Imaginarul trupului în literatura interbelică. M. Blecher – trupul şi demonii dragostei

LIA FAUR[1]

Over the centuries, the body has received too many tasks which gave primacy to the physical before the spiritual. Even religious rituals solicit the body, placing it in the various hypostases which imprint the state of obedience and self-flagellation. But can the body be an impediment for the ontological formula of a man? The question is necessary especially when the act of reading a text gives you this feeling, as it is in the case of Max Blecher. Discrete personality, he does not build a work by exhibiting disease, but sets himself in the confessors' plan, able to change something only through the force that the writing gives you.

Key-words: *physicality*, *writing*, *disease*, *reality*, *dream*

Tema corpului se pretează unei analize antropologice, corpul aparţinând în fapt originii identitare a omului încadrat în simbolismul social. O societate se poate descifra şi prin studiul performanţelor corpului, prin modificările pe care acesta le suferă, prin frecvenţa utilizării în limbă a unor termeni care ţin de sensul şi valorile sale. De-a lungul secolelor, corpul a primit mult prea multe sarcini care au dat întâietate celui fizic înaintea celui spiritual. Inclusiv ritualurile religioase solicită corpul, aşezându-l în diversele ipostaze care imprimă starea de supunere şi autoflagelare. Dar poate fi trupul un impediment în formula ontologică a unui om? Întrebarea este necesară mai ales când lectura unui text îţi lasă acest sentiment, cum se întâmplă

[1] Universitatea „Vasile Goldiş", Arad, România.

BDD-V4949 © 2016 Aracne editrice
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:56:18 UTC)

în cazul lui Max Blecher. Personalitate discretă, el nu construieşte o operă exhibiţionând boala, ci se situează în planul mărturisitorilor, incapabil de a schimba ceva decât prin forţa pe care ţi-o dă scrisul. Fie că se exprimă la persoana întâi sau a doua, naraţiunea face corp comun, iar cele trei texte (*Inimi cicatrizate*, *Întâmplări în irealitatea imediată*, *Vizuina luminată*) recompun aventura existenţială a acestui om. În paralel cu opera, M. Blecher întreţine o consistentă corespondenţă (aşa cum reiese din ediţia îngrijită de Mădălina Lascu şi M. Blecher – *Împotriva biografiei*, de Doris Mironescu) din care răzbate suferinţa escamotată în spatele unui spirit autoironic. „Viaţa lui a sfârşit într-o Carte. Nu la momentele de plenitudine ale întâlnirilor directe avem acces, ci la nişte mesaje trimise către prieteni aflaţi la sute de kilometri distanţă de golul din interiorul căruia li se scrie" (Cernat 2000). Cu toate că nimeni altul nu ar fi putut reda suferinţa mai bine decât un autor-narator-suferind, Blecher nu se situează în rândul suferindului emfatic, ci ridiculizează această stare de fapt:

> Mi-ar place să pot distruge mitul suferinţei. Să arăt că suferinţa e o escrocherie. De mii de ani oamenii se complac în suferinţă, se compătimesc şi se plâng unii pe alţii pentru suferinţa lor. Aş vrea să pot distruge această iluzie. Să nu mai creadă că, dacă suferi, e cine ştie ce de capul lor. Nu e nici o isprăvă să suferi (*ibidem*).

O situare critică asupra temei suferinţei poate porni în sens invers de la studiile lui Gheorghe Crăciun, extrapolând literatura interbelică blecheriană. Crăciun afirmă că înţelesul profund vine prin durerea şi degradarea trupului, „indicibil", boala fiind cea care aduce revelaţiile posibile: „Nimic nu poate fi mai degradant decât să mori încet, să te stingi de la o zi la alta, măcinat pe dinăuntru, conştient de ceea ce ţi se întâmplă" (Crăciun 2006: 19–20). Corporalitatea blecheriană devine un teren de încercări eşuate, discursul ajunge, în spirit reducţionist, în acelaşi punct, cel al corporalităţii „pline de organe complicate şi putrescibile…" (Blecher 2010: 63). Lucrurile din jur se antropomorfizează, cum observă şi Sergiu Ailenei în prefaţa volumului *Introducere în opera lui M. Blecher*, deoarece el

BDD-V4949 © 2016 Aracne editrice
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:56:18 UTC)

„ajunge să extindă condiţia maladivă a corpului uman la scară terestră" (Ailenei 2003: 6). Boala aduce cu sine nefericirea, care se instalează în întregul discurs al lui Blecher. Nu există o criză de conştiinţă ca la personajele lui Camil Petrescu, deoarece trupul bolnav se insinuează încet, încă din copilărie, cu rolul bine determinat de a se supune unei fatalităţi iminente: „…fiecare obiect trebuie să ocupe rolul pe care îl ocupă şi eu trebuie să fiu cel care sunt" (Blecher 2010: 146). Blecher nu are o „predilecţie pentru corpul uman în latura sa biologică" (Ailenei 2003), ci este supus unei realităţi dramatice de care nu se poate detaşa decât scriind pentru a detabuiza „mitul suferinţei". El nu prezintă cititorului un raport fiziologic, chiar dacă aventura sa scriitoricească seamănă cu aceea a unui speolog temerar, şi nu îşi priveşte corpul narcisic. A descinde în propriul trup este o dovadă a dorinţei de regăsire a dimensiunii fizice şi senzoriale a existenţei, iar aparenta pasiune pentru trup se poate traduce prin acceptarea realităţii şi a dragostei de sine care ţine loc trupului sănătos. Din acest motiv, singurătatea pătrunde în aria discursului, anticipând evenimentele ce vor urma, iar mediul de fapt este un surogat al celui ideal. Cel existent, cu evidente accente simboliste, stimulează „crizele" şi participă la însingurarea eului, fără a fi liric, scrisul lui Blecher se aseamănă decadentismului bacovian, vulgarizând ordinea terestră în favoarea celei cosmice. Suferinţa organică este indusă prin mediul propice, perceput ca un contributoriu la infernul ce va urma:

> Unul din aceste spaţii se afla în parcul oraşului într-o poiană mică din capătul unei alei, pe unde nu se plimbă niciodată nimeni. Tufişurile de măceşi şi salcâmi pitici care o înconjurau se deschideau într-o singură parte spre peisajul dezolant al unui câmp pustiu. Nu exista loc în lume mai trist şi mai părăsit. Tăcerea se depunea densă pe frunzele prăfuite, în căldura stătută a verii. Din când în când se auzeau ecourile trompetelor de la regimente. Chemările acestea prelungi în deşert erau sfâşietor de triste… (Blecher 2010: 147).

Starea sănătăţii lui Blecher concordă la starea de „irealitate", bolnavul priveşte metodic acelaşi punct în faţa ochilor şi „face

BDD-V4949 © 2016 Aracne editrice
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:56:18 UTC)

nişte exerciţii de concentrare a atenţiei prin care reuşeşte, pentru un timp, să-şi risipească senzaţia identităţii, să-şi irealizeze personalitatea" (Mironescu 2011: 165). Ceea ce remarcă Pompiliu Constantinescu este că „adevărata realitate e-n planul spiritului" (Constantinescu 1967: 314–315), titlul volumului *irealitatea imediată* sugerează exteriorul brut, care se confundă uşor cu interiorul fragil. Trupul fizic e greu, inestetic precum un sac de organe[2], care nu face decât să încetinească conexiunea cu trupul spiritual. Bolnavul are acces la viaţa fără dureri doar prin cloroform, substanţa care îl împiedică să se închege în senzaţia densă a realităţii. Diferenţa dintre viaţă şi somn, dintre a trăi şi a visa, este abia perceptibilă, personajul din *Vizuina luminată* vizează „poeme de fantastică frumuseţe cu fraze limpezi şi imagini inedite", care persistă şi la trezire. Astfel, visul ajunge mai important decât visarea, deoarece imaginile realităţii au aceeaşi formă „mai mult neinteligibile decât halucinante" (Blecher 2010: 137). Limbajul conduce spre ambiguizare, aproape de fantastic „Cred că e unul şi acelaşi… nu mai cred nimic… încep să mă încurc… Întotdeauna, îndată ce vreau să delimitez terenul visului şi să-l diferenţez de cel al realităţii mă încurc şi trebuie să renunţ" (*ibidem*: 138).

Trup încă necicatrizat

Privit astfel, până şi trupul erotic îşi pierde din calităţi, spaţiul unde se desfăşoară seducţia devenind adesea ostil impregnat de câmpul semantic al morţii. Emanuel urăşte trupul ca pe un inamic, deoarece este cel care nu vrea să reacţioneze la tratament, este carcasa în care simţurile trebuie să-şi reducă funcţionalitatea. Vede în sexul bolnavului Quitonce (*Inimi cicatrizate*) „sex închircit şi vânăt" (Blecher 2010: 81) un alt motiv al devalorizării trupului în faţa morţii. Explicaţia Isei, o bolnavă de la sanatoriul din Berck, îi clarifică lui Emanuel că nu e un „bolnav cicatrizat", ci unul care trăieşte efervescenţa bolii

[2] M. Blecher foloseşte mereu termenul de „sac" pentru corp.

BDD-V4949 © 2016 Aracne editrice
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:56:18 UTC)

sale, cu intensitatea unei îndrăgostiri. „Pielea" lui este sensibilă, vibrează la cel mai mic stimul, simte durerea, căldura şi frigul, durerea fiind, cumva, estompată prin scris. Cititorul e parte din povestea bolii pe care o percepe ca pe o poveste aproape romantică. Blecher reuşeşte să-şi direcţioneze stările, care în alte condiţii conduc la paroxism, ca experienţe ce determină creaţia. În ciuda imobilităţii, trupul blecherian este mai viu decât al multor „umblători".

> Ştii ce se numeşte în medicină „ţesut cicatrizat"? – întreabă Isa – Este pielea aceea vânătă şi zbârcită, care se formează pe o rană vindecată. E o piele normală, atât doar că e insensibilă la frig, la cald, ori la atingeri… […]. Şi tot ea adaugă:
> – Vezi, inimile bolnavilor au primit în viaţă atâtea lovituri de cuţit încât s-au transformat în ţesut cicatrizat… Insensibile la frig… la cald… şi la durere… Insensibile şi învineţite de duritate… (Blecher 2010: 89–90).

În procesul evolutiv, orizontalitatea poate fi văzută ca o formă de relaxare dar şi ca o formă de revoltă în faţa verticalităţii. Omul în poziţie orizontală este relaxat şi tinde mai degrabă spre vise decât spre visuri, dar în aceeaşi măsură este mai predispus la erotism. Asta însă nu înlătură sentimentul thanatic prezent la tot pasul, chiar şi atunci când se înfiripă o poveste de iubire, când cititorul se lasă cuprins în vraja narării vreunui peisaj. Pluteşte un sentiment al funebrului pe parcursul discursului, bolnavii îşi vizualizează trupul ca pe cel al unui mort şi puţine personaje, în general feminine, fac loc speranţei de însănătoşire. Înaintea operaţiei, Quitonce, un personaj clovnăresc prin modul de a se deplasa, este înfăşurat în bandaje ca o mumie şi exclamă cuprins de spaimă: „Iată-mă, sunt pregătit pentru eventualul rol de cadavru…" (*ibidem*: 76); Emanuel este „dus pe cadru, ca un mort ilustru pe un scut" (*ibidem*: 95); în camera de la Vila Eliseneur, „Perdelele grele de catifea vişinie se agitau luate de vânt ca banierele funebre ce atârnă în saloanele mortuare" (*ibidem*: 103), şi exemplele pot continua. S-ar părea că dragostea poate umaniza boala de la Berck prin crearea unei stări de falsă viaţă normală.

BDD-V4949 © 2016 Aracne editrice
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:56:18 UTC)

Dragoste şi boală

Apariţia lui Solange în viaţa lui Emanuel induce impresia unei rutine în dragoste. Gesturile domestice dintre cei doi îndrăgostiţi se produc pe o durată limitată, femeia „îl ştergea pe Emanuel pe faţă, în timp ce el mâna calul mai departe" (*ibidem*: 73), până când bolnavul se izolează şi se întoarce la boala sa care îi va ţine loc de iubită. Dacă iubirea are rol salvator în majoritatea cazurilor, aici este îndepărtată cu conştienţă, singurătatea fiind mai dorită decât apropierea. Efortul de a duce două boli, nu pe picioare, ci în lipsa lor, depăşeşte puterea lui Emanuel, şi renunţă. Devine tot mai clară nevoia de singurătate, o declară, o caută, mutându-se la Vila Eliseneur, unde Doamna Tils îl primeşte în amintirea defunctului soţ, deoarece, spune ea „mi-am reamintit de melancolia bărbatului meu şi de nespusa sete de singurătate" (*ibidem*: 105). Personajul lui Blecher care ştie că într-o relaţie este nevoie de tăceri şi respiraţie îşi justifică îndepărtarea astfel: „…n-am vrut decât să întrerup această iubire a noastră şi nicidecum s-o sfârşesc… Să creez în ea o pauză… o tăcere… În care să capete formă şi să devină mai puternică…" (*ibidem*: 119), îi spune Emanuel lui Solange. Pe parcursul romanului, tăcerile sunt ascunse printre mii de cuvinte, la fel de necesare şi la fel de sugestive. Tăcerea pătrunde printre rânduri şi se cuibăreşte în vocea personajelor, învăluindu-le ca un abur de mirt. Îl ameţeşte pe cititor, inexplicabil, prin cuvintele care se topesc într-un zâmbet ascuns ori printr-o ezitare explicită. Ingredientele iubirii nu-i sunt străine lui Blecher, în scris şi în viaţa reală, aşa cum reiese din corespondenţa sa, ori din cercetările realizate cu acribie de Doris Mironescu. Detaşarea de iubită se produce treptat, fără a-i oferi explicaţii suplimentare. Pe de-o parte, pare să fie raţionalismul unui idealist:

> Oare n-am scos din dragostea noastră tot ce putea fi mai pasionant?... Tot ce a fost unic şi inimitabil?..., pe de alta, resemnarea şi disperarea

BDD-V4949 © 2016 Aracne editrice
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:56:18 UTC)

> în faţa bolii: „Tu nu-ţi dai seama că sunt… un om bolnav?... Un infirm?" (*ibidem*: 120).

Dacă luăm în considerare trilogia (*Inimi cicatrizate*, *Întâmplări în irealitatea imediată* şi *Vizuina luminată*) ca fiind o singură operă semiautobiografică, se remarcă un spirit fatalist al eroului încă din copilărie:

> Simţeam vag că nimic în lumea asta nu poate merge până la capăt, nimic nu se poate desăvârşi. Ferocitatea obiectelor se epuiza şi ea. In felul acesta se născu în mine ideea imperfecţiei oricăror manifestări în lumea asta, fie şi supranaturale (*ibidem*: 150).

Personajul lui Blecher vede în fiecare obiect o modalitate de iniţiere, o ieşire din spaţiul cotidian. *Inelul ţigănesc*, obiectul hidos ce apare în amintirile din *Întâmplări*… are rolul unui obiect-fetiş al iniţierii sexuale, plin de semnificaţii simbolice. Aflăm că era mai valoros ca orice alt ornament menit să joace un rol sexual şi „ataca iubirea în regiunile cele mai întunecate, la bază. Un adevărat ţipăt sexual" (*ibidem*: 171).

Conform *Dicţionarului de simboluri* (Chevalier, Gheerbrant 2009: 468–469), inelul poate reprezenta „ciclul nedefinit, lipsit de orice soluţie de continuitate", dar şi „retragerea din lumea exterioară pentru a regăsi învăţămintele esenţiale, acelea care vin din lumea interioară". De ce renunţă Emanuel la Solange? Poate pentru că orientându-se spre el însuşi, corpul său devine mai important în chiar forma sa imobilă. În maniera lui Descartes (Descartes 1999: 50), bucuria şi tristeţea pot deveni copleşitoare doar dacă sunt luate în considerare ca aparţinându-ne. Blecher şi Emanuel nu pot face abstracţie de trup, el este cel care va crea o discontinuitate chiar şi în procesul iubirii. Problema celor doi îndrăgostiţi e cauzată de infirmitatea bărbatului pe care fericirea îl frustrează. Georges Bataille (Batailles 1998: 21) conceptualizează o teorie amplă asupra continuităţii şi discontinuităţii trupului erotic. Fiinţa umană discontinuă se deschide continuităţii prin „acele canale tainice care dau sentimentul obscenităţii", obscenitatea însemnând pierderea individualităţi fiinţei în timpul fuziunii dintre organe.

BDD-V4949 © 2016 Aracne editrice
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:56:18 UTC)

Erotologia lui Bataille merge până la a defini alături de erotismul trupului, erotismul spiritului. Aici intervine pasiunea care cultivă continuitatea, însă transformată în angoasă ce produce suferinţa. Cei doi îndrăgostiţi trăiesc aceeaşi poveste „plină de realităţi simple şi elementare" pe care o trăieşte orice cuplu, în ciuda ghipsului ce se interpune între ei. Durerea amestecată cu extazul iubirii este, de fapt, realitatea amară a celor doi îndrăgostiţi.

La Blecher nu se discută niciodată despre suferinţa interioară a bolnavului, ci doar despre boală. Personajele nu analizează cauzele abisale care au condus aici, iar medicii tratează trupul ca în medicina clasică, văzând în el un alter ego al individului (David Le Breton). Situaţia nu este singulară, deoarece şi bolnavul are aceeaşi atitudine, îi acordă o foarte mare importanţă trupului, trupul devenind în sine un personaj ce se doreşte individualizat în afara purtătorului său, de aceea lasă senzaţia de luptă permanentă între cei doi. Nu se practică o medicină a omului, ci una a segmentelor care-l pun în mişcare. Nu se caută cauze, ci reducerea durerii. Doris Mironescu vorbeşte chiar despre o „estetizare a durerii", concretizată în „simfonie" (Mironescu 2011: 78–79). Viaţa se produce în afara lui Dumnezeu, bolnavii nu îl invocă în maniera unor practicanţi ai vreunei religii, devin însă, prin suferinţele lor, copii ale Cristului, răstigniţi pe gutieră. Apare şi tatăl alături de fiu, precum în episodul biblic, iar o imagine semnificativă în acest sens este cea al tatălui lui Emanuel (*Inimi cicatrizate*) care-şi ţine fiul de mână în „imensa luminozitate a oceanului", „într-o beatitudine limpede": „Venea dinspre orizont o strălucire lăptoasă ce acoperea în depărtare conturul dunelor şi umbrelor caselor, înecându-le într-o orbitoare aureolă" (Blecher 2010: 33). Cititorul apare în postura unui entomolog, prezent la marea cină, în care i se oferă trupul prin cunoscuta frază: „Acesta este trupul meu". Vrea să cunoască, fără a trăi pe propria-i piele suferinţa, iar ficţiunea, doar în parte, este suplimentul sacrificiului şi din acest motiv nimeni nu-şi doreşte însănătoşirea personajului-narator, atitudine comparabilă cu ferocitatea spectatorului de lupte. Emanuel nu aspiră la martiriu,

BDD-V4949 © 2016 Aracne editrice
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:56:18 UTC)

însă îl trăieşte prin suferinţă, aşa cum reiese din fiecare pagină. În tratatul său despre corp, Vigarello remarcă rolul de „transportor" al acestuia spre ispăşirea păcatelor: Corpul este principalul obstacol către Dumnezeu, dar poate fi şi mijloc de mântuire. Idealul la care se aspiră nu este oare acela de a retrăi patimile lui Cristos prin intermediul suferinţei corpului şi al batjocurilor îndurate?" (Courbain, Courtine, Vigarello 2008: 49). În ciuda faptului că autorul este un om bolnav, boala este mărturisită ca o stare, nu ca o maladie. Chiar şi în afara sanatoriului, bolnavii nu-şi mai revin sau nu vor să-şi mai revină. Este cazul lui Ernest, un posibil alter-ego, şi un fost bolnav vindecat, care, de la Paris îi scrie lui Emanuel, mărturisindu-i nostalgia după viaţa sa la orizontală: În privinţa confortului eu rămân tot la părerea că nimic nu-i mai admirabil decât o gutieră de bolnav, pe care stai întins regeşte, în timp ce eşti împins de la spate de un brancardier tăcut şi grav ca un lord englez (Blecher 2010: 132).Urmează o mărturisire ce confirmă prelungirea convalescenţei şi refuzul de a relua viaţa obişnuită, verticală, cea care aduce alt ritm existenţei:

> Ceea ce m-a mirat mai întâi (şi în mod absurd) la Paris, a fost că n-am zărit nicăieri o trăsură cu un bolnav într-însa. Am descoperit într-o zi la un colţ de stradă un invalid în căruţul mecanic şi am vrut să mă reped la el să-l sărut şi să-l strâng în braţe ca pe un frate. Dar tu ştii bine că în viaţă tocmai gesturile care ar avea cel mai mult sens sunt interzise (*ibidem*: 132).

Ce se poate înţelege de aici? Nimeni nu îşi doreşte amintirea unei existenţe chinuite, astfel că viaţa petrecută în sanatoriu poate deveni o alternativă la chinuitoarea viaţă a unui individ fizic sănătos, dar chinuit de angoasa propriei fiinţe. Amintirea ia formă aproape proustiană, de întoarcere timpul sacru – al sanatoriului – dar „…amintirile, în memorie, se decolorează exact ca şi acelea pe care le păstrăm în sertare", şi atunci intervine nostalgia. Trupul devine o *vizuină luminată* pentru că acolo se găseşte mecanismul nefericirii. Oricât de detaşată este fiinţa, ea nu poate face abstracţie de durere, de lumea din carne

BDD-V4949 © 2016 Aracne editrice
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:56:18 UTC)

şi sânge, ce o compune. Lumina clarifică, focalizează vintrele, iar sângele devine propria celulă.

Concluzie

Naraţiunea pare să fie un jurnal al zilelor petrecute prin sanatorii, o operă semiautobiografică. M. Blecher nu scrie nici roman, nici eseu, nici jurnal, nici poem, aşa cum se remarcă în majoritatea cronicilor interbelice. Literatura care se produce în acest melanj dintre viaţă şi ficţiune conferă operei sale autenticitatea şi fascinaţia care o încadrează în seria operelor valoroase. M. Blecher face o radiografie a propriei existenţe, cu dureroasă luciditate. Trupul său devine întreaga planetă la scară redusă, fenomenele sunt aceleaşi, la fel cu dezastrele. Literatura ce se scrie este una a suferinţei, prin care se ghiceşte transcendenţa fericirii. O realitate a vieţii unui tânăr inteligent şi sensibil, desfăşurată pe un trup imobilizat, care asistă la prăbuşirea lumii prin intermediul trupului său.

Bibliografie

Opera lui M. Blecher

Întâmplări în irealitatea imediată. Inimi cicatrizate, antologie şi prefaţă de Dinu Pillat, Bucureşti, Minerva, 1970.

Vizuina luminată. Corp transparent. Proze. Publicistică. Arhivă, ediţie întocmită şi cuvânt-înainte de Saşa Pană, Bucureşti, Cartea Românească, 1971.

Întâmplări în irealitatea imediată. Inimi cicatrizate. Vizuina luminată. Corp transparent, ediţie îngrijită de Constantin M. Popa şi Nicolae Ţone, prefaţă de Radu G. Ţeposu, Craiova, Aius/Bucureşti, Vinea, 1999.

Inimi cicatrizate, Bucureşti, Editura MondoRo, lucrare apărută cu sprijinul Editurii Gramar, 2010.

BDD-V4949 © 2016 Aracne editrice
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:56:18 UTC)

Bibliografie generală

BATAILLES G., *Erotismul*, traducere din limba franceză de Dan Petrescu, Bucureşti, Nemira, 1998.
LE BRETON D., *Antropologia corpului şi modernitatea*, traducere Doina Lică, Timişoara, Amarcord, 2002.
CHEVALIER J., GHEERBRANT A., *Dicţionar de simboluri*, Iaşi, Polirom, 2009.
CONSTANTINESCU P., *Scrieri*, vol. I, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967.
COURBAIN A., COURTINE J.-J., VIGARELLO G. (coord.), *Istoria corpului*, vol. I, II, III, Bucureşti, ART, 2008.
CRĂCIUN G., *Trupul ştie mai mult. Fals jurnal la Pupa Russa (1993–2000)*, Piteşti, Paralela 45, 2006.
DESCARTES R., *Tratat despre sentimente*, traducere, prefaţă şi note de dr. Leonard Gavriliu, Bucureşti, IRI, 1999.
LASCU M. (ed.), *M. Blecher mai puţin cunoscut. Corespondenţă şi receptare critică*, prefaţă de Ion Pop, Bucureşti, Hasefer, 2000.
MANOLESCU N., *Arca lui Noe*, Bucureşti, 100+1 Gramar, 2002b.
—— *Istoria critică a literaturii române*, Piteşti, Paralela 45, 2002a.
RICOEUR P., *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.
NEGOIŢESCU I., *Istoria literaturii române*, vol. I, Bucureşti, Minerva, 1991.
SORA S., *Regăsirea intimităţii*, Iaşi, Polirom, 2008.
URSA M., *Eroticon. Tratat despre ficţiunea amoroasă*, Bucureşti, Cartea Românească, 2012.

Studii în periodice

CERNAT P., *Documentar M. Blecher. Scrisori împotriva suferinţei*, „Observator cultural”, nr. 33, octombrie, 2000.
CHIRITA G., *Tirania obiectelor*, în „Observator cultural”, nr. 492, septembrie, 2006.
GHEORGHE C., *Mintea şi corpul – o singură realitate*, în „Observator cultural”, nr. 492, septembrie, 2009.
IOANID D., *Cartea – cicatrice*, în „Observator cultural”, nr. 492, septembrie, 2009.
MIRONESCU D., *Trei secvenţe din irealitatea imediată*, în „Observator cultural”, nr. 492, septembrie, 2009.

BDD-V4949 © 2016 Aracne editrice
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:56:18 UTC)

Monografii

AILENEI S., *Introducere în opera lui M. Blecher*, Iaşi, Alfa, 2003.
BĂICUŞ I., *Max Blecher – un arlechin pe marginea neantului*, Editura Universităţii din Bucureşti, 2003.
GLODEANU G., *Max Blecher şi noua estetică a romanului românesc interbelic*, Cluj, Limes, 2005.
MIRONESCU D., *Viaţa lui M. Blecher. Împotriva biografiei*, Iaşi, Timpul, 2011.
ŢEPOSU R.G., *Suferinţele tânărului Blecher*, Cluj-Napoca, Dacia, 1996.

BDD-V4949 © 2016 Aracne editrice
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:56:18 UTC)