

Dumitru TUCAN  
(Universitatea de Vest din  
Timișoara)

## Receptarea literară în context comparatist. Studiu de caz: Bruno Schulz și Max Blecher

**Abstract (Literary Reception in a Comparatist Context. A Case Study: Bruno Schulz and Max Blecher):** If one examines the critical reception that has been generally given to Bruno Schulz in Romania, one will notice the writer's position of a „classical marginal”. Prior to his first translation into Romanian in 1976, Bruno Schulz had exclusively appeared in the Romanian critical reviews in relation to Max Blecher, a Romanian writer of Jewish origin from the time period between the two world wars. Then, the critics focused on the two writers' special preoccupation with minute ordinary details, or their particular spiritual and sensorial acuity, and also their common obsessions with ordinary images, such as the presence of „the cursed places”. In most of the cases, the literary critics made reference to Kafka for comparative purposes. This paper tries to prove the fact that these two writers have more essential characteristics to share; and this is especially due to their common vision on the literary creation – an essentially modern view on literature. Bruno Schulz and Max Blecher both share a subtle artistic sense for examining the most detailed universe of minute things. Upon entering such a place, the world itself becomes unmanageable matter, growing out of natural proportions. In developing such an approach, both writers center on one common theme – the crisis of the real world – with far-reaching implications for their own narratives. Another common element would be their demystifying manner of perceiving the world. In fact, they both adhere to the poetic principle of „defamiliarizing the familiar”, which grows on the soil of radical aesthetical modernity. True, in Schulz's case the similarities to Kafka come as a direct relationship. However, the similarity between Blecher and Kafka is made possible by his privileged connections to the innovative experiments of the modernity, especially those of the European artistic avant-garde, and its emergent product (the philosophical context around the year 1900), and also inevitably, the tragic character of his personal existence. In the end, both writers have the same „horizon of personal expectations” – a „defamiliarizing” view on a reality that is reshaping anew in myriads of forms and colours.

**Keywords:** Reception aesthetics, Max Blecher, Bruno Schulz, Literary Modernity

**Rezumat:** O privire de ansamblu asupra receptării lui Bruno Schulz în România ar arăta statutul de „clasic marginal” al acestuia. Menționarea sa de către critica literară românească înainte de prima sa traducere în românește (1976) este făcută exclusiv în relație cu Max Blecher, un scriitor român de origine evreiască din perioada interbelică. S-a vorbit despre preocuparea comună a celor doi despre lucrurile mărunte și comune (Ov. S. Crohmălniceanu), despre acuitatea spirituală și senzorială fără seamăn („acuite spirituelle et sensorielle hors serie) (A. Marino), despre întâlnirea acestora la nivelul unor serii de imagini comune („locurile blestemate” – Radu G. Țeposu). Mai întotdeauna critica literară a făcut referință comparativă la Kafka. Lucrarea va încerca să pună în evidență faptul că cei doi scriitorii au mult mai multe caracteristici în comun, cei doi întâlnindu-se datorită unei viziuni comune asupra creației literare, viziune modernă prin excelență.

Tematizarea unei percepții acute care pătrunde în infinitul mărunț al lucrurilor, acolo unde lumea se dilată într-o manieră organică le este comună. „Criza realului” e una dintre consecințele acestei tematizări și semnificație centrală a narațiunilor lor. Percepția densificatoare e un alt element comun. De fapt cei doi autori sunt asemănători datorită unei poetici defamiliarizatoare care respiră din aerul radical al modernității estetice. Aproximarea de Kafka (posibilă datorită unei legături directe, în cazul lui Schulz) este intermediată, în cazul lui Blecher, de relația privilegiată a acestuia cu experimentele inovatoare ale modernității (și în special ale avangardei artistice europene) și spațiile ei conexe (atmosfera filosofică din jurul lui 1900), la care se adaugă, inevitabil, tragicul existenței sale personale. La ambii scriitorii „orizontul de conștiință” e comun: o perspectivă „defamiliarizatoare” asupra unui real care se disipă în contururi și forme noi.

**Cuvinte-cheie:** Istoria receptării, Max Blecher, Bruno Schulz, modernitatea estetică

Literatura lui Bruno Schulz este accesibilă publicului român încă din 1976 printr-o traducere, cea a reputatului polonist Ion Petrică, caracterizată de cunoscători ca fiind remarcabilă (Gavrilă 2006: 6, Godun 2012). Făcută probabil sub impulsul unui din ce în ce mai mare interes pentru Schulz în cultura poloneză a anilor 60 și 70 (v. De Bruyn 2009, 11) această traducere va fi reluată de două ori (în 1997 și 2004) cu minime modificări. De remarcat faptul că doar ultima ediție include și o introducere critică în opera autorului de limbă poloneză, primele două ediții rezumându-se la aceeași scurtă, dar mai ales vagă prezentare a autorului și operei făcută de traducător la data publicării primei traduceri. Această prezentare, corectă în ambiguitatea ei, este interesantă mai ales prin mascarea prin omisiune a datelor culturale și identitare care-l caracterizează pe Schulz, prezentat ca un scriitor care, „pătrunzând în literatură pe urmele lui Kafka”, a adus în „peisajul literar polonez o proză antipsihologică, în care legile subiectului psihologic sunt legile lumii înconjurătoare, iar omul este supus unei permanente reducții ontologice” (Petrică 1976). Scriitorul „născut în familia unui negustor din Drohobâci (sic!)” - textul introductiv nu dă alte detalii referitoare la biografia lui Schulz - este de asemenea etichetat drept „un demiurg care așează în locul unei lumi austere un univers mitologic” (Ibid.). Bineînțeles că sobrietatea ambiguă a acestei prime prezentări e cauzată mai ales de contextul socio-politic românesc. Suntem în anii în care, după o scurtă perioadă de dezgheț ideologic (1965 – 1971), dictatura comunistă românească își reafirmă puterea discreționară asupra fenomenului cultural. Scriitorii și criticii literari sunt precauți și, din cauza cenzurii, se fereșc să intre în detalii.

#### Receptarea lui Bruno Schulz în România

În ciuda acestui laconism critic care înconjoară opera lui Bruno Schulz în cultura română, putem spune că, totuși, autorul *Prăvăliilor de scorțișoară* nu e un nume necunoscut în spațiul literelor românești în momentul primei sale traduceri în românește. Primele invocări ale numelui său datează din anul 1967 (Crohmălniceanu 1967: 543 și urm.), iar ulterior va fi reluat în diferite contexte și cu diferite nuanțe sau „utilizări” la care vom reveni pe parcursul acestei analize.

Privind panoramic aceste contexte putem spune că există în cultura română trei mari filone de receptare ale operei lui Bruno Schulz, două mai degrabă marginale în raport cu nucleul central al preocupărilor studiilor literare românești, iar unul dominant. Voi începe prin a le discuta pe primele două, anticipând prin această alegere faptul că cel de-al doilea filon e un caz special de utilizare culturală a literaturii. Așadar există, în primul rând, **un Schulz al polonisticii românești**, în esență asemănător aceluia al „schulzologiei” poloneze și internaționale. Este un Schulz rareori analizat în detaliu și conturat de lecturi diverse și nuanțate care apelează la instrumentele variate ale contextualizării istorice și culturale fără a se feri de referințele la fenomene culturale și literare românești. E un Schulz invocat în contextul modernității estetice poloneze și europene, de cele mai multe ori în imediata vecinătate a numelor celorlalți doi „avangardiști atipici”: Witold Gombrowicz și Stanisław Ignacy Witkiewicz (Jarzębski 1987: 160 ). Nu de puține ori sunt făcute referințe la fenomene similare din literatura română (de ex. Geambașu 2008: 28-30 ). Textele în care e invocat astfel Schulz sunt mai degrabă panorame descriptive ale literaturii poloneze, insuficient cunoscută în România (Geambașu 1999, Velea 2001), sau articole răspândite în reviste culturale (de ex. Velea 2005, Geambașu 2005).

Cel de-al doilea filon marginal, complementar celui de mai sus, este cel al analizelor lui Bruno Schulz în contextul culturii central europene, în legătură cu care în anii de după 1990 s-a manifestat un real interes de recuperare a unor legături aparent pierdute în istorie . Aici lecturile operei lui Bruno Schulz nu sunt foarte numeroase și se concentrează

mai ales pe descifrarea cauzelor culturale ale dezarticulării imaginarului schulzian. Puținele analize ceva mai detaliate care pot fi încadrate în acest filon descriu la Schulz atomizarea și degradarea reprezentării în contextul tensionat al modernității central europene (cf. Geambașu 2000: 61), crizele identității sau figurile literare ale unei sensibilități decadente (Chevereșan 2006). În acest context de receptare Schulz este doar unul din numele prin care se reconstruiește imaginea complexă a unei Europe Centrale, definită drept „un teritoriu mereu «între», având drept comunitate de destin criza”, un teritoriu în care forțele disonante sunt acelea ale „mitizării nostalgice a istoriei și demitizarea ei prin deriziune” și a cărui cultură „trădează un scepticism precaut, o Weltanschauung construită pe un sentiment dureros al istoriei, dominat de obsesia răului a dezagregării, a agoniciului” (Babeți 1997: 11).

Însă filonul dominant de receptare al operei lui Schulz în cultura română este cel pe care l-aș denumi „existențialist” sau „blecherian”. Spuneam mai devreme că primele afirmații critice despre Bruno Schulz în cultura română sunt destul de timpurii. Într-adevăr, primul critic literar român care invocă public numele scriitorului de limbă poloneză este Ov. S. Crohmălniceanu care, într-o carte despre literatura română dintre cele două războaie mondiale (1967), plasează numele lui Schulz într-un context comparatist (alături de Robert Walser și Franz Kafka) pentru a face o prezentare succintă unui scriitor român al perioadei interbelice, **Max Blecher**, care e în acel moment redescoperit și integrat canonului literar românesc. Prezentându-i, alături de Kafka și Walser, ca pe „o familie de scriitori [care] pare să fi fost sortită a resimiți în forme paroxistice conștiința bolnavă a epocii și trăi într-un neînterupt «coșmar acclimatizat»” (Crohmălniceanu 1967: 543), criticul vede ca principală semnificație a scrisului lor „experiența existențială intimă” (Ibid.) care generează o scriitură etichetată drept „realism fantastic” (546). Dintre cei trei scriitori străini Bruno Schulz pare a fi privilegiat în relația cu Blecher, deși afirmațiile sunt destul de succinte pentru a putea vorbi despre o adevărată analiză a lui Schulz:

„Și la Blecher, ca la Bruno Schulz, întâlnim preferința pentru lucrurile devalorizate și comune din care se încheagă lumea straniului și a alienării: flori de hârtie, statuiete (sic!) grosolane de ipsos, ilustrate de bălci, inele țigănești, pânii de gramofone stricate, scuiători de tinichea, coroane mortuare. [Pe Blecher] îl vrăjeau figurile de ceară din panopticum-uri mizere (Bruno Schulz a scris un «tratat despre manechine!»)” (546)

Ghicesc în aceste note comparatiste etalate de-a lungul a doar câteva pagini o cheie de lectură existențialistă. Reperele cel mai importante ale decupajului sunt „experiențele tragice” (543), „facultatea de a se instala în nenorocire”(544), autenticitatea confesiunii sau condiția tragică a existenței (545). Prin comparația cu Blecher, prin raportarea la Kafka și prin jocul decupajului de elemente imaginare, B. Schulz este citit și interpretat în cheie existențialistă. De aici încolo, cu diverse schimbări de nuanță, cea mai mare parte a discuțiilor asupra lui Schulz se vor dezvoltă pornind de la aceste repere: existențialismul și Max Blecher.

Acest lucru este explicabil mai ales prin faptul că la sfârșitul anilor 60 cultura română începe să fie din ce în ce mai receptivă la popularitatea deja probată în occident a existențialismului și a legăturilor sale cu o din ce în ce mai bogată și mai vizitată „literatură a absurdului”. Realitatea culturală a existențialismului european este amplă și mai ales diversă. Într-o carte din chiar acea epocă E. Mounier (1962) glosa nu numai un corpus complex de teme ale existențialismului (trezirea filosofică, contingenta ființei umane, neputința rațiunii, tresăltarea ființei, fragilitatea acesteia, finitudinea și urgența morții, singurătatea, neantul), ci și o varietate de manifestări filosofice ale acestuia - Kierkegaard, personalismul lui Gabriel Marcel, ortodoxismul rus (Soloviev, Șestov, Berdiaev), ortodoxismul iudaic (M. Buber), existențialismul ateu (Nietzsche, Heidegger, Sartre) – ale

căruia prelungiri în literatură (de la Kafka și până la Camus) sunt diverse, la rândul lor. Dar în jurul lui 1960 este popular cu precădere un anumit tip de existențialism (filosofic și literar) devenit accesibil mai ales prin literatura lui Sartre și Camus și utilizat ca reper interpretativ pentru o parte a literaturii epocii (Tucan 2006: 79-126), în primul rând pentru fenomenul care încă de atunci este cunoscut ca „teatrul absurdului”. Ori în România anilor 60 acest existențialism popular, căruia îi sunt exagerate potențialitățile critice de stânga, devine o modalitate prin care elita intelectuală poate să se reconecteze, fără să contradică principial ideologia oficială, la marea tradiție intelectuală europeană, iar în același timp să refacă legăturile cu tradiția culturală românească interbelică, ocultată de două decenii în care realismul socialist reprezentase singura doctrină estetică acceptată.

Acesta este momentul în care antecedentele mai mult sau mai puțin „existențialiste” ale literaturii române interbelice sunt redescoperite, comentate și valorizate: obsesia autenticității literare și existențiale a generației anilor 30, literatura experimentului (incluzând aici și parte din avangarda târzie românească) sau „filosofia neliniștii și a aventurii”, cum eticheta unul dintre cei mai importanți critici români spiritul epocii (Călinescu 1941).

Atât integrarea literaturii lui Blecher printre aceste antecedente, cât și atragerea acesteia spre centrul canonului literar românesc și european sunt posibile în primul rând datorită voinței de reînnoire a criticii literare românești și nevoii acesteia de a-și **lărgi câmpul de referințe**. Astfel, nu întâmplător, în jurul lui 1970 acest câmp de referințe se amplifică „natural” în momentul în care numele lui Blecher este pronunțat, integrând comparatist nume ca A. Camus (Horodincă 1970: 60), J. P. Sartre, S. Beckett (Călinescu 1973: 65, 68) sau A. Bréton (Balotă 1974: 158), fenomene ca „noul roman francez” (Horodincă 1970: 61) sau elemente de valorizare hermeneutică cum este „absurdul” (Horodincă 1970: 80, Călinescu 1973: 67).

Probabil că această nevoie a criticii literare românești de a-și lărgi câmpul de referințe este și explicația cea mai plauzibilă a postulării unei conexiuni între cei doi autori încă din anii 60. Elementele comune ale celor doi (originea evreiască, o existență trăită în cea mai mare parte a timpului într-un orașel de provincie – Roman – asemănător Drohobycz-ului, o viață nefericită, literatura ieșită din tiparele tradiționale, aparenta conexiune cu Kafka etc.) fac posibilă conexiunea, atrăgându-l pe Schulz, la fel de natural, în sfera semnificațiilor existențialiste. Continuarea detalierei unei relații între Bruno Schulz și Max Blecher în critica literară românească ulterioară anilor 70 se datorează însă probabil nevoii de a preciza elementele particulare cele mai relevante pentru conturarea unei imagini a scriitorului român. Astfel, afirmațiile în cheie existențialistă despre Bruno Schulz și etalarea unor similarități cu M. Blecher vor continua până în actualitate. Dacă de cele mai multe ori afirmația legăturii dintre cei doi scriitori e reluată mai degrabă circumstanțial și stereotip (Marino 1974, Popa 1998: 75, Pop 2000: 428), există câteva lecturi care depășesc simpla reluare a unei clișeu de identificare critică, aducând nuanțe de interpretare care glosează atât asemănările, cât și deosebirea dintre cei doi.

De exemplu, N. Manolescu (1980) publică o panoramă a romanului românesc construită pornind de la o analiză a tipologiilor narative caracteristice a trei tipuri istorice românești (doric, ionic și corintic) compatibile cu manifestările paradigmatiche ale romanului european (realist, modern și postmodern). Încercând să descifreze trăsăturile stilistice ale romanului corintic (postmodern sau, mai degrabă – sugerează criticul – neomodern), N. Manolescu îl invocă pe Bruno Schulz alături de romancierii ca R. Musil, J. Joyce, Fr. Kafka, H. Broch, T. Pynchon sau J. Barth pentru a ilustra sumar această tipologie de roman caracterizată prin inovație formală și tematică, dispoziție parodică și dinamică dezarticulatorie. Interesant este faptul că volumul *Prăvăliile de scorișoară* este asumat ca

fiind locul în care Bruno Schulz dezvoltă o adevărată „teorie” a acestui tip de roman (Manolescu 1980: 57-59). În fapt, criticul român interpretează într-o manieră metaliterară cuvintele tatălui din *Tratat despre manechine sau cartea a doua a facerii*, echivalând romancierul cu un Demiurg ale cărui creații au, însă, în mod vădit un aer artificial. Punerea în evidență a artificialității schulziene identifică mai degrabă o funcționare antimimetică a prozei schulziene la capătul căreia este deconstruită însăși ideea de natural (p. 57). Elementele cele mai importante ale acestei lecturi metaliterare ale prozei lui Schulz vor putea fi întâlnite și în „Omul mecanomorf”, un text publicat de N. Manolescu în presa culturală și reluat ca introducere critică la ediția din 2004 a prozelor lui Schulz. Aici însă analiza naratologică este împinsă în fundal și folosită ca element de argumentație pentru a sugera o interpretare a lui Schulz în termenii „absurdului” (Manolescu, 2004: 8), nu cu mult diferită de tipul de interpretări „existențialiste” invocate mai sus.

De remarcat faptul că ambele lecturi ale lui Manolescu fac referințe la M. Blecher (plasat el însuși în categoria romancierilor „corintici”), considerat „contemporanul” și „afinul” lui Schulz (p. 5), deși sunt semnalate și diferențe de nuanță ca aceea dintre o „transfigurare a unor observații lucide” (la Schulz) și un naturalism „psihologic și impresionist” (la Blecher) (p. 6). Atitudinea valorizatoare e, de asemenea, duplicitară în ceea ce-i privește pe ambii scriitori: este vorba pe de-o parte de valorizarea stilistică și teoretică, iar pe de altă parte de valorizarea „existențială” a fiecăruia dintre ei.

Aceste atitudini vor fi detaliate și în câteva lecturi recente. Radu G. Țeposu, poate cel mai important interpret al lui Blecher, respinge marea majoritate a conexiunilor existențialiste (Țeposu 1983: 102-103), dar păstrează în prim plan referința la Schulz pe care o detaliază la nivelul identificării unor elemente de imaginar specifice: „locurile blestemate”, „transa halucinantă” sau „fizionomia fără substanțialitate” a unora dintre personaje (ibid.: 103-104). Mircea Cărtărescu (1996: 294) observă și el, fără să intre în detalii, elementele „muzeului imaginar al halucinației și al onirismului bine controlat”, elemente comune „marilor pontifi ai irealității dintre războaie” – B. Schulz, Borges, Nabokov, M. Blecher, toți îndatorați lui Kafka - (p. 345). În schimb, Doris Mironescu, biograf strălucit al lui Blecher (Mironescu 2011), este cel care reia „tema prin excelență kafkiană a absurdului” pe care o leagă de efortul celor doi scriitori de a descrie „o lume care, într-un fel sau altul, își iese din matcă” (Mironescu 2006: 11). Înrudirea celor doi e văzută într-o manieră generală: „un nou mod de a face literatură” prin explorarea „crizei în care se află lumea” (ibid.: 14).

Scenariul după care funcționează filonul existențialist sau „blecherian” al receptării lui Schulz în cultura română, deși variază liber în funcție de circumstanțele pragmatice ale funcționării sale, este centrat în jurul a mai multor elemente de referință. Dar Max Blecher este cel mai important dintre ele, funcționând ca punct nodal spre care converg celelalte elemente, etalate explicit sau implicit: viziunea inovatoare asupra literaturii, condiția tragică a existenței sau absurdul acesteia, o realitate trăită în ritmurile „crizei” sau elementele comune ale imaginarului narațiunile lor. Literatura lui B. Schulz e citită în România aproape în exclusivitate printr-un detur blecherian.

Încercând o concluzie sumară acestui excurs privind receptarea scriitorului polonez în cultura română putem spune că acesta este gustat, onorat, dar foarte puțin analizat în detaliile complexe ale operei și biografiei sale, la fel de interesantă ca opera. Statutul său este acela al unui clasic marginal al cărui nume este folosit pentru a identifica, pune în evidență și legitima un element important al canonului literar românesc: Max Blecher.

### Cine e Max Blecher?

Max Blecher (8 septembrie 1909 – 31 mai 1938) se naște la Botoșani în familia unui negustor evreu înstărit. Copilăria și-o petrece la Roman, mic oraș în nord-estul României. Critica literară românească, predispusă la conexiuni biografice, pare a fi tentată să considere că atmosfera provincială marchează sensibilitatea tânărului într-o manieră morbidă. În 1928, pe când se află la Paris pentru a studia medicina, se îmbolnăvește de tuberculoză osoasă. Din acest moment restul vieții îl va petrece sub semnul bolii, următorii cinci ani petrecându-i în diverse sanatorii din Franța, Elveția și România. Boala îl va face să se arunce cu entuziasm asupra literaturii și să-și descopere o adevărată pasiune pentru experiențele artistice radicale (cf. Mironescu 2001: 77) care să poată compensa degingolada vieții. Din 1930, data debutului său în paginile unei reviste conduse de Tudor Arghezi (*Bilete de papagal*, 13 iulie 1930), va colabora cu poezie lirică, proză scurtă și eseuri pe teme culturale și filosofice în reviste românești și franceze (*Le Surréalisme au service de la Révolution*, *Les Feuilles inutiles*, *Viața Românească*, *Vremea* etc.).

Va corespunde cu nume de prim plan ale literaturii de avangardă românești și franceze: André Bréton, André Gide, Pierre Minet, Ilarie Voronca, Sașa Pană, Geo Bogza. E interesat de fenomenul suprarealist, probabil sub influența lui Pierre Minet, pe care-l întâlnește în sanatoriul de la Berck-sur-Mer (Mironescu 2011: 77). Tot în această perioadă este interesat și de filosofii existenței sau fenomenologie (Jaspers, Husserl, Kierkegaard, Heidegger). Ecouri ale acestui interes vor putea fi reperate în cele câteva eseuri publicate în presa culturală a vremii. E posibil ca în această perioadă să fi citit scrieri „minore” de Kafka în traduceri franceze publicate în *La Nouvelle Revue Française*, revistă pe care o citea cu aviditate (Mironescu 2011: 86).

În 1934 îi apare placheta de versuri *Corp transparent*, care conține poeme a căror evidență poetică suprarealistă ascunde vag influențe din Baudelaire, Mallarmé sau Apollinaire. Libertatea experimentului imaginar, efortul de construcție vizibil în arhitectura tematică a volumului, ori obstinția cu care sunt urmărite imagini cu virtuți metapoetice par a semnala eforturi creatoare intense, laolaltă cu încercări de autodefinire spirituală.

Ecouri ale acestor eforturi de autodefinire se pot urmări în corespondența perioadei. În scrisorile trimise unuia dintre animatorii avangardei românești, Sașa Pană, își mărturisește profesiunea de credință suprarealistă, dar filtrul suprem rămâne trăirea autentică:

„Irealitatea și ilogismul vieții cotidiene nu mai sunt de mult pentru mine vagi probleme de speculație intelectuală: eu trăiesc această irealitate și evenimentele ei fantastice. Întâia libertate pe care mi-am acordat-o a fost aceea a ireponsabilității actelor mele interioare [...]”; „ca o onestitate față de mine însumi am căutat să ridic la egal de lucidă și voluntară valoare orice tentație a halucinantului” (Blecher 1999: 396).

Aceasta este perioada în care scrie la prima sa scriere narativă amplă, al cărei titlu inițial este *Exerciții în irealitatea imediată*. Mărturisirile epistolare lasă să se înțeleagă că Blecher încearcă prin acest efort creativ să se autodefinească atât ca autor de literatură, cât și ca individualitate. Oricum aceasta va apărea la începutul anului 1936 cu titlul *Întâmplări în irealitatea imediată*. Prima scriere de anvergură a lui Blecher poate fi descrisă la nivel minimal drept o rememorare a copilăriei și adolescenței trăite sub imperiul unei percepții hipertrofice. Elementele biografice sunt înfășurate într-o textură metaforică, devenind de nerecunoscut într-o narațiune a cărei secvențialitate, aparent arbitrară, pare a funcționa după logica unei reprezentări a stărilor privilegiate. Catalogată drept „roman” de către critica literară românească, volumul scapă capacității de clasificare a unei teorii clasice a genului literar. Narațiunea autodiegetică plonjează

în lirism. Haina metaforică a stilului spectacularizează densitatea materială a lucrurilor banale. Universul mărunț se dilată, iar eul narant devine el însuși o prelungire a acestui univers. „Materia” se metamorfozează în organic și viceversa, iar eul narant dă glas unei aventuri a interiorității care se reconstruiește neîncetat prin perspectivele defamiliarizatoare asupra lumii:

„În jurul meu materia dură și imobilă mă înconjură din toate părțile – aici în formă de bile și de sculpturi – în stradă în formă de copaci, de case și de pietre; imensă și zadarnică, închizându-mă în ea din cap până în picioare. În orice sens mă gândeam, materia mă înconjură, începând de la hainele mele, până la izvoarele din păduri, trecând prin ziduri, prin copaci, prin pietre, prin sticle...” (*Întâmplări în irealitatea imediată*, Blecher 1999: 88).

Volumul este bine primit de critica literară românească, mai ales de criticii tineri care, având ei înșiși o viziune radical modernă asupra literaturii, admiră mai ales ineditul tonalității confesive, tematizarea bizară a percepțiilor copilăriei și sensibilitatea ieșită din comun. Spre exemplu, unul dintre cei mai entuziaști recenzenți este Eugen Ionescu, a cărui viziune iconoclastă despre literatură este vizibilă încă din epocă. Acesta admiră conturul dat unei „experiențe interioare atât de puțin comună” și procesul care dezvăluie o „realitate fantastică a lucrurilor” care, pentru tânărul critic, „nu este decât punctul ultim al unei lucidități acide” (Ionescu 1936: 277).

Entuziasmat de aprecierile mediului literar românesc, M. Blecher începe să scrie cu frenezie un al doilea „roman” pe care îl va termina în numai opt luni (Mironescu 2011: 180) și pe care îl va vedea publicat la începutul anului 1937. Inimi cicatrizate este mult mai direct legat de biografic decât *Întâmplări în irealitatea imediată*, reprezentând sublimarea literară a momentului îmbolnăvirii autorului de tuberculoză osoasă și a experienței primei perioade de sanatoriu pe care acesta o petrece la Berck-sur-Mer, în Franța. Romanul, scris la persoana a treia, spune povestea lui Emanuel, un tânăr student din România care după ce află că este bolnav de tuberculoză osoasă merge cu speranța vindecării la Berck-sur-Mer. Tentațiile confesive și elementele autobiografice pot fi recunoscute nu numai datorită prezenței unor semnale referențiale consistente (construcția personajului, acțiunea narativă sau elementele de spațio-temporalitate verosimile), ci și grație reluării unor elemente cheie ale primei scrieri sau a focalizării exclusive a narațiunii asupra personajului, prezentat mai ales în momentele de reprezentare hiperbolică a universului bolii și nefericirii:

„În noaptea aceea Emanuel fu măcinat de cumplite poftă. Era o suferință unică și teribil de limitată. Sexul se prefăcuse într-o durere vie, într-o aspră tortură interioară a pielii însăși, ce smulgea din pubis, o dată cu epuizanta lui virilitate, tot restul de calm necesar somnului. Era o supremă trezie adânc înfiptă în carne, un suprem efort prizonier” (*Inimi cicatrizate*, Blecher 1999: 161).

În ciuda acestor tentații confesive se poate observa însă în *Inimi cicatrizate* dorința lui Blecher de a se supune constrângerilor literare ale epocii și de a-și înscrie literatura narativă în tradiția discursivă a genului romanesc. Acest lucru se poate vedea în faptul că romanul își asumă instrumente și un mod de organizare și structurare textuală mai degrabă tradiționale (voce narativă heterodiegetică, sintaxă continuă a episoadelor narrative, încercarea de a da contururi tipologice personajelor etc.). Poate din acest motiv, deși romanul este cu mult mai bine primit de public ca *Întâmplări în irealitatea imediată*, critica literară va fi mai rezervată. Același Eugen Ionescu care se entuziasmase odată cu apariția primului roman etichetează romanul drept o nereușită tocmai din cauza „concesilor făcute literaturii”, notând în același timp o asemănare deloc onorantă cu *Muntele Vrăjit* al lui Thomas Mann (Ionescu 1937: 302-303).

Dacă *Inimi cicatrizate* poate fi citit ca o încercare de a da o imagine „literară” a unei lumi trăite în marginea „normalității”, *Vizuina luminată* (*La tanière éclairée*), cea de-a treia scriere narativă de mari dimensiuni a scriitorului român, reprezintă momentul de frenezie confesivă și exercițiu halucinatoriu (cf. Blecher 1999:396). *Vizuina luminată* reprezintă un șantier creativ pe care Blecher l-ar fi vrut transformat într-un al treilea volum al unei trilogii a explorărilor unor regiuni inedite ale percepției și sensibilității. Însă Blecher nu va mai avea timp să-l termine pentru că va muri la 31 mai 1938. Publicat abia în 1971 de către prietenul Sașa Pană, acest jurnal de sanatoriu (cum este subintitulat) reprezintă, cel puțin la suprafață, experiențele anilor petrecuți la sanatoriile din Berck (Franța), Leysin (Elveția) și Tekirghiol (România). Structura narativă amorfă, analizele detaliate ale stărilor maladive, proiecția eului narant în organizarea propriului trup, dinamica labirintică a rememorărilor (Glodeanu 2005: 80) sau plonjarea în universul visului fac din această a treia scriere un dublu narativ dus la extreme al *Întâmplărilor din irealitatea imediată* și, în același timp, un document de o tulburătoare autenticitate confesivă. În raport cu primul „roman” al lui Blecher, *Vizuina luminată* se remarcă prin aceleași imagini care reconstruiesc o perspectivă interiorizată și defamiliarizatoare asupra unei lumi trăită în marginea „normalității”, chiar dacă dimensiunea narativă și biografică este mult mai evidentă. Romane autobiografice (cum ar spune P. Lejeune 1996) generate de experiența bolii, ambele sfârșesc prin a reconstrui pe reperatele autenticității o adevărată „criză a realului”, adăugând un set de imagini care să le întărească pe cele din *Inimi cicatrizate*:

„În această simplă trecere a mea prin viață, dacă sensul și importanța clipelor îmi scapă, asta e poate și pentru motivul că în orice moment le «scap» și eu lor, evadându-mă într-o lume închisă, secretă și proprie în cea mai strictă intimitate. Poate chiar, așa cum cred, nu este nicio diferență între lumea exterioară și ce a imaginilor mintale. Mi s-a întâmplat adesea ca să văd, să văd cu ochii mari deschiși lucruri stranii ce nu se pot petrece decât în vis, iar altădată să visez cu ochii închiși în somn sau în simplă reverie lucruri despre care când îmi aminteam nu mai puteam discerne în ce lume, în ce realitate s-au petrecut.” (Blecher 1999: 242)

### **Bruno Schulz și Max Blecher - convergențe poetice sau o poetică a insolitului**

Am văzut mai sus cum critica literară românească valorizează relația dintre cei doi scriitori printr-un detur existențialist care are, încercăm să observ, explicații de natură circumstanțial-istorică. Deși aceste conexiuni sunt plauzibile și pot fi argumentate, B. Schulz și Max Blecher au mult mai multe lucruri în comun.

Privind asemănările dintre cei doi într-o succesiune logică, putem spune că în primul rând scriitura lor se intersectează la nivel **stilistic și structural**. Există la ambii o efervescență lirică a narațiunii care poate fi observată de-a lungul a două dimensiuni complementare: pe de-o parte concentrarea narațiunilor în jurul unei voci narative care nu de puține ori e conturată în tonalități emoționale ce merg uneori până la dimensiuni hiperbolice, iar pe de altă parte în abundența metaforică a scriiturii:

„Ah! Unde a dispărut acel îmbobocit melodios, acel pârguit pripit și fantastic din buchetele candelabrelor din care își luau zborul, ca din niște torturi fermecate, fantasmă înaripate ce tăiau văzduhul într-un evantai de cărți magice, risipindu-l apoi în aplauze colorate ce se revărsau în coji vâscoase de lazur, în verdeța metalică a păunilor și papagalilor, lăsând în văzduh linii și arabescuri, urme scilpitoare ale zborurilor și vârtejurilor, expunând evantaiile colorate ale fâlfăitului și stăruind vreme îndelungată în atmosfera bogată și strălucitoare.” (Schulz 1997, *Manechinele*, 26)

„Ah, picioarele acelea tinere, ritmice, încălzite de mișcare, în ciorapi de mătase, noi, foșnitori, care ascund toate petele și erupțiile – manifestări sănătoase și primăvăratice ale unui



sânge fierbinte. Ah parcul întreg e cuprins de o erupție impertinentă și toți copacii își scutură erupția de muguri, ce plesnesc de ciripit.” (Schulz, *Primăvara*, 134)

„Noaptea de iulie! Cu ce ar putea fi ea comparată, cum s-o descrii? Să o compar cu interiorul unui uriaș trandafir negru, care ne acoperă cu somnul însutit al miilor de petale catifelate? Vântul nopții răscolește până în adâncuri învelișul trandafirului, iar privirile stelelor ne ajung în miezul lor înmiresmat.” (Schulz, *Noapte de iulie*, 185)

„Îmi imaginam de pildă, - și asta ca un repertoriu corect al lumii, lanțul tuturor umbrelor de pe pământ, ciudata și fantastica lume cenușie ce doarme la picioarele vieții.

Omul negru, culcat ca un voal peste iarbă, cu picioarele subțiri s-au scurs ca apa, cu brațele de fier întunecat, umblând printre pomi orizontali cu ramurile explorate.

Umbrele vapoarelor alunecând pe mare, umbre instabile și acvatice ca niște tristeți ce vin și trec, lunecând peste spume.

Umbrele păsărilor care zboară, ca niște păsări negre venite din fund țărâni, dintr-un sumbru aquarium.

Și umbra solitară, pierdută undeva în spațiu, a rotundeii noastre planete.” (Blecher, *Întâmplări*, 62)

„În fund, soarele scufundându-se încet, vărsa ultimele șuvoaie de sânge. Tot aerul se întuneca brusc ca o soluție ce devine mai concentrată, iar în albastrul lui adânc, rețeaua strălucitoare căpăta finețea și precizia unei construcții de oțel, întinsă până departe ca un bizar și enorm plan metalic.

Emanuel și Solange păraseau locul cu sufletul ostenit de frumusețe.” (*Inimi cicatrizate*, 172).

„În dunele din jurul Berckului solitudinea este însă toată nisipoasă, cocoșată și ghimpoasă, cresc pe dune ierburi ca săbiile, tot atât de tăioase și lucitoare în ploaie și spini albăștrui cu ghemuri înțepate și foi grăsuțe.

Când plouă, întinderea dunelor pare nesfârșită și din vârful vreunei coline mai înalte, mare cenușie de ierburi și buruieni se întinde ca o pată puțin uscată de lepră, în timp ce solitudinea în jur devine deodată sensibilă ca durerea într-un spital sau tăcerea într-un cimitir și simți că exiști în solitudine, aerul se goleşte mereu și te lasă singur și dezolat, într-un peisaj murdar, ud și simplu ca o rufă pusă la muiat. Și cerul nu mai există, a devenit o ploaie mai condensată, ceva mai luminoasă și mai consistentă întinsă peste cap, un plafon de seră călduță în care umezeala trebuincioasă plantelor a crescut până la a leorcăi pe pereți și a umple aerul de apă.” (*Vizuina*, 305)

Aceste elemente nu transformă neapărat narațiunea în *proză poetică* (Sproede 2009: 473), ci o transferă pe coordonatele *unei structuri hibride de natură defamiliarizatoare*, în care, dincolo de anticonvenționalismul evident al celor doi, se întrezărește nevoia de a da contur unei aventuri insolite: la Blecher în irealitatea imediatului, iar la Schulz într-o lume reconstruită pe coordonatele difuze ale unei mitologii personale care devine, în termenii lui J. Ficowski, „regiune a marii erezii” (Ficowski 2003). De altfel, în ceea ce-l privește pe Bruno Schulz, J. Ficowski remarcă înrădăcinarea în real a metaforelor acestuia (Ibid.: 94), lucru adevărat și pentru Blecher.

În fapt hibridizarea generică are legătură cu un procedeu comun celor doi. Este ceea ce am putea denumi **densificare narativă**. Acest procedeu poate fi descris ca o legătură paradoxală cu realul. Și la Schulz și la Blecher se pot analiza legăturile operei cu realitatea, dar trebuie spus că la ambii relația cu realul este dusă la extremele hiper-reprezentării la care participă abundența detaliului descriptiv, îngroșarea conturilor fenomenelor reprezentate, inserțiile onirice, apetitul pentru detaliul sordid ori locurile insolite sau tematizarea stărilor „anormale”. Instrumentele retorice utilizate de cei doi autori participă și ele la acest procedeu al densificării narative. Dincolo de abundența metaforică observată mai sus, la ambii scriitori se poate observa apetitul pentru expresii oximoronice și disonanțe semantice care imprimă scriiturii un aer paradoxal și o tensiune internă care în cele din urmă dau un efect de straniețate ficțiunii:

„Aici țâșnește cenușie și ușoară o vegetație de buruieni pufoase, de maci păroși, incolori, o vegetație confecționată din țesuturi imponderabile de halucinații și hașiș.” [...] Nicăieri în altă parte nu ne simțim atât de amenințați de posibilități, atât de zguduți de apropierea realizării, de palizi și de neputincioși în fața spaimei plăcute a înfăptuirii.” (Schulz, *Strada crocodililor*, p. 70)

„În fața mea se întindea maidanul muiat de ploaie ca o imensă baltă de noroi. Bălegarul exala un miros acid de urină. Soarele apunea deasupra într-un decor zdrențuit de aur și purpură, în fața mea se întindea până departe noroiul cald și moale. Ce alta putea să-mi scalde inima de bucurie, decât masa aceasta curată și sublimă de murdărie?” (Blecher, *Întâmplări*, p.93)

Hiper-reprezentare înseamnă, de fapt, de-realizare, o de-realizare care e operată tocmai datorită acuității privirii narrative, așa cum în viața reală biografia e destrămată de boală (la Blecher) sau melancolie generată de claustrarea voluntară într-un univers „provincial” (la Schulz). Dacă biografia celor doi e catalizatorul unei sensibilități care „prilejuiește” percepția acută a unei lumi diferite (chiar dacă diferită în nefericire și moarte), în scrierile narrative se poate observa viziunea unei lumi a cărei materialitate are doar aparența formelor de reprezentare identificabile și obișnuite. E o materialitate „dură și imobilă”, „păcloasă” (*Întâmplări...*, Blecher 1999: 88, 106) care la Blecher, de exemplu, invadează, devine corporală (pentru că rezonează odată cu corpul):

“Materia brută, - în masele ei profunde și grele de țărână, pietre, cer, sau ape, - ori în formele ei cele mai neînțelese, - florile de hârtie, oglinzile, bilele de sticlă cu enigmaticele lor spirale interioare, ori statuile colorate, - m-au ținut întotdeauna, închis într-un prizonierat ce se lovea dureros de pereții ei perpetuați în mine, fără sens, bizara aventură de a fi om.” (*Întâmplări...*, Blecher 1999: 62)”

La Schulz se pot observa imagini ale „fermentației materiei” (Ficowski 2003: 117) care este, în cuvintele scriitorului, „rodul tentației imitative” a acesteia (Schulz 1997, *Tratat despre manechine – încheiere*, p. 37). E adevărat însă ca la Schulz materia, „plină de gravitate tragică” (*Tratat despre manechine – continuare*, p. 35), participă la devenirea labirintică a lumii percepută în densitatea ei fluidă. În acest sens pot fi invocate mai ales imagini din primul volum al acestuia (v. labirintul străzilor din *Prăvăliile de scorțișoară* sau imaginea „cuiburilor luminoase” scobite în „complicatul labirint al nopții” din *Noaptea marelui sezon*, p. 85). Efectul este acela pe care putem să-l numim, tot după o formulă a Schulz însuși (*Strada crocodililor*), „caracterul nehotărât și ambiguu al realității” (p. 69) sau transformarea realității în „semi-realitate” (*Sezonul mort*, p. 208).

Toate aceste sunt semnele unei „poetici transgresive” manifestată mai ales prin „disoluția ordinii semantice” și metamorfoza înțelesurilor convenționale, pe care exegeza recentă a operei lui Schulz a pus-o uneori în evidență (Augsburger 2009: 500). La ambii se poate adăuga dilatarea temporalității într-o cronologie fluidă, pe care J. Ficowski (2003: 84) o observa în cartea sa despre Schulz. În cazul lui Blecher, semnele acestei dilatări temporale se materializează textual în sintaxa narativă labirintică și aranjarea aparent aleatorie a momentelor privilegiate asupra cărora vocea narativă, puternic personalizată, se concentrează într-o manieră obsedantă.

Unul dintre efectele acestei „poetici transgresive” este la Blecher tematizarea unei percepții acute care pătrunde în infinitul mărunț al realității, devenită „irealitate”. La Blecher în centrul scriiturii se regăsește o „corporalitate” a cărei materialitate pare că rezonează cu materialitatea brută a lumii. Lumea e o prelungire aproape organică a corpului care se pierde în „păcla” densă a unui haos al formelor. Ceea ce pare (pentru mulți dintre criticii literari) interiorizare e, în fapt, exteriorizare a corporalității în materie. Acest lucru duce la o imposibilă separare de lume. Naratiunea se desfășoară ca transcriere a halucinației de a fi în

lume. Nu e mirare, nu e viziune, e halucinație a unei existențe în care momentele privilegiate sunt trăite în preajma insolitului.

La Schulz, aceeași „poetică transgresivă” e fundalul „mitologizării realității”, deziderat exprimat teoretic de către scriitor într-un eseu din 1936 (Schulz 1998) și analizat în detaliu de critica literară. J. Ficowski definește foarte bine acest deziderat al lui Schulz:

„Schulz was a builder of a reality-asylum that was a marvelous «intensification of the taste of the world». [...] Thus, in a certain sense, Schulz’s literary creation is the reverse of actual experiences, a deliberate and instinctive defense against tormenting obsessions before which in the sphere of art he was not as defenseless as Kafka – a hapless victim.”(Ficowski 2003: 101)

În lectura comparativă a lui Schulz și Blecher etalată mai sus, am văzut cum critica literară românească s-a oprit nu de puține ori asupra unor elemente de imaginar comune ca „locurile blestemate” (Țeposu 1983: 103), „figurile de ceară din panopticum-uri mizere” (Crohmalniceanu 1967: 546), obiectele inerte și artificiale (Manolescu 1990: 565) etc. E adevărat că există astfel de posibile conexiuni punctuale. Dar ceea ce-i leagă pe cei doi scriitori este o dominantă **obsesie a insolitului**, transfigurată uneori în descrierea spațiilor insolite, alteori în construcția unui timp insolit sau în imaginarea unei aventuri insolite, de fiecare dată însă prezentă în expresivitatea insolită a scrierilor lor. Există la ambii scriitori o obsedantă căutare dincolo de obișnuit, dincolo de „aspectul comun al lucrurilor” (Blecher 1999: 106), o incursiune în „ambiguitatea realității” (Schulz 1997, *Strada crocodililor*, 96), în labirintul unei lumi metamorfozate de eferescența imaginației, în semnificațiile unei arte halucinatorii (Ficowski 2003: 92).

Prin toate acestea devine evidentă la ambii scriitori o sensibilitate nouă care experimentează într-o regiune aflată în marginile realității și care are ca rezultat o scriitură cu conturi și substanță expresivă inedite. Fiecare dintre ei gândește și practică o artă literară a senzațiilor acute și valorizată ca act tămăduitor. O dovedesc atât confesiunile epistolare, cât și lumea lor imaginară. Iar dacă cei doi sunt diferiți în ceea ce privește nuanțele răspunsurilor date „crizei realului”, punctele de convergență ale poeziei lor îi plasează în centrul experimental al modernității estetice. La ambii scriitori „orizontul de conștiință” e comun: o perspectivă „defamiliarizatoare” asupra unui real care se disipă în contururi și forme noi.

### Referințe bibliografice:

- Augsburger, Janis. 2009. „Poetical Fluidization and Intellectual Eclecticism in Bruno Schulz’s Writings”, în Dieter de Bruyn și Kris van Heuckelom, *(Un)masking Bruno Schulz. New Combinations, Further Fragmentations, Ultimate Reintegrations*, Studies in Slavic Literature and Poetics, LIV, Amsterdam – New York, 499- 518.
- Babeți, Adriana, Ungureanu, Cornel (ed.).1997. *Europa Centrală: nevroze, dileme, utopii*, Iași, Polirom.
- Balotă, Nicolae. 1974. *De la Ion la Ioanide. Prozatori români ai secolului XX*, București, Ed. Eminescu.
- Blecher, Max. 1972. *Aventures dans l’irréalité immédiate*, traduit du roumain par Marianne Sora, préface par Ovid Crohmalniceanu, Paris, Deno 1.
- Blecher, Max. 1999. *Întâmplări în irealitatea imediată. Inimi cicatrizate. Vizuina luminată*, Craiova-București, Ed. Aius – Ed. Vinea.
- Călinescu 1941: Călinescu, George. 1941. *Istoria literaturii române de la origini și până în prezent*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă.
- Călinescu, Matei. 1973. *Fragmentarium*, Cluj, Ed. Dacia.
- Cărtărescu, Mircea. 1996. *Postmodernismul românesc*, București, Humanitas.
- Cernat, Paul. 2001. „M. Blecher. «Metamorfozele suferinței», în *Caietele „Viața Românească”*. *Contribuția scriitorilor evrei la literatura română*, nr. 2, 2001, 121-130.

- Chevereșan, Cristina. 2006. Chevereșan, *Wounds and Deceptions. Decadent and Modernist Sensitivities on the Edge*, București, Institutul Cultural Român.
- Crohmălniceanu, Ov. S. 1967. *Literatura română dintre cele două războaie mondiale*, I, București, E.P.L.
- Ficowski, Jerzy. 2003. *Regions of the Great Heresy*, Translated and Edited by Theodosia Robertson, New York – London, W.W. Norton & Company.
- Gavrilă Gabriela. 2006. „Bruno Schulz și «Sanatoriul timpului» (I). Note despre traducere și exegeză”, *Timpul*, VII, nr. 87, 3 martie, 2006, 6-7.
- Geambașu, Constantin. 1999. *Ipostaze lirice și narrative*, București, Medro.
- Geambașu, Constantin. 2000. „Bruno Schulz. În căutarea valorilor mitice”, în *A Treia Europă*, nr. 3-4, 2000, 59-70.
- Geambașu, Constantin. 2002. *Scriitori polonezi (secolul XX)*, București, Paideia.
- Geambașu, Constantin. 2008. “Witold Gombrowicz i jego wkład w modernizację polskiej powieści”, *Romanoslavica*, XLIII, 2008, p. 25-34.
- Georgeta, Horodincă. 1970. *Structuri libere*, Ed. Eminescu.
- Glodeanu, Gheorghe. 2005. *Max Blecher și noua estetică a romanului românesc interbelic*, Cluj Napoca, Limes.
- Godun, Cristina. 2012. *S-a stins profesorul Ion Petrică*, <http://www.culturapoloneza.ro/events/item/s-a-stins-profesorul-ion-petrica.html>, accesat la 19 februarie 2013.
- Goldiș, Alex. 2011. *Critica în tranșee. De la realismul socialist la autonomia esteticului*, București, Cartea Românească.
- Ionesco, Eugen. 1936. *Război cu toată lumea*, vol. I, București, Humanitas, 1992 (Cronică la *Întâmplări în irealitatea imediată*, publicată inițial în *Facla*, XVI, 1/585, 13 mai 1936, p.2).
- Ionesco, Eugen. 1937. *Război cu toată lumea*, vol. I, București, Humanitas, 1992, (Cronică la *Inimi cicatrizate*, publicată inițial în *Facla*, XVII, 1/786, 11 ianuarie 1937, p.1).
- Jarzębski, Jerzy. 1987. “Witkacy, Schulz and Gombrowicz versus the Avant-garde” în Nils Åke Nilsson (ed.), *The Slavic Literatures and Modernism: a Nobel Symposium*, Stockholm, Almqvist & Wiskell International, 151-165.
- Lejeune, Philippe. 1996. *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil.
- Manolescu, Nicolae. 1980. *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, vol. I, Bucarest, Minerva.
- Manolescu, Nicolae. 2004. „Omul mecanomorf”, prefață la Bruno Schulz, *Manechinele*, traducere de Ion Petrică, Iași, Polirom, 2004.
- Marino, Adrian. 1974. „M. Blecher: Aventures dans l'irréalité immédiate”, în *Cahiers roumaines d'études littéraires*, 1/1974, 96-97.
- Mironescu, Doris. 2006. „În marginea absurdului: M. Blecher și Bruno Schulz”, în *Transilvania*, 2/ 2006, 11-14.
- Mironescu, Doris. 2011. *Viața lui M. Blecher. Împotriva biografiei*, Iași, Ed. Timpul.
- Mounier, Emmanuel. 1962. *Introduction aux existentialismes*, Gallimard.
- Petrică, Ion. 1976. „Cuvânt înainte” la Bruno Schulz, *Manechinele*, București, Univers.
- Pop, Ion. 2000. *Avangarda în literatura română*, București, Atlas.
- Popa, Constantin M. 1998. *Noaptea lui Vincent*, Craiova, Aius.
- Schulz, Bruno. 1997. *Manechinele*, București, Allfa.
- Schulz, Bruno. 1998. *The Collected Works of Bruno Schulz* (ed. J. Ficowski). London, Picador.
- Smorag-Goldberg, Małgorzata 2009. “Le code métaphorique de Schulz : sur l'exemple de la nouvelle La Bourrasque”, în Stanisław Latek (ed.), *Bruno Schulz: New Readings, New Meanings*, Montréal – Cracovie, 2009, 97-114.
- Sproede, Alfred. 2009. „Bruno Schulz: Between Avant-Garde and Hasidic Redemption”, în Dieter de Bruyn și Kris van Heuckelom, *(Un)masking Bruno Schulz. New Combinations, Further Fragmentations, Ultimate Reintegrations*, Studies in Slavic Literature and Poetics, LIV, Amsterdam – New York, 2009, 473-498.
- Tucan, Dumitru. 2006. Tucan, *Eugène Ionesco. Teatru, metateatru, autenticitate*, Timișoara, Ed. UVT.
- Țeposu, Radu G. 1983. *Viața și opiniile personajelor*, București, Cartea Românească.
- Velea Stan. 2005. „Bruno Schulz, precursorul”, *România literară*, nr. 28 /2005, [http://www.romlit.ro/bruno\\_schulz\\_precursorul](http://www.romlit.ro/bruno_schulz_precursorul), accesat la 19 februarie 2013.
- Velea, Stan. 2001. *Literatura polonă în România. Receptarea unei mari literaturi*, București, Saeculum.