

Real, imaginar și simbolic în proza lui Max Blecher

Drd. Nicoleta HRISTU (HURMUZACHE)
"Dunărea de Jos" University of Galați, Romania

Abstract: *This paper aims at analyzing Max Blecher's prose, following the fictionalization of the biographical ego in different hypostases of the novelistic ego. According to Jaques Lacan's psychoanalysis, the epistolary episode in the novel "Inimi cicatrizate" will be understood as a discourse of the unconscious stratified on three significant orders: Real, Imaginary, Symbolic to which distinct identities correspond. Blecher's text, deciphered through the tripartite structure of Lacan's thinking, will reveal the interference of the real, imaginary and symbolic registers until they partially overlap. There will be shown the way in which the topic of the psyche reconstructs in the image of the Borromean knot signifying the dynamic of the human psyche. At the end of this paper, the temporary congruence of the fields will give birth to the autonomous ego determined by the symbolic order that incorporates in its matrix the real and the imaginary.*

Key words: *Real, Imaginary, Symbolic, Borromean knot, autonomous ego.*

A exista empiric și rațional ca ființă umană înseamnă a supraviețui lumilor posibile pe care eul le creează, le transgresează și le supradimensionează în funcție de capriciile fanteziste și halucinatorii prin care se dorește o ieșire din sine, din nucleul conștiinței, din inconștient. Nașterea alter-ego-ului este semnalată prin actul asumat al scrierii, prin travaliul ficționalizării, prin gestul involuntar al mâinii care naște Opera, această călătorie inițiată în Real, Imaginar, Simbolic. Pendularea oscilantă între spațiile subsidiare operei literare este facilitată de „fluiditatea identității (care) estompează orice granițe” [1] o prelungire protoplasmatică a corporalității ce înaintea în utopie, chiar și cu riscul aneantizării.

Problemată identitară și viziunea caleidoscopică a universurilor simultane sunt trăsăturile definitorii ale prozei lui Max Blecher, un autor interbelic marginal, atipic și autentic în coloratura penelului, ce împărtășește cititorului obsesiile sale, obsesii care ajung să se universalizeze în intimitatea lecturii: „*imaginarul subiectivității, fantasmelor interiorității, irealitatea halucinantă a adâncimilor psihice, profunzimile inconștientului, spectacolul terifiant al abisalului*”. [2]

Deschiderea interpretativă a operei blecheriene permite înțelegerea ei într-o cheie psihanalitică, în consens cu tematica abordată, urmărind traseul metamorfozării eului biografic într-un eu textual, al romanescului reinventat de Real, Imaginar, Simbolic. Aceste concepte împrumutate din psihanaliza lui Jaques Lacan definesc cele trei ordini semnificative ale tematicii psihice, ale

inconștientului perceput ca limbaj. Dinamica acestor registre topopsihice se poate verifica prin demersul analitic al unei secvențe epice din romanul antum *Inimi cicatrizate*, apărut în 1937. Pasajul ales spre decodare psihanalitică constituie o epistolă a lui Emanuel, un personaj evadat din închisoarea sanatorială a Berck-ului, adresată protagonistului, Emanuel, *un homo bulla* al spațiilor maladive. Plasarea în atmosfera urbană a Parisului dezvăluie inadaptarea la contextul libertății, însingurarea terifiantă ce alienează ființa, rătăcirea personajului într-un labirint rizomic, fără perspective, care provoacă iluzia înstăpânirii de sine. Astfel, dimensiunea tripartită, real, imaginar, simbolic, reflectată în textul blecherian ajunge să creeze o suprapunere parțială a planurilor pe fundalul căreia se conturează eul autonom, ipostază a „eului puternic”, „eului sănătos” [3], în viziune lacaniană.

Semnificația termenului Real este departe de a fi sinonim cu Realitatea în concepția lui Jaques Lacan, diferențiere care se raportează la celelalte două componente ale structurii psihice. În timp ce realitatea „este tocmai ceea ce este reprezentat de ordinul simbolic al limbajului și ordonat de el” [4], realul este „nereprezentabilul, degradabilul, imposibilul” [5], deoarece acesta nu poate fi atins, imaginat sau integrat ordinii simbolice. Realul este „opus imaginarului” și „localizat dincolo de simbolic” [6], fiind o ordine constantă fără fisură, fără absență, fără posibilitate de permutare.

În romanul lui Max Blecher, Realul este surprins în confesiunea făcută de Ernest cu privire la revenirea în Paris după o perioadă îndelungată de opt ani de zile. Spațiul descris este unul sumbru, supus mecanicizării, perfecțiunea fiind susceptibilă în mintea celui care nu este obișnuit cu o viață guvernată de principiile evoluționiste. Modernitatea Parisului este rigidă, constrângătoare, agonizantă, claustrând ființa în temnița orașului și damnând-o la pierderea în anonimat. Ernest se deplasează cu automobilul, „un roadster superb cu ultimile perfecții și linie aerodinamică, încât trebuie să stai într-însul închircit, ca un prizonier în carceră, cu genunchii la gură” [7]. Postura privilegiată de bolnav rămâne doar o amintire plăcută pentru Ernest care regretă regimul reconfortant și securizant al sanatoriului Berck: „nimic nu-i mai admirabil decât o gutieră de bolnav, pe care stai întins regește, în timp ce ești împins de la spate de un brancardier tăcut și grav ca un lord englez” [8]. Spațiul maritim rememorat prin anamneză spre deosebire de spațiul Parisului modern reliefează discrepanțele dintre un trecut mitologizant în care pacientul era un erou al maladii sale și prezentul demitizant care dezumanizează, alterează, descărnează eul de identitatea sa primară. Gutiera este înlocuită aici cu mașini performante și incomode, taxiuri care trezesc în sufletul călătorului sentimentul claustrofobiei. Totul este conturat sub forma unor cercuri concentrice care obligă personajul să zăbovească la granițele unui Real ce nu-și poate schimba coordonatele, nu-și poate modifica statutul

nediferențiator prin rădăcinile sale bine ancorate în cronotop. Ernest se lovește de fiecare dată de acest zid înalt al Realului: orasul pustiu, lipsit de vitalitate umană, mașinile care prin ermetismul lor anulează orice formă de manifestare, trupul prizonier al unui suflet dornic să caute bucuria ființării, destinul abrupt, coborâtor, prăpăstios pentru omul care poartă povara timpului. Realul la Blecher este stagnant, „întotdeauna în locul său; el îl poartă lipit de călcâiele sale, neștiind ce l-ar putea exila de acolo”. [9]

În aceeași măsură, Realul are calitatea de a fi traumatic din cauza imposibilității de a fi reprezentat în ordinea simbolică și de a rezista în mod vehement forței de simbolizare. Această rană sângerândă a realului este ilustrată de strigătul disperat și terifiant al figurei fantomatice din pictura expresionistă a lui Eduard Munch, moment în care solitudinea devine o stare de spirit constantă, iar ecoul adâncește ființa și mai mult în caverna pariziană: „Umblu toată ziua pe stradă și fiecare pas pe trotuar îmi răsuna în creier lucid, puternic și independent ca o lovitură de ciocan”. [10] Rătăcirile protagonistului pe străzile pustii ale urbei dezvăluie fațeta decăzută a umanității, omul fiind surprins în postura sa hibridă, mecanomorvă, privată de dreptul de a avea acces la complectitudine. Seamănuș și-a estompat configurația umană, a căzut în amnezie, și-a pierdut înfățișarea blândă și luminoasă, iar sufletul nu mai pulsează emoție. Toate aceste anomalii reflectă stadiul omului de a se aliena, nebunia fiind un soi de moarte, o negare a propriei identități, o trăire alteră care spulberă orice șansă de viață:

“Am descoperit într-o zi la un colț de stradă un invalid în căruțul lui mecanic și am vrut să mă reped la el să-l sărut și să-l strâng în brațe ca pe un frate. Dar tu știi bine că în viață toate gesturile care ar avea cel mai mult sens sunt interzise. Am privit îndelung după el, alura stranie a acelei combinații de jumătate om, jumătate bicicletă. Poate că legenda Minotaurului ar trebui modernizată.” [11]

Realul blecherian nu permite nicio intruziune a simbolicului și se opune cu îndârjire oricărei manifestări de transfigurare în plan semiotic. Este vorba despre acea rezistență a Realului împotriva legii simbolice, după cum teoretiza Jacques Lacan în prelegerile sale. Mitul Minotaurului își pierde în acest context povestea alegorică, dar și semnificațiile multiple ale ființei zeificate, pentru că omul-bicicletă este doar un invalid care nu mai știe să vadă, să vorbească, să simtă, să trăiască și să moară. Realul este „inasimilabil simbolizării” [12], de aceea existența în această lume este imposibilă pentru Ernest, un locuitor al paradisului sanatorial unde evadarea în peisajul maritim, plimbările pe drumuri de țară, bucuria clipelor petrecute alături de bolnavi constituiau adevărata substanță a vieții.

Așadar, aflându-se într-un impas existențial, Ernest caută o cale de a se salva din capcana disoluției identitare și va intui acea „tăietură în real” [13] numită în termeni psihanalitici registrul Simbolic. Această ordine din sistemul lacanian înseamnă „ceea ce se întoarce în real ca urmare a faptului că și-a

putut găsi inscripția în registrul simbolic. El este, într-un anumit fel, expresia a ceva ce nu a fost simbolizat" [14]. Fără a avea o legătură cu simbolismul freudian care trasează o legătură fixă între sens și formă, simbolicul în perspectiva lui Lacan exclude tocmai această relație semnificant-semnificat. Dacă Freud apelează la simbolism, alături de condensare și deplasare, în descifrarea universului oniric, Lacan întrebuintează acest termen în sfera lingvistică, inspirându-se din teoriile antropologului Claude Levi-Strauss. Funcția simbolică face referire la faptul că societatea funcționează pe baza unui schimb de cadouri, iar această tranzacție reciprocă ar configura în concepția lui Lacan arta de a comunica.

Din forma adjectivală, simbolicul va căpăta în opera de maturitate lacaniană o formă substantivizată, devenind parte a sistemului de clasificare în psihanaliză. În prefața ediției românești a studiului *Funcția și câmpul vorbirii și limbajului în psihanaliză*, criticul Ovidiu Verdeș intuiește similaritatea dintre Simbolic și Logos, „având nu numai autonomie, ci și energie creatoare” [15]. Invocând funcția ordonatoare a culturii, Lacan va teoretiza conceptul de simbolic pe care îl asociază în exclusivitate cu limbajul, întrucât „*Omul vorbește deci, dar pentru că simbolul l-a făcut om*” [16]. Aceasta componentă simbolică a limbajului aparține semnificantului, iar semnificantul constituie un domeniu al inconștientului, al marelui Celuilalt, al alterității fundamentale. Ordinea simbolică este ușor de recunoscut în textul blecherian, pentru că orice buclă a registrului Real înseamnă o prezență voalată, difuză și subtilă a Simbolicului.

Trecerea de la Real la Simbolic este marcată accidental, monotonia și încarcerarea lui Ernest din viața cotidiană sunt tulburate de o întâmplare ce stă sub semnul stranieții: „*Ieri mi s-a întâmplat ceva ciudat*” [17], mărturisește emițătorul în scrisoarea sa. Simbolicul este un domeniu care își deschide perspectiva doar celor care știu să privească în adâncimea Realului, să perceapă lumea dincolo de lume, iar momentul revelator va dura atâta timp cât protagonistul este convins că poate să asimileze puterea simbolică. Sub pretextul banal că pe poarta unei case este lipit un afiș care solicită angajarea unui desenator tehnic, Ernest pare interesat de ofertă și înaintează în acest spațiu al simbolicului ce-și așteaptă novicele. Inițierea în ordinea simbolică este previzibilă prin semne ale deschiderii către această lume: „*ușa era deschisă, nu se putea să nu intru, nu-i așa?*” [18]. De aici începe călătoria eroului blecherian prin universul simbolic înfățișat în mintea rătăcitorului sub forma unui labirint: urcarea unei scări somptuoase, parcurgerea celor cinci etaje care își pierdeau treptat din eleganța stilului și soliditate, înaintarea nesigură pe o scăriță șubredă și întunecată, pășirea unui al doilea prag al ușii întredeschise cu același afiș expus și la prima intrare, pășirea într-un atelier a cărui atmosferă vetustă era destinată haosului obiectual, deschiderea celei de-a treia ușii ce dădea într-un salonaș, loc suprasaturat de obiecte kitsch,

descoperirea ușii de comunicare cu restul imobilului, acoperită cu hârtie tapisată și, în final, oprirea într-o bucătărie sărăcăcioasă. Pe scurt, toposul simbolic este concretizat din scări întortocheate, uși la vedere sau ascunse în decorul pereților, odăi întunecate și uitate în dimensiunea timpului, conglomeratul de obiecte prăfuite, învechite și derizorii, atmosfera apăsătoare și deprimantă, pustietatea casei în ciuda unor semne vizibile ale locuitorilor, lipsa elementului uman contribuind în mare măsură la bizareria acestei lumi plasată aspațial și atemporal. Registrul simbolic este reprezentat în textul blecherian ca univers prin aspectul totalizator și atotcuprinzător al simbolurilor, după cum afirmă și psihanalistul Jaques Lacan: „*Ordinea simbolică dobândește de la început caracterul său universal. Nu este constituit puțin câte puțin. Îndată ce apare simbolul, există un univers de simboluri*” [19]. Poarta este un simbol al trecerii către un dincolo, de la planul Real către cel Simbolic, de la un stadiu al dezvoltării psihice la altul, de la eul real, stagnant, alienat către cel simbolic, dinamic, căutător al identității pierdute. Scara parcursă în sens ascendent ilustrează evoluția, în cazul secvenței narative consemnând parcursul inițiativ al protagonistului care dorește să rezolve criza identitară. Obiectele supraetajate care țin calea rătăcitorului, dar și aspectele erodante ale decorului, praful, vechimea, kitsch-ul, desemnează încercarea grea la care este supus eul simbolic care are de străbătut un drum anevoios până la *punctul terminus* al călătoriei. În acest sens, detaliul ușilor confirmă proba rezistenței și voinței eului de a se ancora în lumea simbolică pentru a avea acces, în cele din urmă, la imaginar. Primele două uși sunt întredeschise, similaritatea fiind evidențiată și de afișul de angajare, un simbol al chemării individuale, în interioritatea casei personale, a inconștientului. A treia ușă este închisă, iar ultima este aproape invizibilă, îngropată în perete, aspecte care denotă puterea eului de a intui diferențele în planul simbolic. Dacă realul era înfățișat ca fiind nediferențiat, simbolicul se prezintă „*în termenii opozițiilor cum ar fi cele dintre prezență și absență*” [20]: întredeschis/ închis/ invizibil. Această serie contrastantă arată faptul că există posibilitatea ca în planul simbolicului să fie o lipsă, ceea ce nu se putea întâmpla și în cazul ordinii Realului. Așadar, este vorba despre lipsa umanului pusă sub semnul efemerității, căci sunt prezente doar obiectele ca simplă amintire a existenței și urmele șterse ale viețuirii în aceste odăi sinistre:

“Era un salonaș cu obiecte multe și puțin cam îngrămădite la întâmplare. Într-un colț, o lampă mare cu pedestal și abajur de mătase roză... O vechitură solemnă lângă un pat plin de colonete și spirale. [...] Intrai într-un fel de bucătărie cu mobile sărăcăcioase. Era și un rest de salată într-un castron pe masă. Tu nu poți să-ți închipui, Emanuel, ce stranie și abandonată poate fi o încăpere goală în care descoperi urme că pe acolo au fost oameni...Îngrozitoare senzație de pustietate și de solitudine.” [21]

Traversarea universului labirintic, chiar dacă întrevade posibilitatea reîntregirii personalității, pune la îndoială experiența unui eu simbolic care resimte aceeași stare de însingurare percepută și în Real, aici singurătatea fiind acutizată de incertitudinea absență/ prezență. Omul este o suprapunere de identități care lasă în urma sa doar fragmentări identitare, pentru că niciun spațiu nu poate fi locuibil în mod definitiv și nu reușește să împlinească acea complectitudine a ființei decât prin parcurgerea succesivă a planurilor, real, simbolic, imaginar :

„Mi-am dat atunci poate mai bine seama că obiectele și decorurile în care își petrec oamenii orele cele mai familiare și mai esențiale, în fond nu aparțin nimănui...Oamenii trec prin ele, atâta tot; așa cum am trecut și eu prin casa aceea necunoscută insensibil și fără legături cu gramada aceea de intimidat domestică ce zăcea răspândită în jurul meu...” [22]

Imaginarul se raportează la celelalte două ordini ale sistemului de gândire lacanian, desemnând în limbaj psihanalitic, „*registrul imaginilor, proiecțiilor, identificărilor și, într-un fel, al iluziei*” [23]. Conceptul de imaginar a marcat în opera lui Lacan o evoluție semiologică, mai întâi fiind definit drept „*iluzie, fascinație, seducție*” [24] explicitând dualitatea eu/ imaginea reflectată. Abia în contextul devenirii unei ordini semnificative, imaginarul va apărea în opoziție cu simbolicul și realul, concretizându-se în formarea eului în stadiul oglinzii. Problematika stadiului oglinzii, preluată din opera psihanalitică a lui Henri Wallon și valorificată și îmbunătățită de Jaques Lacan, aduce în prim plan câteva aspecte legate de „*corpul fragmentat, narcisismul și pulsivitatea de moarte*” [25]. Teoria imaginarii se dezvoltă din acest concept al identificării, stadiul oglinzii fiind „*o operație psihică, chiar ontologică, care îi permite ființei umane să se constituie printr-o identificare cu semenul său, atunci când își percepe, copil fiind, propria imagine în oglindă.*” [26] În sens strict psihanalitic, stadiul oglinzii se referă la dezvoltarea psihică a unui copil aflat la limita dintre șase și optsprezece luni, moment revelator care va marca toate identificările ulterioare ale individului. Adaptând teoria lacaniană la textul blecherian, se remarcă o alunecare a personajului în spațiul imaginar, o timidă pășire în stadiul oglinzii, o evadare fortuită de un „*ultim gest... absurd*” [27], salvator, reformator al identității primare.

Ernest zărește în odaia- salonaș un tablou enorm care reprezenta portretul unui ofițer surprins într-un moment de meditație, rezemat de sabia sa. Imaginea sobră, plină de mândrie și împăcată cu sine îl inspiră pe Ernest și săvârșește gestul milităresc de a-l saluta respectuos:

„Ei bine, m-am oprit în fața lui, am luat poziție reglementară și am salutat scurt, energic, militărest. Înțelegi? Era cel mai stupid gest pe care îl puteam săvârși acolo, în minutul acela. Era supremul meu omagiu încăperii necunoscute și ofițerului anonim care își păstra, singur, în solitudinea îngrozitoare a casei, rațiunea sigură de a exista și de a se răzima de o sabie. Salut, fotografii necunoscute!” [28]

Ernest, față în față cu soldatul din tablou, reprezintă eul și seamanul său care se întâlnesc într-un moment al existenței, formând o relație duală prototipică. Eul se identifică, în acest caz, cu micul celălalt, „o reflectare și o proiecție a eului” [29], o identitate înscrisă, deci, în ordinea imaginară. Prezența ofițerului în tablou este echivalentă cu reflecția în oglindă, care oferă subiectului privitor amăgirea unei reîntregiri identitare, iar această „completitudine iluzorie constituie narcisismul” [30]. Este vorba despre o formă a narcisismului primar, care în limbaj psihanalitic, are un caracter erotic, dar și agresiv. Autoerotismul este dat de acea atracție, putere de seducție a imaginii care apare în reflecție, un *gestald* în oglindă, iar agresivitatea se naște din neconcordanța dintre imaginea reflectată, adică soldatul, și lipsa de unitate corporală a eului care se privește, adică Ernest. Prin urmare, imaginarul este „ordinea aparențelor de suprafață care sunt fenomene observabile, înșelătoare care ascund structuri subiacente” [31]. Acest ultim culoar, pe care îl parcurge protagonistul în domeniul imaginarului, înfățișează lumea imaginii și a imaginației unde tronează iluzia alimentată de falsă „integralitate, sinteză, autonomie, dualitate și, mai presus de toate, similaritate” [32].

Raportând personajele blecheriene la planurile narrative unde își manifestă identitatea, Ernest în ipostaza de călător în casa-labirint este eul simbolic, iar Ofițerul din tablou este eul imaginar. Tabloul este simbol al reflecției, iar privirea față în față constituie stadiul oglinzii în traducere psihanalitică. Rama tabloului separă simbolicul de imaginar, cel din urmă registru dezvăluind faptul că în spatele scenei imaginare se conturează umbra, un antropomorfism al morții. Pe de o parte, stadiul oglinzii va oferi eului conștientizarea alterității prin plasarea individului în ordinea imaginară, iar pe de altă parte, în ordinea simbolică, eul va încerca să-și asume imaginea reflectată prin validarea ei de către marele Celălalt. În psihanaliza lacaniană, marele Celălalt este reprezentat de figura adultă, de părintele care aprobă identitatea copilului. În textul lui Max Blecher, marele Celălalt este doar un personaj figurat, este destinatarul scrisorii, confidentul și prietenul lui Ernest, Emanuel. Răspunsul lui Emanuel este intuit, presupus, incert și de aceea se poate afirma că „iluzia formării ordinii simbolice prin intermediul conștiinței rezultă din deschiderea universului imaginar al omului către semenul său” [33].

Demersul analitic al secvenței narrative din romanul *Inimi cicatrizate* a punctat identificarea celor trei registre ale logicii psihanalitice lacaniene în care se formează o identitate proprie fiecărui domeniu. Realul, Simbolicul și Imaginarul sunt corelate cu trei niveluri distincte, al cererii, al nevoii și al dorinței: „cererea este adresată cuiva, nevoia este o poftă biologică, iar dorința este dorința recunoașterii absolute a dorințelor” [34]. Distincția acestor ordini este evidentă prin eterogenitatea spațiilor descrise: Parisul, casa, tabloul. Cu toate acestea, există un punct comun care face posibilă întâlnirea dintre Real,

Simbolic și Imaginar. Suprapunerea parțială este desemnată de Jaques Lacan prin figura toponimică a *nodului borromeian*, „*trei cercuri dispuse în formă de treflă, simbolizând o triplă alianță*” [35]. Așadar, există o interdependență între real, simbolic, imaginar, iar punctul de intersecție al celor trei ordini este valorificat în textul blecherian de omniprezența personajului Ernest în toate spațiile traversate succesiv. Poposirea în toposul simbolic este condiționată atât de Realul care a împins protagonistul către o căutare a identității pierdute, cât și de Imaginarul care oferă iluzia alterității. Așadar, congruența temporară a câmpurilor, real, simbolic, imaginar, va da naștere eului autonom. Lacan respinge, însă, ideea unei autonomii a eului, întrucât eul nu este niciodată liber, acesta se autoiluzionează cu puterea de a-și domina identitatea. Eul își regăsește consistența doar în ordinea simbolică, ordine care înglobează în matricea sa realul și imaginarul.

Sintetizând, aplicarea unei grile psihanactice asupra textului literar, în cazul de față, o secvență narativă din romanul *Inimi cicatrizate* scris de Max Blecher, a dezvăluit cititorului ordinea tripartită a inconștientului perceput ca limbaj prin discursul epistolar al personajului încadrat, la rândul său, în discursul românesc al creatorului de lumi ficționale.

Note

1. Carmen Mușat, *Romanul românesc interbelic*, Editura Humanitas, București, 2004, p. 163.
2. Radu G. Țeposu, *Suferințele tânărului Blecher*, Editura Minerva, București, 1996, p. 21.
3. Dylan Evans, *Dicționar introductiv de psihanaliză lacaniană*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005, p. 111.
4. Frédéric de Scitivaux, *Lexic de psihanaliză*, Editura Institutul European, Iași, 1998, p. 77.
5. *Idem.*
6. Dylan Evans, *op. citat.*, p. 239.
7. Max Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată. Inimi cicatrizate. Vizuina luminată*, Editura Aius, Craiova, 2014, p. 218.
8. *Idem.*
9. Dylan Evans, *op. citat.*, p. 239.
10. Max Blecher, *op. citat.*, p. 218.
11. *Idem.*
12. Dylan Evans, *op. citat.*, p. 239.
13. *Idem.*
14. Frédéric de Scitivaux, *op. citat.*, p. 88.
15. Ovidiu Verdeș, *O altă punctuație: Lacan după 20 de ani*, în **Jaques, Lacan**, *Funcția și câmpul vorbirii și limbajului în psihanaliză*, Editura Univers, București, 2000, p. 15.

16. Jaques Lacan, *op. citat.*, p. 83.
17. Max Blecher, *op. citat.*, p.219
18. *Idem.*
19. Dylan Evans, *op. citat.*, p. 267.
20. *Ibidem*, p. 239.
21. Max Blecher, *op. citat.*, p. 219.
22. *Idem.*
23. Frédéric de Scitivaux, *op. citat.*, p. 45.
24. Dylan Evans, *op. citat.*, p. 147.
25. Élisabeth Roudinesco, *Jaques Lacan. Schița unei vieți, istoria unui sistem de gândire*, Editura Trei, București, 1998, p. 103.
26. *Ibidem*, p. 133.
27. Max Blecher, *op. citat.*, p. 219.
28. *Ibidem*, p. 220.
29. Dylan Evans, *op. citat.*, p. 64.
30. Gilbert Diatkine, *Jaques Lacan, Editura Fundației Generația pentru versiunea românească*, 2002, București, p. 20.
31. Dylan Evans, *op. citat.*, p. 147.
32. *Idem.*
33. Romul Munteanu, *Metamorfozele criticii europene moderne*, Editura Univers, Bucuresti, 1975, p. 252.
34. Élisabeth Roudinesco, *De la Sigmund Freud la Jaques Lacan. Istoria psihanalizei în Franța*, Editura Humanitas, București, 1995, p. 224.
35. Élisabeth Roudinesco, *Jaques Lacan. Schița unei vieți, istoria unui sistem de gândire*, p. 378.

Bibliografie

- Blecher, Max, *Întâmplări în irealitatea imediată. Inimi cicatrizate. Vizuina luminată*, Editura Aius, Craiova, 2014.
- Diatkine, Gilbert, *Jaques Lacan, Editura Fundației Generația pentru versiunea românească*, București, 2002.
- de Scitivaux, Frédéric, *Lexic de psihanaliză*, Editura Institutul European, Iași, 1998.
- Evans, Dylan, *Dicționar introductiv de psihanaliză lacaniană*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005.
- Lacan, Jaques, *Funcția și câmpul vorbirii și limbajului în psihanaliză*, Editura Univers, București, 2000.
- Mușat, Carmen, *Romanul românesc interbelic*, Editura Humanitas, București, 2004.
- Roudinesco, Élisabeth, *De la Sigmund Freud la Jaques Lacan. Istoria psihanalizei în Franța*, Editura Humanitas, București, 1995.

Roudinesco, Élisabeth, *Jaques Lacan. Schița unei vieți, istoria unui sistem de gândire*, Editura Trei, București, 1998.

Țeposu, Radu, G., *Suferințele tânărului Blecher*, Editura Minerva, București, 1996.