj ce își recunoaște condiția sa de bolnav. În mare parte, asistăm la scene asemănătoare cu cele din romanul anterior, precum cele în care pacienții se aflau în sala de mese, discuțiile dintre ei, primirea nou-veniților. Însă de data aceasta, descrierea sanatoriului și a odăii sale sunt mult mai bine evidențiate. Vom vedea în continuare care sunt categoriile spațiale prezente în acest roman și ce semnificații dobândesc.

Necesitatea unei îngrijiri mai atente aduce cu sine schimbarea locului în care personajul stătea. Este ilustrată imaginea spațiului fizic interior și impactul asupra actantului:

> Era un coridor sumbru și tăcut, un loc secret și izolat de restul clădirii sanatoriului, unde se petreceau lucruri grave și, mai ales, unde erau aduși pentru sfârșit muribunzii. (...) În odăile din coridorul acela se consumau toate dramele și durerile, acolo isprăveau toate gemetele de suferință ale bolnavilor și plânsul înnăbușit al familiilor celor morți (Blecher 2009: 14).

Din acest fragment putem identifica două valori ale spațiului fizic interior. Pe de o parte, coridorul este martor al suferinței și al durerii, iar, pe de altă parte, prezența sa dezvăluie conștientizarea bolii. Dacă analizăm timpul petrecut de un pacient în sanatoriu, putem observa prezența a trei etape diferite prin intermediul spațiului. Prima etapă ar fi cea a internării, marcată de starea de șoc la vederea sanatoriului și a bolnavilor, cea de-a doua perioada de acomodare, în care nou-venitul devine unul dintre ceilalți (sala de mese) și ultima, perioada reprezentată de acest coridor.

Atmosfera din odaia în care se afla după operație personajul principal este una în concordanță cu trăirile personajului: „În odaia lipsită de mobile, domnea o atmosferă insuportabilă și apăsătoare a ceasurilor de plictiseală

BDD-V3075 © 2017 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:54:45 UTC)

când nimic nu se întâmpla și nimeni nu aștepta nimic" (Blecher 2009: 18). Această liniște îl făcea să audă ceea ce se întâmplă în celelalte odăi, o liniște întreruptă de zgomotele de durere făcute de bolnavi, o imagine ce revine permanent. Acest fizic este în anumite secvențe interiorizat în așa manieră încât însuși personajul nu mai poate distinge între realitate (ficțională) și visare: „Dacă aș vrea, de exemplu, să definesc în mod precis în ce lume scriu aceste rânduri, mi-ar fi imposibil" (Blecher 2009: 26). Este momentul în care spațiul fizic este transformat în spațiu mental, după schema lui Durand: „În decorul acela de la capătul orașului pe care îl vizitez în fiecare noapte de atâția ani de zile" (Blecher 2009: 27) sau „piațeta obișnuită, cu clădirea cu coloane a poștei și în față Casa de Depuneri, cu aceleași magazine și aceeași grădiniță cu trecători și automobile, exact cum se prezintă în realitate, dar toată, până în cele mai mici amănunte albă, cu totul albă" (Blecher 2009: 35). Acest spațiu mental devine un refugiu, o ieșire din sanatoriu, o ieșire din spațiul fizic interior spre spațiul fizic exterior, spre deosebire de ceea ce afirma Bachelard cu privire la ideea de casă sau cameră ca spațiu al fericirii. Un alt exemplu elocvent este în acest sens descrierea „castelului" și a grădinii din Berck ce-l impresionează pe personaj. Însă aceasta era: „grădina pe care o văzusem adesea în vis, și aproape că nu avui nici mirare de a o regăsi atât de exactă" (Blecher 2009: 43). Este spațiul o proiecție a percepției personajului în acest roman? Da, pentru că cititorul are acces la acesta doar atât cât îi permite personajul narator.

O ultimă ipostază a spațiului, a unui spațiu al terorii încărcat de imagini sumbre este aceea a trupului încorsetat în ghips, care devine un spațiu intim: „Este lumea realității ce zace sub piele, sub decorul și lumina pe care le vedem cu ochii mari deschiși" (Blecher 2009: 80). Astfel, o schimbare în rutina personajului aduce și o modificare (din nou) asupra percepției spațiului: „În zilele de după operație, când începui să ies din nou pe plajă cu trăsura, regăsii un oraș nou, absolut diferit de cel pe care-l cunoșteam (...) Și orașul își schimbase pielea, și cerul și plaja" (Blecher 2009: 81). Întoarcerile la sanatoriu din plimbările pe care le făcea cu trăsura prin oraș deveneau insuportabile, pentru că acel spațiu se transformase într-unul al infernului, în așa fel încât părăsirea acestuia ajunge o prioritate pentru personajul principal. Însă ieșirea în lume îi reamintește condiția sa de bolnav, spre deosebire de Berck. În drumul parcurs spre noua locație apar descrieri ale Parisului și ale Elveției, unde rămâne la un sanatoriu izolat de restul comunității, drept pentru care apar rememorări ale spațiului din Berck. Spre sfârșitul romanului apare un alt spațiu, pe malul Mării Negre, un sanatoriu unde totul se petrece în liniște, într-o cameră izolată pentru că voia să stea retras.

BDD-V3075 © 2017 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:54:45 UTC)

Așadar, ultima operă blecheriană arată o latură foarte puțin prezentă în literatura română de până în acel moment. Aici, componenta spațială este surprinsă atât în exterior, cât și în interiorul fizic, dar, mai ales, mental. Este percepția pe care personajul o are asupra fiecărui spațiu surprins, o „călătorie în propriul său trup"(Glodeanu 2013: 325).

3. O concluzie

Romanul blecherian se distinge de celelalte romane interbelice românești prin viziunea sa asupra lumii. Corelativele spațiului în aceste opere ne arată o componentă a tabloului general literar interbelic. Prin nota definitorie pe care o aduce Blecher, acel spațiu mental, categoriile închis–deschis, fizic–mental, a căror graniță apare ștearsă în anumite locuri, iar în altele puternic evidențiată, un spațiu al durerii cauzate de boală, putem observa specificitatea spațiului blecherian, un prim pas în stabilirea unor categorii ale spațiului în cadrul romanului interbelic românesc.

Bibliografie literară

Blecher, Max. 2011. *Întâmplări din irealitatea imediată*. București: Art.
Blecher, Max. 1995. *Inimi cicatrizate*. București: 100+1 Gramar.
Blecher, Max. 2009. *Vizuina luminată. Jurnal de sanatoriu*. București: Art.

Bibliografie critică

Arion, Alexandru. 1998. „Spațiul în literatura fantastică", în Revista *România Literară*. Nr. 36, din 5 septembrie, pp.12-13.
Arnheim, Rudolf. 2011. *Arta și percepția vizuală. O psihologie a văzului creator*. Iași: Polirom.
Assunto, Rosario. 1986. *Peisaj și estetică*. București: Meridiane.
Bachelard, Gaston. 2003. *Poetica spațiului*. Pitești: Ed. Paralela 45.
Bahtin, Mihail, 1982. *Probleme de literatură și estetică*, București: Univers.
Bernea, Ernest. 2005. *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român*. București: Humanitas.
Blaga, Lucian. 1969. *Trilogia culturii; Orizont și stil; spațiul mioritic;Geneza metaforei și sensul culturii*. București: Editura pentru literatură universală.
Cassirer, Ernst. 1994. *Eseu despre om. O introducere în filosofia culturii umane*. București: Humanitas.

BDD-V3075 © 2017 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:54:45 UTC)

Durand, Gilbert. 1977. *Structurile antropologice ale imaginarului*. București: Minerva.
Eco, Umberto. 2014. *Istoria tărâmurilor și locurilor legendare*. București: Rao.
Eliade, Mircea. 2013. *Sacrul și profanul*. București: Humanitas.
Genette, Gérard. 1978. *Figuri*. București: Univers.
Glodeanu, Gheorghe. 2013. *Poetica romanului interbelic românesc*. Iași: Tipo Moldova.
Kant, I. 1998. *Critica rațiunii pure*. București: IRI.
Rey, Pierre Louis. 1992. *Le roman*. Paris: Hachette.
Tally Jr., Robert T. 2013. *Spatiality*. London: Routledge.

BDD-V3075 © 2017 Editura Universitaria
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:54:45 UTC)