Poezia lui M. Blecher. Context cultural, apariție, receptare, date macro

Vlad POJOGA

Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
"Lucian Blaga" University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
Personal e-mail: vlad.pojoga@yahoo.com

M. Blecher's Poetry. Cultural Context, Publishing, Reception, Macro Data

The following paper tries to approach a not so well researched part of M. Blecher's literary creation, mainly his poetry. Given the high level of appreciation and popularity that his prose works have achieved for the past few years (not only in Romania), it is only fair to come up with an exploration of his poetry. But in order to understand or analyze Becher's poetry, we need to clearly mark the cultural coordinates of the time when it appeared, as well as the production process of the only poetry book he published (*Transparent Body*). These coordinates and on the three classic parts of the production process are the subject of this paper.

Keywords: Romanian literature, Romanian poetry, avant-garde, M. Blecher, Corp transparent

Introducere

Poeziile lui M. Blecher, scriitor evreu din Roman, cunoscut mai degrabă pentru romanele sale *Întâmplări în irealitatea imediată*, *Inimi cicatrizate* și subintitulatul jurnal postum de sanatoriu *Vizuina luminată*, au fost în general trecută cu vederea de critica literară sau măcar trecută în subsidiarul prozelor antemenționate, parțial din cauza numărului lor restrâns, parțial din cauza tirajului și circulației lor la fel de restrânse din vreme, cu toate că recomandările cu care poetul venea din Franța erau unele excelente. *Corp transparent*, singurul volum de poezie publicat de Blecher, apare în 1934, după ce în prealabil debutase cu poemul *L'Inextricable position*, scris în franceză, în *Le Surréalisme au sérvice de la revolution* (de menționat este faptul că acesta a fost debutul poetic al lui Blecher, nu cel literar, pentru că Arghezi îi publicase câteva proze în *Bilete de papagal,* în 1930), revista lui André Breton, în 1933. Pe lângă debut și placheta de versuri, Blecher mai publică doar două poeme inedite în timpul vieții, *Paris*, în *Vremea*, în 1934 și *Promenade marine*, în *Feuillets inutiles*, în 1936 (tot în franceză).

Pentru a reuși să percepem cât mai acut implicațiile și mijloacele poetice utilizate de M. Blecher, se cuvine a prezenta succint întregul tablou al poeziei scrise în primele trei decade ale secolului douăzeci și curentele sale dominante: simbolism, futurism, expresionism, dadaism, imagism, suprarealism, alături de principalele manifestări poetice din interiorul granițelor României, de la curentele de avangardă precum integralismul sau constructivismul la cărțile scriitorilor canonici ai perioadei interbelice. Cu punctele de plecare astfel stabilite, vom trece mai departe, la o scurtă istorie a volumului *Corp transparent*, privită atât prin lentila biografiei autorului, cât și prin lentila receptării lui critice.

Poet cu structură interioară complexă, axat în marea majoritate a textelor sale pe dimensiunea biografică, M. Blecher apare în peisajul avangardei românești ca o adevărată pisică a lui Schrödinger: plasarea sau revendicarea sa în/de către o anumită mișcare este imposibilă, cu toate că asocierile sale se fac în majoritatea timpului cu suprarealismul (lucru explicabil mai ales

prin forța imaginii, care poate capta întreaga atenție a cititorului), atunci când deschidem cutia în care am așezat placheta de poeme a lui Blecher, *Corpul* iese la iveală ca fiind mai viu și mai *transparent* ca niciodată.

1. Contextul cultural. Tendințele literare ale momentului

Înainte de a încerca orice fel de analiză a poemelor lui M. Blecher, se cuvine a fixa cât se poate de clar contextul cultural al anilor 1930. Înainte și după Primul Război Mondial, au loc reacții clare împotriva curentelor dominante până atunci în arte (în special a simbolismului, dar și a romantismului, cu toate că influența sa în Europa nu mai era nici pe departe ce fusese înainte de Baudelaire). Aceste negări care ajung să fie extreme după o perioadă vin pe fondul unor noi descoperiri atât ale psihologiei sau filozofiei (în special psihanaliza lui Freud), cât și ale științei (în special noile tehnologii și relativitatea lui Einstein).

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea se poate spune că poezia intră în faza ei modernă. Începând cu Baudelaire în Europa și cu Whitman în Statele Unite, noi tipuri de discurs sunt aduse în fața publicului cititor, iar ele produc schimbări fundamentale în abordarea poeziei, atât de către poeți, cât și de către public. Exact acest punct de observație și de proiecție artistică în care se situează acum poetul (a frumuseții particulare a unei epoci, teoretizată de Baudelaire – care e, în fapt, spiritul acesteia – sau a cântecului personal și personalizat al lui Whitman – cântecul americanului din America) devine piatra de temelie a noilor poetici, care nu se vor mai despărți niciodată cu adevărat de ea.

Apoi, atât pe filiera Baudelaire (prin principiul corespondențelor), cât și pe filiera Rimbaud (în mare măsură prin teoria „inexprimabilului"), poeții simboliști se concentrează mai degrabă asupra tehnicii decât asupra semnificatului, crezând că „poetul trebuie să scoată cuvintele din făgașul înțelesului lor tradițional"[1]. Linia propusă de Verlaine, Mallarmé sau Moréas promovează o poezie a sugestiei, a ritmului, care nu numește și care nu are nici valențe descriptive, nici narative. De menționat, ca niște prelungiri simboliste, ideile lui Paul Claudel (în special „gândirea intermitentă"[2]) și ale lui Paul Valéry (în special luciditatea și controlul textual, dar și lipsa de scop a artei, pe filiera Wilde).

Începutul secolului al XX-lea și avansarea științelor, despre care am vorbit pe scurt mai sus, prinde simbolismul „pe nepregătite", și în doar două decenii apar o serie de curente literare (de avangardă sau nu), care schimbă din nou paradigma. Primul semnal este dat de „Fundarea și Manifestul futurismului" al lui Marinetti, din 1908. Futurismul proclamează „ieșirea din înțelepciune", „mișcarea agresivă", „insomnia febrilă", „saltul mortal" și „frumusețea vitezei"[3], iar celebrul verdict al lui Marinetti conform căruia imaginea unui automobil în mișcare, cu motorul huruind, este mult mai expresivă decât imaginea Victoriei de la Samothrace a rămas în istorie.

În 1910-1911, în Germania se crează o mare efuziune literară în jurul mișcării expresioniste, care anticipează evident războiul și proclamă *moartea civilizațiilor*, în căutarea „omului nou". Gottfried Benn, Georg Trakl, Else Lasker-Schüler, Georg Heym sau Ernst Stadler sunt doar câteva din numele care aderă la expresionism. Cu toate acestea, influența lor este limitată inițial de începerea și de rezultatul războiului, ei fiind într-o oarecare măsură izolați de restul Europei prin barierele socio-politice impuse de înfrângerea Germaniei. Vor fi redescoperiți însă mai târziu.

În 1913, Ezra Pound publică în revista *Poetry* eseul „A Few Don'ts by an Imagiste" (reluat în *A Retrospect* cu titlul „A Few Don'ts"), în care definește ceea ce avea să devină unul din conceptele fundamentale ale poeziei, imaginea, ca pe „an intellectual and emotional complex in an instant of time"[4] și în care teoretizează în mare măsură imagismul poetic. Cu toate acestea, în 1914, la o diferență relativ scurtă, Pound, alături de alți zece artiști contemporani (scriitori, sculptori, pictori), publică manifestul vorticist, *Blast*, cel mai probabil ca rezultat al unei anxietăți față de vizibilitatea și influența pe care începeau să le aibă în Europa continentală mișcări de avangardă precum futurismul sau cubismul.

Avangarda își începe (în literatură), odată cu futurismul și vorticismul, ascensiunea și pornește „mașina" de curente literare adiacente, din ce în ce mai radicale. În 1918 apare „Manifestul Dada" al lui Tristan Tzara, care nu recunoaște istoria, promovează poetica hazardului și arbitrarului absolut, iar la dadaiști urletul devine propriu omului, nu mașinii, zgomotul și anarhia sunt chiar oamenii, iar în același manifest în care anunță nașterea dadaismului, anunță și moartea sa și renașterea sa, pentru că dadaismul are caracter autoflageator.

Dadaismului îi urmează o prelungire a futurismului, *Lef*-ul Maiakovski, prima dintre doctrinele avangardiste cu profund caracter și program social („Bineînțeles, capitalismul nu a susținut niciodată rândurile noastre – lovituri de bici, liniile noastre – schije"[5]; „Lef-ul trebuie să adune forțele de stânga [...] Noi credem în justețea propagandei noastre"[6]). Publicat în 1923, manifestul poetului futurist convertit la comunism este, mai degrabă decât unul literar, unul politic, radicalizat ideologic într-o proporție covârșitoare, pe fondul Revoluției din Octombrie. Stranie la acest manifest este tocmai această subjugare în fața stângii, dar mai ales în fața unei doctrine politice în general, pentru că mișcările de avangardă au fost, din contră, destructive, refractare în fața oricărei încercări de a folosi arta ca vehicul politic.

Curentul literar de avangardă cel mai relevant în contextul poeziei lui M. Blecher este, însă, suprarealismul. Teoretizat pentru prima dată în 1924 de André Breton, în *Primul manifest al suprarealismului*,

această nouă direcție își are rădăcinile în imaginația secundară a lui Coleridge și în teoriile lui Freud, aducând înconștientul în centrul actului de creație și prezentându-l ca mijloc de exploatare și descoperire atât a sinelui, cât și a lumii înconjurătoare prin mecanismul involuntar pe care îl pune în mișcare. De ce și în ce feluri a fost influențat Blecher de suprarealism vom vedea, însă, într-o altă cercetare, acum de menționat fiind doar debutul său și condițiile lui, pentru că a reușit să debutezi cu poezie (ca scriitor tânăr, cu atât mai mult ca scriitor străin) în *Le Surréalisme au sérvice de la revolution* (cu toate că „*Revoluția* din titlul revistei nu este alta decât cea proletară: *cavalerii Graalului* suprarealist intraseră în serviciul lui Marx în 1930, căutând astfel să își motiveze revolta, acuzată de gratuitate"[7]), într-un număr în care mai semnau Breton, Tzara, Dalí (iar apetența lui Blecher pentru pictura lui Dalí se va vedea mai târziu, mai ales în imagistică), Benjamin Péret, Gui Rosey sau George Huguet. Astfel, cu toate că e vorba de un singur poem, publicarea de către Breton însuși a poemului *L'Inextricable position* reprezintă, dacă nu un „certificat de valoare", cum îl numește Doris Mironescu, măcar un certificat de încredere în calitatea și energia scriitoricească a unui tânăr din Roman.

Să încercăm acum să facem tranziția de la planul general european la planul restrâns al spațiului literar românesc, unde după debutul târziu al lui Bacovia (1916, în contextul mișcărilor europene înseamnă o defazare de fix treizeci de ani față de manifestul lui Moréas – defazare care poate fi însă considerată mai mare, dat fiind faptul că încercări simboliste, chiar dacă neteoretizate încă, au loc în anii 60-70 ai secolului al XIX-lea), activitatea publicistică susținută a lui E. Lovinescu, care culminează cu fondarea cenaclului Sburătorul și a revistei omonime în 1919 și debutul expresionist al lui Blaga din același an, o serie de mișcări și reviste pășesc pe urmele lui Tristan Tzara și formează una dintre cele mai variate și energice avangarde literare din lume, cu o varietate de manifeste și curente pe care le preiau, adaptează, amestecă sau pur și simplu inventează. În 1924, în paginile numărului 46 al revistei Contimporanul apare *Manifestul activist către tinerime* al lui Ion Vinea, care însă nu face altceva decât să ofere un soi de șablon, de formă care deja fusese umplută cu textele apărute până în acel moment, realizând, în fapt, o teoretizare post-factum a tendințelor din revistă, strânse laolaltă sub termenul de constructivism. Alte reviste sunt editate în vreme, precum Unu (a lui Saşa Pană), Urmuz, Punct, 75 HP, însă o nouă direcție (în măsura în care ea putea fi nouă, având în vedere caracterul ei sumativ, „integrator") nu apare decât odată cu Integral, în 1925, care poartă subtitlul „organ al mișcării moderne din țară și străinătate", devoalând astfel o readucere împreună a tuturor mișcărilor de avangardă, într-o încercare de unificare și recunoaștere. Mai târziu, în 1927, debutează în sfârșit și Tudor Arghezi, cu ale sale *Cuvinte potrivite*, iar în 1930 Ion Barbu publică *Joc secund*.

Toate aceste poetici sunt relevante pentru subiectul de față în special prin reconstituirea momentului 1934, în care apare placheta lui M. Blecher, oarecum tardiv atât în contextul avangardist (suprarealismul o luase pe drumul stângii, pe urmele futurismului rusesc, politizându-se, dadaismul își arăta limitele nu atât ca metodă în sine, ci mai ales ca metodă care să producă texte care rezistente în timp, iar noua generație de avangardiști români publica reviste precum *Alge* sau *Pulă*, în care M. Blecher nu a apărut niciodată – în fapt, nici nu este foarte clar că Blecher a avut un contact oarecare cu aceste reviste, el fiind internat în sanatoriul de la Berck-sur-Mer până în 1931 și între 1931 și 1933 la Leysin, în Elveția[8]), cât și în contextul modernismului „canonic". Astfel, cartea de poeme a lui M. Blecher se poziționează într-un moment în care influențele puteau apărea din toate direcțiile (ceea ce, vom vedea, și fac), iar stabilitatea discursului și încadrarea sa în anumite tipare teoretice asumate nu aveau o durată prea lungă de viață – nici măcar la Arghezi sau Blaga, de pildă.

2. Corp transparent. Apariție, receptare, date macro

2.1. Pre-producție

La Berck, Blecher îl citește pe Lautréamont și „se inițiază în extremismul poetic"[9], după ce-l întâlnește pe Pierre Minet, „poet, romancier și memorialist ce făcuse parte din cercul suprarealist disident Le Grand Jeu, probabil în prima jumătate a anului 1930"[10]. Doris Mironescu e de părere că tot după aceste scurte perioade în care a interacționat direct cu Minet, în 1930 și 1931, când cei doi au fost internați împreună în sanatoriul de pe malul Atlanticului, se naște și dorința lui Blecher de a publica în revista lui Breton, ceea ce avea să se și întâmple în 1933. Încă din acest prim poem publicat, „Poziție de nedescâlcit", așa cum a fost el tradus de Saşa Pană, se poate identifica o trăsătură proprie a suprarealismului lui M. Blecher, și anume proiectarea elementului suprarealist într-un cadru familiar, chiar biografic: „O rană mare se înfunda în pieptul meu până la inimă. Era același ulcer de odinioară, dar cu altă semnificație ; eu însumi eram legat de carne prin dureri și sluțenii noi. Un cal participa la acest gând sau mai curând ochiul unui cal purtând în excrescență un cap minuscul". Calul, animal care va mai apărea în poezia și chiar în desenele lui Blecher[11], *sparge* aici suprarealist un tablou practic *uzual* pentru Blecher, o serie de situații care pentru el erau la ordinea zilei. Acesta este singurul poem publicat de Blecher înainte de apariția *Corpului transparent*.

„La sfârșit de sezon estival 1933, la Techirghiol [unde se mutase după întoarcerea în țară], Blecher face cunoștința unei tinere femei"[12]. Această femeie era Maria Ghiolu, cea care avea să devină marea dragoste

a lui Blecher, femeia pentru care Blecher pleacă mai apoi într-o zi la București, ignorând toate problemele medicale (dar însoțit, desigur, pentru că îi era imposibil să se deplaseze altfel din cauza morbului lui Pott), „cu 40 temperatură" (cum însuși Blecher îi mărturisește lui Mihail Sebastian în 1936, trei ani mai târziu), „numai ca să o pot vedea"[13], nemulțumit fiind că aceasta nu îl vizitase la Roman. Influența Mariei Ghiolu asupra lui Blecher avea să fie decisivă, atât în plan uman – prin sentimentele pe care va ajunge să i le poarte –, cât și pe plan literar – prin dăruirea unei antologii de poeți britanici moderni lui Blecher, care îi va influența decisiv scrisul. Dacă „este cert că, la Berck, Blecher se *radicalizează* artistic"[14], la Techirghiol el devine într-un anume mod sentimental-nostalgic, iar acest lucru va avea repercusiuni directe asupra plachetei de versuri care urma să apară un an mai târziu.

2.2. Producție

Probabil aceasta este perioada (1933-1934) în care sunt scrise majoritatea textelor cu prezență feminină din *Corp transparent* (*Eternitate, Materializări, Pastorală, Menajerie, Gând, Poem*). De altfel, întreaga carte pare a fi concepută între 1933 și 1934, iar dedicațiile de pe parcursul ei sunt, în fapt, relații și influențe asumate de către Blecher. Astfel, pe lângă dedicația „pentru Marie" de la începutul plachetei, poemul suprarealist „pur-sânge" *Calul* îi va fi dedicat lui Sașa Pană, poemul *Umblet* (unde Mironescu sesizează fina ironie a lui Blecher, date fiind condițiile în care se întâlniseră cei doi la Berck, ca invalizi – însă aceeași ironie se poate remarca și în primul vers al poemului dedicat lui Sașa Pană: „Calul cu măsura orgoliului în fân"[15]), poemul *Amor falenă* lui Geo Bogza, *Poem grotesc* lui René Wauquier, un poet belgian pe care îl întâlnise la Leysin, iar *Plimbare marină* lui I. Ludo, directorul evreu al revistei „Adam". De ce am pomenit influența directă a Mariei Ghiolu asupra poemelor din *Corp transparent*? Pentru că aproape fiecare poem este dinamitat în final cu o stranie nostalgie, care nivelează imaginile suprarealiste și schimbă efectiv metoda poetică, formând un hibrid unic în literatura română, în care un demers avangardist se întrepătrunde cu un demers oarecum premodern, însă detașat-admirativ, care conferă poemelor o *căldură* aparte. Astfel apare, în 1934, la Editura Bibliofilă, pe hârtie verde, cartea de debut a lui M. Blecher, *Corp transparent*, o plachetă de cincisprezece poeme.

2.3. Post-producție

Receptarea critică de care a avut parte *Corp transparent* nu a fost nici pe departe una fericită, ba chiar dimpotrivă. Se poate spune că, din acest punct de vedere, simbolică e o poveste pe care i-o redă Blecher lui Geo Bogza într-una din scrisorile trimise în anul 1934:

„Zilele trecute m-a vizitat un tânăr poet din împrejurimi şi mi-a vorbit şi de *Corp transparent*. *Citeam cartea asta pe lacul din parc; cu o mână vâsleam şi cu alta ţineam cartea când, deodată, a venit un mic vânt şi mi-a luat-o din mână aruncând-o în lac. Acum Corp transparent e în fundul lacului.* Curios destin, nu? Şi cu atât mai mult cu cât e vorba de lacul multora din nostalgiile mele."[16]

Acest „curios destin" pe care îl are exemplarul tinerei cunoștințe a lui M. Blecher este unul extrem de sugestiv pentru destinul întregii cărți. Apărută, cel mai probabil, într-un tiraj nicidecum substanțial, pe banii autorului (ca foarte, foarte multe din cărțile epocii), *Corp transparent* se pierde probabil în primul an de la apariție (până la reeditarea ei de către Sașa Pană în antologia din 1971), ea rămânând aparent o carte *pe de-a-ntregul* a Mariei Ghiolu. Cu toate că M. Blecher a fost recuperat ca scriitor mai ales în perioada postbelică, iar cărțile lui reeditate intens, nu a existat (până la momentul actual) nicio intenție materializată de reeditare a plachetei de versuri în ediție separată (pentru că ea a apărut în ediția de *Opere* – incompletă de altfel – de la Aius & Vinea) în limba română, cu toate că a apărut o ediție spaniolă a volumului, *Cuerpo transparente*, la Rosa Cubica Ediciones, în 2008, ediție care conține și poemele publicate în periodice (și reluate în ediția lui Pană din 1971). Să revenim, însă, la critica de întâmpinare. În vreme, în ziarele și revistele timpului, se practicau așa-zisele „anunțuri" la apariția unor noi cărți, un soi de reclame sau recomandări succinte, pe câteva rânduri, cel mai adesea nesemnate, realizate în redacție. Bineînțeles, aceste reclame puteau să ocupe un spațiu restrâns sau unul mai vast, în funcție de numărul de caractere ale celorlalte articole sau în funcție de gradul de apreciere al redacției sau a unuia dintre redactorii publicației asupra volumului discutat. Mai jos, câteva dintre reacțiile la *Corp transparent*:

„O atitudine de boem, care ne place, dar o absență de prevedere pe care o dorim corijată."[17]

„E prima lucrare a lui M. Blecher care-şi ascultă vocea sufletului scriind *cuvinte zburând nebune în încăperile inimei.*"; „*Corp transparent* — poemele pentru Marie — îi redau contactul care îi lipsea, legătura cu lucrurile pământului."[18]

„Prin ele vezi toată lirica zbatere a Poetului, tot itinerarul transcendent de metafore şi imagini ale acelui plecat la drum cu hârleţul de azur al versului. Pana lui Blecher e eminamente modernistă. Toate cutezanţele de vocabular şi transpoziţii ideale îl califică. Filonul d-sale se trage din *meridianele* avangardei româneşti. Încercând aceleaşi sonorităţi pe metalul lui, al chemării *aceleiaşi* care a fost şi mai este ca o fluturare ideală de umbre, de cuvinte, de orizonturi, sfâşiate în mătase."[19]

„Acest poet cu multiple rezonanţe, nerealizat

desigur, fiindcă claviatura sa urcă toate scările lirice și escamotează cu frumoase realizări atât curentul tradiționalist precum și extrema cealaltă."[20]

Să ne oprim, în continuare, asupra unora dintre aceste considerații: cea mai substanțială „recenzie" este, de departe, cea a lui S. Hay, prieten al lui Blecher, publicată în antementionata revistă Adam, al cărui director, I. Ludo, are o dedicație în plachetă. „Atitudinea de boem" sesizată de I. Mihăescu în Meridian este mai degrabă un rezultat direct al unor clare preconcepții de lectură, aflate în relație de determinare cu spiritul avangardist al vremii. Având în vedere faptul că aproape în fiecare poem al lui Blecher imaginile inedite, suprarealiste sunt aduse înspre o *suprafață netedă* a sentimentului odată cu finalurile proiectate cel mai adesea asupra unei prezențe (sau absențe) feminine, fronda avangardistă nu e nicidecum exteriorizată, ci mai degrabă internalizată. S. Hay, care avea și o perspectivă privilegiată, prin prisma statutului său în raport cu ceilalți, se lansează în comentarea unui alt plan decât cel literar, planul general-uman. Dacă analizăm cuvintele sale, putem deduce că travaliul prin care trecuse Blecher când scrisese poemele din plachetă – și în special cele adresate direct Mariei Ghiolu – fusese unul considerabil, iar publicarea cărții apare în intervenția lui Hay ca o experiență exorcizantă, de „întoarcere la lucrurile acestei lumi". Comentariul din Vremea, dacă facem abstracție de efuziunile sale lirice și de flagrantul patetism, nu spune prea multe, ci pur și simplu nu face decât să fixere originea poeziei lui M. Blecher în poetica avangardistă, însă e greu de crezut că o astfel de intervenție putea fi privită cu ochi buni de tinerii avangardiști sau chiar de Blecher însuși. Privind retrospectiv, probabil cel mai pertinent comentariu, cel puțin din perspectivă strict literară, este cel al lui Mihail Cantonieru, care sesizează, chiar dacă fără o analiză profundă, multiplele direcții ale poeziei lui M. Blecher și multiplee sale influențe, disiparea aparentă a energiei poetice prin scindarea ei în mai multe canale, care însă nu este privită ca un neajuns, ci mai degrabă ca un excelent punct de plecare, iar calitățile de poet ale lui Blecher, chiar dacă evidente, sunt încă neșlefuite.

Nici mai târziu, la nivelul receptării critice, *Corp transparent* nu va fi un succes, ci mai degrabă o anexă a prozelor lui Blecher. Iată ce scrie în *Jurnal* Mihail Sebastian, altfel un apropiat și prieten al lui Blecher: „Prima carte a lui Blecher a fost mai mult decât o lectură: a fost o întâlnire. Purta un titlu ciudat, enigmatic, puțin iritant: Întâmplări din irealitatea imediată (sic)."[21] Nu doar că nu este comentat *Corp transparent* în eseul lui Sebastian despre Blecher, ci efectiv nici nu este menționat, printr-o evidentă eroare de plasare a debutului în volum al lui Blecher cu Întâmplări în irealitatea imediată. E greu de crezut, totuși, că Sebastian nu știa de plachetа publicată în 1934. Mai probabilă este varianta conform căreia Sebastian o pune intenționat între paranteze, fie pentru că o soncideră prea scurtă pentru a o denumi „carte", fie pentru că nu o consideră relevantă pentru contextul mai larg al operei lui Blecher. Chiar dacă nici proza lui nu fusese un extraordinar succes de critică (iar aici îi putem număra pe degetele de la o mână pe cei care își arătaseră încrederea în romanele lui Blecher, din care îi pomenim pe Eugen Ionescu – care după ce scrie despre Întâmplări în irealitatea imediată la superlativ își schimbă total discursul odată cu apariția Inimilor cicatrizate –, Octav Șuluțiu sau Ieronim Șerbu, niciunul neaplecându-se, însă, și asupra poeziei lui Blecher), fiind scoasă din „canonul" literaturii române de *Istoria* lui Călinescu, poezia a fost după aceea complet ignorată, revenindu-se asupra ei doar în lucrarea integratoare a unui Ion Pop (1990) sau în *Suferințele tânărului Blecher* a lui Radu G. Țeposu. O opinie generală care se aplică atât prozei lui M. Blecher, cât și poeziei este aceea a lui I. Negoițescu: „Arta lui M. Blecher constă pe de o parte în claritatea și intensitatea senzorială cu care el aduce dovada caracteruli eminamente inconfortabil al realului [...] Iar pe de altă parte, în acuitatea reflexivă a inconfortului, în capacitatea extraordinară de a-l clarifica."[22] Această dublă dimensiune a scrisului lui Blecher dată de „intensitatea senzorială" și „acuitatea reflexivă" are conotații clare și în Corp transparent, unde desemnează, în fapt, două tentații complet distincte, chiar contradictorii, pe care le vom analiza mai departe, tentația totalului și tentația personalului.

Note:

1. Philippe Van Tieghem, *Marile doctrine literare în Franța*, traducere de Alexandru George, București, Editura Univers, 1972, p. 261.
2. Ibidem, p. 272.
3. F. T. Marinetti, *„Fundarea și Manifestul futurismului"*, traducere de Ilie Constantin, în R. Bucur, Al. Mușina, *Antologie de poezie modernă. Poeții moderni despre poezie*, București, Editura Leka Brîncuș, 1997, p. 145.
4. http://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/article/335, în română: „un complex intelectual și emoțional într-o clipă", traducere de Romulus Bucur, în R. Bucur, Al. Mușina, *Antologie de poezie modernă. Poeții moderni despre poezie*, București, Editura Leka Brîncuș, 1997, p. 199.
5. Vladimir Maiakovski, *Pentru ce se bate „Lef-ul"?*, traducere de Ilie Constantin, în R. Bucur, Al. Mușina, Op. cit., p. 160.
6. Ibidem, p. 162.
7. Doris Mironescu, *Viața lui M. Blecher. Împotriva biografiei*, Iași, Timpul, 2011, p. 92.
8. vezi Doris Mironescu, *Op. cit.*, pp. 65-97.
9. Doris Mironescu, *Op. cit.*, p. 78.
10. Ibidem, p. 77.
11. vezi *Prințul meu*, în M. Blecher, *Vizuina luminată. Corp transparent, proze, publicistică, arhivă...*, București, Editura Cartea Românească, 1971, p. 327.
12. Doris Mironescu, *Op. cit.*, p. 77.



M. Blecher
Sursă foto: http://www.3ammagazine.com/3am/wp-content/uploads/2015/02/blecher.jpg

13. Mihail Sebastian, *Jurnal 1935-1944*, Humanitas, București, 1996, p. 103.
14. Doris Mironescu, *Op. cit.*, p. 100.
15. M. Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată; Inimi cicatrizate; Vizuina luminată*, Craiova, Aius, București, Editura Vinea, 1999, p. 326.
16. M. Blecher, în Mădălina Lascu, *M. Blecher, mai puțin cunoscut*, București, Editura Hasefer, 2000, p. 37.
17. Mădălina Lascu, *Op. cit.*, p. 216, apud. I Mihăescu, „Meridian", caietul 3 din iulie 1934, p. 31.
18. Ibidem, apud. S. Hay, „Adam", An VI, n. 72 din 1 iulie 1934, pp. 12-13.
19. Ibidem, p. 216-217, apud. Cronică nesemnată „Vremea", An. VII, n. 347 din 22 iulie 1934, p.4.
20. Ibidem, apud. Mihail Cantonieru, „Frize", An I, n. 6-7 din august-septembrie 1934, p. 10-11.
21. Mihail Sebastian, *Eseuri. Cronici. Memorial*, București, Editura Minerva, 1972, p. 426.
22. I. Negoițescu, *Istoria literaturii române, Volumul I, 1800-1945*, București, Editura Minerva, 1991, p. 357.

Bibliography:

Blecher, M., *Întâmplări în irealitatea imediată; Inimi cicatrizate; Vizuina luminată / Occurence in the Immediare Unreality; Scarred Hearts; The Lit-Up Burrow*, Craiova, Aius, București, Editura Vinea, 1999.

Blecher, M., *Vizuina luminată / The Lit-Up Burrow*, București, Editura Cartea Românească, 1971.

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.

Pană, Saşa, *Antologia literaturii române de avangardă / The Romanian Avant-Garde Literature Anthology*, București, Editura pentru literatură, 1969.

Bucur, R., Mușina, Al., *Antologie de poezie modernă. Poeții moderni despre poezie / Modern Poetry Anthology. Modern Poets about Poetry*, București, Editura Leka Brîncuș, 1997.

Lascu, Mădălina, *M. Blecher, mai puțin cunoscut / M. Blecher, Less Known*, București, Editura Hasefer, 2000.

Mironescu, Doris, *Viața lui M. Blecher. Împotriva biografiei / M. Blecher's Life. Against Biography*, Iași, Editura Timpul, 2010.

Mușina, Alexandru, *Paradigma poeziei moderne / The Paradigm of Modern Poetry*, Brașov, Editura Aula, 2004.

Murphy, Richard, *Theorizing the Avant-Garde*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.

Negoițescu, I., *Istoria literaturii române, Volumul I, 1800-1945 / A History of Romanian Literature, Volume I, 1800-1945*, București, Editura Minerva, 1991.

Pop, Ion, *Avangarda în literatura română / The Avant-Garde in Romanian Literature*, București, Editura Minerva, 1990.

Sebastian, Mihail, *Eseuri. Cronici. Memorial / Essays. Chronicles. Memorial*, București, Editura Minerva, 1972.

Sebastian, Mihail, *Jurnal 1935-1944 / Diary 1935-1944*, București, Humanitas, 1996.

Van Tieghem, Philippe, *Marile doctrine literare în Franța / The Biggest Literary Paradigms of France,* București, Editura Univers, 1972.