



Pisica lui Schrödinger în avangarda literară românească. Poezia lui M. Blecher în diverse grile de lectură (II)

Vlad POJOGA

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Departamentul de Studii Romane
“Lucian Blaga” University of Sibiu, Department of Romance Studies
Personal e-mail: vlad.pojoga@ulbsibiu.ro

Schrödinger's Cat in the Romanian Literary Avant-Garde. M. Blecher's Poetry in Various Ways of Reading (II)

This series of articles approaches the multitude of ways in which the rather small quantity of poems written by Romanian writer M. Blecher can be analyzed and the several tendencies that can be found in his brief poetic oeuvre, *Transparent Body*. This second installment of the series approaches three non-dominant traits of Blecher's poetry, focusing on two avant-garde currents developed and theorized in Romania: Constructivism and Integralism, but also the better-known Dadaism. In this undertaking, I use certain patterns that are widely considered to be Constructivist, Integralist, and Dadaist markers (trying to see the degree to which the work in question fits them), while at the same time comparing the poems with those of fellow Romanian poets (trying to place Blecher's poetry in a larger network).

Keywords: modern and contemporary Romanian literature, M. Blecher, Romanian avant-garde, Dada, integralism, constructivism



Grile specifice avangardei românești. Grila constructivistă. Grila integralistă

Voi încerca, în cele ce urmează, să analizez dacă și în ce mod M. Blecher are afinități cu zonele avangardei considerate a fi principalele inovații românești ale acesteia, constructivismul și integralismul. Știm cu siguranță că a luat contact cu ele, că i-a citit intensiv pe Voronca și Vinea sau Stephan Roll și pe ceilalți avangardiști români care au publicat mai ales în *Unu* (a cărui colecție o primea cu împrumut, în tranșe, de la Sașa Pană). Să le luăm, însă, pe rând.

Constructivismul se concretizează teoretic abia

cu *Manifestul activist către tinerime*, apărut în 1924 în *Contimporanul*, în care Vinea declamă: „Jos Arta / Căci s-a prostituat! / Poezia nu e decât un teasc de stors glanda lacrimală a fetelor de orice vârstă; / Teatrul, o rețetă pentru melancolia negustorilor de conserve; / Literatura, un clistir răsuflat; / Dramaturgia, un borcan de fetuși fardați; / Pictura, un scutec al naturii, întins în saloanele de plasare; / Muzica, un mijloc de locomoțiune în cer”¹. Lui M. Blecher însă nu i se potrivește, cu siguranță, aceste puncte de pornire, el trăindu-și, practic, întreaga viață *pentru și în* artă. Admirator al multora dintre precursori, admirator al la fel de multora dintre contemporani, mai ales după



Sursă foto: <https://hyperliteratura.ro/inimi-cicatrizate-al-scriitorului-max-blecher-va-fi-ecranizat-in-regia-lui-radu-jude/>

revenirea în țară, Blecher supraviețuiește pentru a scrie și scrisul său pare a fi cel care îi dă energia necesară luptei continue cu morbul lui Pott. Bineînțeles, această imobilitate a lui Blecher a făcut posibil ritmul accelerat de scriere și editare a textului (probabil singurul lucru care se petrecea în viteză la Blecher era frenezia scrisului – atât de articole, cât și de corespondență sau ficțiune), dar el nu ar fi considerat niciodată literatura sau pictura (pe care o admira atât de mult; a scris chiar prezentarea unei expoziții a Luciei Demetriade Bălăcescu, căreia îi „furniza scenarii de tablouri”² și a fost influențat decisiv de școala naivă a picturii românești, cu care are ca zonă comună predilecția pentru o „sensibilitate înclinată spre tragic și îmbogățite cu aluviuni existențialiste și suprarealiste”³) ca aflându-se într-un punct mort. Mai mult decât atât, există mereu când vine vorba de locul lui M. Blecher în avangarda românească o discuție peste care nu se poate sări: discuția despre viteză. Poezia lui M. Blecher este mai curând încărcată cu o notă letargică, venită tocmai din acea nostalgie bacoviană elevată, care apare ca urmare a unei complexe combinații de durere și optimism, pentru că, bineînțeles, atâta timp cât durerea nu se oprește, la un moment dat optimismul va dispărea. Chiar dacă Blecher prefera mereu să-și treacă sub tăcere durerile, menționându-le doar când era imperios necesar (sau asta cel puțin din punctul lui de vedere, pentru că Blecher era mai mereu atent, amabil și uneori excesiv de politicos), adică atunci când îl împiedicau să răspundă imediat unei scrisori sau să respecte un angajament. Așa că a vorbi despre „expresia cuvântului nou și plin de sine; expresia plastică strictă și rapidă a aparatelor Morse”⁴ în poezia lui M. Blecher ar fi mai degrabă o încercare inutilă, pentru că numai *Poemul grotesc* are, într-adevăr, nuanțe constructiviste, în care ritmul e alert, însă acest procedeu stilistic nu este utilizat de Blecher cu scopul de a aduce în prim-plan o viteză mecanică, așa cum și-ar fi dorit Vinea, ci cu scopul de a duce imaginea cât mai departe și de a o transforma, în final, în pictogramă. Apoi, Vinea spune în *Manifestul* său că „(Un bun reportaj cotidian înlocuiește azi orice

lung roman de aventuri sau de analiză)”⁵. Cu toate că nu este vorba despre poezie aici, nu putem trece peste această aserțiune, din cauza faptului că ea vine într-o flagrantă antiteză cu ceea ce avea să facă Blecher în *Inimi cicatrizate* și (cu toate episoadele suprarealiste) în *Vizuina luminată*. În toate scrierile lui M. Blecher, fie că discutăm despre proză sau despre poezie sau despre corespondență sau despre articole, există o puternică notă personală, iar astfel „stârpirea individualismului ca scop”⁶ devine contrapondera perfectă a discursului blecherian. Să observăm însă cum se desfășura în formulă poetică această structură ideatică prezentată de Vinea în *Manifest*:

„Tu o
Tu
Ah tu...Ah tu
TUUUUUUU
Ah – tu..Ah
TUUUUUUUU
Ah-tu ah – tu ah – tu ah-tu ah
Tu Ah Tu Ah TUUUU
Ah-tu-ah, ah-tu-ah, ah-tu-ah
ah-ha-ah-ha-ah-haah-ha-ah
ah-Ha ah-Ha ah-Ha ah-Ha A H
a – a – Ah Ha
a a a a a H
TUUUUuuuu
E E L E e oo noo ra.” (*Eleonora*)⁷

Aici, proiecția figurii feminine are o dublă dimensiune – ironică și sexuală. Blecher nu privește însă niciodată figura feminină cu detașare ironică, ba mai mult decât atât, din poemele sale nu reiese această notă de superioritate (atașată totuși), ci mai degrabă raportul este inversat („Iată-mă-s câinele tău cu blană de franjuri” – *Menajerie*). Dacă la Vinea vorbim despre o notă de superficialitate care planează asupra poemului (de dragoste?), o notă vădit ludică, la Blecher mai mereu sentimentalul înseamnă dramă: „Și peisajul deschis beant / înseamnă lipsa ta” (*Poem*).

De asemenea, un alt punct important asupra căruia este necesar să ne concentrăm atenția este experimentul grafic de formă. Aproape toți poeții de avangardă (fie ei români sau nu) au încercat să rupă structura clasică a poemului – și aici nu este vorba doar de rimă sau ritm – și să se prezinte în fața publicului cu o creație profund originală (punând, astfel, accentul pe forma de afișare a produsului – reclama lui Breton). De la Voronca până la Stephan Roll, toți experimentează grafic pe linia *Blastului* lui Pound și a caligramelor lui Apollinaire, cu fonturi diferite, cu caractere de dimensiuni diferite sau întoarse pe verticală, cu formarea unor cuvinte din litere așezate unele sub altele și așa mai departe (pentru că pot fi identificate o multitudine de metode). Blecher nu a părut să fie interesat de acest lucru. Sigur, și el



alternează poemele în versuri cu prozo-poeme sau distihuri (*În loc de introducere*) cu catrene (*Vals vechi*) și poeme-bloc (majoritatea) sau poeme cu formă fixă (sonetul *Amor falenă*), însă în afară de fereastra desenată la sfârșitul deja menționatului *Poem grotesc*, nu există niciun alt experiment de formă în manieră avangardistă. Însă dacă tot am ajuns la acest poem, pe care l-am analizat în detaliu din prisma imaginilor sale suprarealiste, să încercăm să explicăm mai pe larg demersul lui Blecher din final. A desena o fereastră la sfârșitul unui poem (idee categoric constructivistă, am putea spune, nu?) înseamnă în primul rând a simți nevoia unei reprezentări diferite de cuvânt, unei reprezentări complementare care să descompună cadrul inițial și în al doilea rând este nu neapărat o încercare inedită, ci mai degrabă o tranziție inedită, pentru că poemul până atunci nu pare, așa cum pare *Eleonora*, a ilustra programatic o serie de concepții prezentate anterior (ca în cazul majorității poezilor avangardiști și ale lor nenumărate manifeste), ca în *Prospectul* lui Mihail Cosma:

Prospect
strada de curând
inventată în care
copilul Isus vinde cărți
poștale ilustrate cu vederi din
Orient, gândesc mai departe Fe-
cioară Maria profesiunea de sfântă
azi nu mai e rentabilă – prin „Mica Publi-
citate” se anunță lucrătorii de fabrică
trotuarul merge cu saboți de lemn
totuși nu ești în Olanda tavernă
sau cântec înflorit în sub-
sol un tramvai electric
trece spre Damasc⁸

sau ca în *Atențiune*, a lui Geo Bogza:

a. XX
i. i
t. u
n. l
î. u
p. c
s. a.
ă. e
R.v

se anunță

.p
.o
.e
.z
p.i
e.a

n
e
t
r
a
n
t
i
s
t
ă

Un concept interesant în contextul avangardei este și *mimesis*-ul aristotelic, de interes (bineînțeles, pentru a fi negat cu ardoare) atât pentru suprarealiști, cât și pentru constructiviști:

„În ceea ce privește atitudinea estetică derivată din principiul *imitației*, Breton respinge, consecvent cu sine, chiar și formele ei cele mai libere și mai moderne. Discutând despre diferența între „scriitura automată”, din care s-a născut suprarealismul, și „monologul interior”, așa cum l-a ilustrat James Joyce, Breton arată că e vorba aici de două viziuni opuse asupra lumii.”⁹

Și Voronca spune că „*ARTISTUL NU IMITĂ ARTISTUL CREEAZĂ*”¹⁰, chiar dacă va nega la rândul-i suprarealismul ca metodă un an mai târziu, odată cu apariția integralismului. Însă a ținut cont Blecher de această negare? Răspunsul, ca în multe alte rânduri, este unul simplu: nu. Un avangardist total atipic din acest punct de vedere, Blecher își construiește aproape întreaga literatură pe principiul *mimesis*-ului, cu toate că în poezie el apare doar în anumite momente, uneori de final, pentru a contrapuncta imaginile suprarealiste de până atunci.

Un alt *dat* avangardist (care va deveni *marele* simulacru postmodern teoretizat de Baudrillard) este fascinația reclamei. Să luăm, de exemplu, câteva versuri ale lui Voronca: „*AGĂTĂTOARE DE RUFĂ / PE FRÂNGHII CHEAMĂ ÎMPĂRĂȚIA AFIȘELOR / LUMINOASE*”¹¹. Nouă ani mai târziu, Blecher așază la rândul-i într-o vitrină îngeri, săbii, lupi, orașe, vapoare și păr de femeie, aceasta fiind una dintre puținele secvențe cu oarecare conotații sociale din poezia sa (deși este, cel mai probabil, pur și simplu o *atracție* fără fundament teoretic a lui Blecher – și aici scenele din *Întâmplări în irealitatea imediată* sunt sugestive, aceasta nu știrbește deloc caracterul documentar al enumerației, nespecific în rest *Corpului transparent*)

Vom face acum trecerea la cea de a doua ramură influentă a avangardismului românesc (care nu este decât o reactualizare a conceptelor și o re poziționare a acelorași scriitori inițial constructivi), integralismul. În primul număr al revistei *Integral*, din 1925, Ion Călugăru scrie: „INTEGRAL predică esența

expresiei primare.”; „NOI: Sintetizăm voința vieții din totdeauna, de pretutindeni și eforturile tuturor experiențelor moderne Cufundați în colectivitate, îi creăm stilul după instinctele pe care de-abia și le bănuiește”¹². Aceste experiențe moderne despre care vorbește Călugăru ajung, în anii douăzeci, să mai fie doar într-o mică măsură personale și să tindă, din ce în ce mai tare și încă de pe vremea aceea, spre sincronism, dar nu un sincronism ideologic (pe linie lovinesciană), ci sincronism concret, de tip audio-vizual (la care se va ajunge abia odată cu postmodernitatea).

În același număr al revistei *Integral* (și chiar dacă noi am arătat deja că afinități cu suprarealismul există fără nicio tăgadă în opiniile primei generații a avangardei românești – pentru că a doua generație avea să considere această metodă ca cea mai potrivită pentru structurile lor interne), Ilarie Voronca desființează suprarealismul teoretizat de Breton doar cu un an în urmă:

„Suprarealismul e încă din seria străduințelor sus amintite. Pentru efortul acesta, entuziasmul nostru i-l dăruim întreg. Pentru posibilitățile și fecundarea lui, însă, rezervele noastre sunt infinite. Față de avuția de inedit a curentelor precedente, suprarealismul nu cuprinde nici un [sic] aport propriu. Dimpotrivă. Doctrina lui înseamnă o întoarcere târzie spre un izvor în trecut. [...] Pledoaria de susținere a suprarealismului devine deci însuși actul lui de acuzare”¹³

Dacă ar fi să analizăm și să plecăm de la această idee, atunci fundamentul teoretic al integralismului și poetica (cel puțin cea de imagini) a lui M. Blecher ar coexista nu numai paralel, ci chiar în opoziție, însă, după cum am mai afirmat, poziția avangardiștilor români și perspectiva acestora este una extrem de instabilă, care suferă în permanență modificări de nuanță, pentru că se revine în parte la anumite intersecții cu suprarealismul câțiva ani mai târziu, în *Unu*. „De fapt subconștientul a fost întotdeauna utilizat de artiști. Era firească.”¹⁴ Așa neagă Voronca întreaga idee a folosirii programatice a subconștientului în artă, cumva naiv, pentru că firește, mulți artiști au folosit procedee care aveau a fi descoperite și teoretizate mult mai târziu, însă există o enormă diferență între o intuiție și un program (pentru că și Blecher a avut intuiții personiste sau confesive cu aproape douăzeci de ani înainte să apară, într-un spațiu cultural inaccesibil în acea vreme, manifestul lui Frank O’Hara sau poezia unor Snodgrass, Sexton ori Lowell). Voronca mai spune că „SUPRAREALISMUL NU RĂSPUNDE RITMULUI VREMII”¹⁵, în vreme ce „Integralismul e în ritmul epocii; integralismul începe stilul veacului XX”¹⁶. Cam același lucru afirmaseră Marinetti și Breton despre simbolism, așadar aici se poate vedea clar recurența proceselor de negare avangardiste.

Să ne revenim însă asupra ideii de „constructivism”,

pentru a aduce în discuție un alt principiu: acela de reconstrucție socială. Blecher nu a fost niciodată fascinat (sau nu a notat acest lucru nicăieri) de cubismul unui Picasso, fiind mai degrabă atașat fanteziei lichidă a lui Dalí (nu mai revenim asupra acestui aspect), iar planurile grandioase ale constructiviștilor, de a reclădi Europa („Cubismul, prin constructivism, își deschidea un drum nou și pur de viață în spațiu. Era de construcție a Europei începea. [...] Constructivismul: ordine abstractă, cu armonie de legi și linii echilibrate”¹⁷ – un alt act teribilist) nu au avut nicio reverberație în scrisul lui M. Blecher. De asemenea, „pictopoezia” lui Brauner și Voronca („PICTOPOEZIA NU E PICTURĂ / PICTOPOEZIA NU E POEZIE / PICTOPOEZIA E PICTOPOEZIE”¹⁸), prezentată, totuși, truistic, pare a fi mult mai bine ilustrată de același *Poem grotesc* al lui Blecher. Pentru că ce este el dacă nu pictopoezie?

În 1925, Mihail Cosma vorbea despre integralism ca despre o „enormă sinteză contemporană”, la care avangardiștii „au ajuns”, ea nefiind altceva decât un „spirit constructiv cu nenumărate aplicații în toate domeniile. Sforțare integrală către desăvârșirea sintetică a existenței”¹⁹. Astfel, atât originea, cât și prelungirile acestui curent sunt plasate într-un context mai larg, fiind recunoscute fățiș.

Să vedem câteva din manifestările spiritului integralist în poezie și să încercăm să vedem *Corpul transparent* prin lentila integraliștilor. „tăcerea e o sită Auer”²⁰, scrie Vinea într-unul din poemele sale, iar aici elementul concret al comparației (sita Auer) devine – pe baza aceleiași fascinații a reclamei – extrem de specifică, neavând practic niciun fel de legătură cu un concept sau cu un lucru general care ar putea desemna o clasă de obiecte, ci cu ceva clar (chiar dacă astăzi acel ceva nu ne mai pare deloc clar, *marca* dispărând și comparația nemaiputând a se realiza la aceeași intensitate). Niciodată în *Corp transparent* nu se întâmplă așa (chiar dacă în *Întâmplări în irealitatea imediată* se întâmplă), iar ochii lui Blecher văd îngeri, chiar dacă prin sticla vitrinei („Vitrini lunare cu îngeri” – *În loc de introducere*), spre deosebire de cei ai lui Vinea („nu-mi văzură ochii niciun înger”²¹). Această permanentă jonglăre a lui Blecher cu elemente de avangardă și elemente așa-zis „clasice” ale poeziei, fie că discutăm despre aria tematică sau alegerea entităților ce populează discursul îl separă în aceeași măsură în care îl apropie de tendințele vremii. Am mai discutat și în capitolul trecut despre dinamica poeziei lui Blecher, care este mai degrabă o reluare cu încetinitorul, însă relevantă este și lipsa asumării unei identități colective (specifică majorității avangardiștilor, mai ales în contextul numeroaselor manifeste), elemente regăsite din plin la Stephan Roll: „Noi infuzăm atomului dinamică / elastici constructivi / plămânii orașelor / vertebre de bronz / mușchii schije de platină / suntem aorta zilei / mâine vor icni alții”²² (*Metaloïd*). Mai mult

decât atât, ironia lui Roll, de pildă, care personifică persiflator o entitate atât de dragă predecesorilor, *luna* („iese luna dintre nouri / iubita mea cu ochii dulci / du-te în B.M. să te culci / te anunț sfârșește cu diverse apropouri”²³), nu apare la Blecher decât în poemul bacovian *Vals vechi*, deja analizat pe larg. Apoi, enumerațiile aluvionare, o altă caracteristică a poeziei integraliștilor români par să nu fi fost punctul forte al lui Blecher (chiar dacă ele există în poeme precum *În loc de introducere sau Poem grotesc*), însă elementul comun pe care ele îl au cu, să spunem, următorul citat din Mihail Cosma: „voi păstra anunțul funebru ca pe o invitație la bal / curând nu se va mai vorbi de ea / amintire tren deraiat în Siberia / Wladiwostok la 1300 km / vânturi anonime vor întoarce foile calendarului / gest electric prin timp mecanic / inutil nu știu”²⁴ sunt tocmai ruperea discursului printr-o nivelare a finalului, care nu mai vine acum ca o explozie, ci mai degrabă ca un cearșaf curat.

Influențele constructiviste asupra lui Blecher sunt clare și se văd cel mai bine în *Poem grotesc*, însă nu putem vorbi de o asimilare a celor două poetici, extrem de diferite, în fapt, aproape din aceleași motive pe care le-am mai prezentat și în introducerea acestui articol, acelea de incompatibilitate de principiu între o perspectivă generală și una personală.

Grila dadaistă

Am ales să mă opresc și asupra dadaismului nu pentru că poezia lui M. Blecher ar avea mari afinități în această direcție, ba chiar din contră, ci mai ales datorită influenței uriașe pe care acest curent și în speță Tristan Tzara o au asupra literaturii de avangardă în general, iar o lipsă cvasi-totală a dadaismului în *Corp transparent* înseamnă, pe undeva, și o negare de principiu a unora dintre crezurile fundamentale ale avangardei. Probabil supremul curent negator și destructiv (așa cum îl vor proclama mai târziu integraliștii români), dadaismul apare odată cu *Manifestul Dada* al lui Tzara. Să vedem mai jos ce relație există între poetica lui Blecher și aceste idei extrem de influente în vreme. Pentru început, Tzara spune că „Noi [dadaiștii] nu recunoaștem nicio teorie”²⁵. Primul conflict. Am demonstrat și discutat deja relația lui Blecher cu tradiția, nu are rost să revenim. „Ordine = dezordine, eu = non-eu, afirmație = negație, acestea sunt strălucirile supreme ale unei arte absolute”²⁶. Al doilea conflict. Chiar dacă primul principiu (ordine=dezordine) enunțat aici de Tzara poate fi asociat ușor și cu suprarealismul lui Breton, prin dezordinea visului, la Blecher această dezordine a visului e privită ca ordine (cea ce îl face un precursor al grupului oniric), de multe ori ea fiind pusă într-o clară opoziție cu realul. În ceea ce privește celelalte două principii (eu=non-eu și afirmație=negație) nu mai are rost să explicităm din nou valențele profund

biografiste ale lui Blecher, în contra depersonalizării sau determinările logice din texte. „abolirea memoriei: Dada; abolirea arheologiei: Dada; abolirea profețiilor: Dada; abolirea viitorului: Dada”²⁷. Al treilea conflict. Întreaga literatură a lui Blecher este memorie. „Fiecare dintre noi a comis erori, dar cea mai mare dintre erori este aceea de a fi scris poezii”²⁸. Al patrulea conflict. Blecher credea, așa cum am mai arătat, în literatură: „E o înșirare corectă de case / Pe drumul ăsta care totuși / Trebuie să însemne ceva” (iar a susține că nu te mai identifici, emoțional vorbind, cu texte scrise de tine în trecut – așa cum face Blecher în cazul *Corpului transparent*, nu înseamnă a considera o eroare scrisul în sine, ci mai degrabă motivația din acea perioadă). „urlu urlu urlu urlu / urlu urlu urlu urlu / ... etc”²⁹. Al cincilea conflict. Blecher nu urlă niciodată în literatură, chiar dacă ar avea motivație biografică mult mai clară decât Tzara. Și putem continua așa cu întregul Manifest Dada, însă divergențele de opinie sunt la fel de clare ca până acum.

Să luăm, totuși, și câteva texte dadaiste ale unor avangardiști stabiliți în România, primul chiar al lui Geo Bogza, marele prieten al lui Blecher: „Hau ! Hau ! Hau ! / rota dria dau / simo selvo valen / fără cu păr galben / vermo sista dur / aici împrejur / Klimer zebra tren / nici tu / nici eu”³⁰. Cel mai apropiat exercițiu din poezia lui Blecher de aceste versuri este începutul celei de a doua părți din *Poem*: „Rochia mării în scoica safirului pășești sau luneci / corabie sau acrobat, tu fluviu vertical”, însă nu e nici la fel de alert (mai ales prin prezența cuvintelor de legătură, care în poezia dada lipsește) și este rupt imediat, prin proiecția asupra unei entități feminine care este mai apoi dezvoltată. „Semnificantul este în esență vid – aceasta este descoperirea pe care o favorizează și apoi o împinge până la ultimele consecințe experiența dadaistă”³¹, spune Marin Mincu, iar și nici această descoperire a dadaismului nu este pe placul lui Blecher, care *are tot timpul ceva de spus*.

Înainte de a încheia scurta descriere a acestei incompatibilități de structură, să mai aducem în prim-plan două exerciții dada ale lui Ilarie Voronca: „Vântul e pătrat invers 50 lei util gazometru / interstițial cheamă hornar pentru esofag”³² și „REGIM LACĂT MANIVELA ÎN TIMPAN / BULEVARD CITEȘTE ORIENT EPRES ANTRACIT / AUTOBUZ EMBRION / MIRAJ CORHIDRIC IMPOSIBIL REALIZAT CE OCHI / MĂRUNȚI”³³. Acest urlat emfatic, despre care am vorbit și mai sus, nu doar că nu-i este caracteristic lui Blecher, ba chiar îi repugnă, din motive strict de durere fizică, pentru că atunci când durerea e constantă și exasperarea pe care o generează enormă, după o vreme singura modalitate de a o opri este prin contrapunctare, printr-o neutralizare cu elementul complementar [„Nu există tragedii trăite de la zi la zi. O știu puțin și din propria mea viață. Dincolo

de 24 de ore – începe obișnuința, adică acceptarea. (miercuri, 30 decembrie 1936³⁴).

Note:

1. Marin Mincu, *Avangarda literară românească [De la Urmuz la Paul Celan]*, Ediția a III-a, Constanța, Editura Pontica, 2006, p. 511.
2. Doris Mironescu, *Op. cit.*, p. 106.
3. Ibidem.
4. Marin Mincu, *Op. cit.*, p. 511.
5. Ibidem.
6. Ibidem.
7. Ibidem, p. 117.
8. Ibidem.
9. Matei Călinescu, *Conceptul modern de poezie*, p. 213 – 214.
10. Marin Mincu, *Op. cit.*, p. 512.
11. Ibidem.
12. Ibidem, p. 522.
13. Ibidem, p. 523.
14. Ibidem.
15. Ibidem.
16. Ibidem, p. 525.
17. Ibidem, p. 524.
18. Ibidem, p. 514.
19. Ibidem, p. 531.
20. Ibidem, p. 116.
21. Ibidem, p. 117.
22. Ibidem, p. 145.
23. Ibidem, p. 145.
24. Ibidem, p. 162.
25. Tristan Tzara, *Manifestul Dada 1918*, traducere de Ilie Constantin, în R. Bucur, Al. Mușina, *Op. cit.*, p. 149
26. Ibidem, p. 150.
27. Ibidem, p. 153.
28. Ibidem, p. 154.
29. Ibidem, p. 159.
30. Marin Mincu, *Op. cit.*, p. 173.
31. Ibidem, p. 30.
32. Ibidem, p. 123.
33. Ibidem, p. 513.
34. Mihail Sebastian, *Jurnal 1935-1944*, Humanitas, București, 1996, p. 102.

Bibliography:

Băicuș, Iulian, *Micromonografie critică. Max Blecher – un arlechin pe marginea neantului. Eseu de critică și istorie literară / Critical Micro-Monography. Max Blecher – an harlequin on the edge of nothingness. Essay of literary history and criticism*, București, Editura Universității din București, 2004

Blecher, M., *Întâmplări în irealitatea imediată; Inimi*

- cicatrizate; Vizuina luminată / Occurrences in the Immediate Reality; Scarred Hearts; The Lighted Burrow*, Craiova, Aius, București, Editura Vinea, 1999
- Blecher, M., *Vizuina luminată / The Lighted Burrow*, București, Editura Cartea Românească, 1971
- Bucur, R., Mușina, Al., *Antologie de poezie modernă. Poeții moderni despre poezie / Anthology of Modern Poetry. Modern Poets about Poetry*, București, Editura Leka Brîncuș, 1997
- Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității / Five Faces of Modernity*, Iași, Editura Polirom, 2005
- Călinescu, Matei, *Conceptul modern de poezie / The Concept of Modern Poetry*, București, Editura Eminescu, 1972
- Constantinescu, Pompiliu, *Scrieri, I / Writings, I*, București, Editura pentru Literatură, 1967
- Crohmălniceanu, Ov. S., *Literatura română între cele două războaie mondiale / Romanian Literature Between the World Wars*, Vol. I, București, Editura pentru literatură, 1967
- Elsohn, Michael, *Salvador Dalí and the Surrealists*, Chicago, Chicago Review Press, 2003
- Lascu, Mădălina, *M. Blecher, mai puțin cunoscut / M. Blecher, Less Known*, București, Editura Hasefer, 2000
- Manea, Norman, *Pe contur / On the Outline*, Iași, Editura Polirom, 2014
- Marino, Adrian, *Dicționar de idei literare, I / Dictionary of Literary Ideas, I*, București, Editura Eminescu, 1973
- Mincu, Marin, *Avangarda literară românească [De la Urmuz la Paul Celan]*, Ediția a III-a / *Romanian Literary Avant-Garde [From Urmuz to Paul Celan]*, Third Edition, Constanța, Editura Pontica, 2006
- Mironescu, Doris, *Viața lui M. Blecher. Împotriva biografiei / The Life of M. Blecher. Against Biography*, Iași, Editura Timpul, 2010
- Murphy, Richard, *Theorizing the Avant-Garde*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004
- Pană, Sașa, *Antologia literaturii române de avangardă / Anthology of Romanian Avant-Garde Literature*, București, Editura pentru literatură, 1969
- Pop, Ion, *Avangarda în literatura română / The Avant-Garde in Romanian Literature*, București, Editura Minerva, 1990
- Simion, Eugen (Coordonator), *Dicționarul general al literaturii române, L/O*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2005
- Țeposu, Radu G., *Suferințele tânărului Blecher / The Sorrows of Young Blecher*, București, Minerva, 1996

