

DISCURSUL ABSURD ÎN OPERA LUI MAX BLECHER

Realizând o incursiune în universul imaginarului blecherian, cititorul înarmat cu predispoziția fantezistă și răbdarea unui spirit ce experimentează lectura hermeneutică, va rataci printre lumile coexistente create de un autor abisal care face din arta cuvântului o parabolă a existenței umane. Eseista Anca Chiorean identifică în romanul lui Max Blecher patru dimensiuni ale imageriei auctoriale care se întrepătrund, se suprapun, se disociază și se extind la nesfârșit în „scriitopia” [1] concepută intratextual și extratextual: *Lumea inteligibilă*, *Theatrum mundi*, *Infernul* și *Purgatoriul* [2]. Conceptul de *inteligibil* capătă în discursul românesc particularitatea absurdului, ca o „formă a umorului inocent” [3] prin care nonsensul se individualizează într-un sens al logicii reinventate.

Având ca punct de plecare în analiza lingvistică a prozei lui Max Blecher afirmația lui Marian Popa „Absurdul se realizează ca revers al logicii pragmaticului” [4], se va defini nonsensul prin incongruența a două realități distincte, cea empirică și cea fictionalizată sau, mai concret, prin topirea realului într-o irealitate definitivă, recurgând la distorsionarea logicii existențiale. Absurdul dovedit în urma demersului analitic își va exprima recurența în romanele blecheriene prin componentele sale intrinseci: rizibilul, ludicitatea și dramatismul ontologic.

Explicând originea latinească a conceptului de *absurd*, Ștefan Afloarei surprinde câteva semnificații pertinente în studiul său dedicat libertății și limitelor de înțelegere a unui text literar:

„Termenul *absurdum* [...] poate desemna atât ceea ce pare potrivit sensului, cât și ceea ce nu se supune unor criterii obișnuite ale sensului. Poate desemna, de exemplu, ceea ce este realmente straniu. Sau [...] ceea ce este în sine incomprehensibil, eventual mirabil, minunat.” [5]

O astfel de „absurditate minunată” [6] o regăsim într-o secvență reprezentativă a romanului *Întâmplări în irealitatea imediată* care surprinde dialogul imaginar dintre personajul narator și Ozy, locuitor al casei Weber. Inițierea în acest joc al nonsensului este facilitată de un topos simbolic, stratificat în multiple paliere ce indică direcția de plasare a eroului

blecherian în contextul unei existențe intramundane: parterul cu cele două camere întunecate și mucedo unde locuiesc Paul și Ozy, etajul casei ce amintește de imaginea unui panopticum, cu odăi în care domnește haosul obiectual, atmosfera vetustă și îmbâcsită de praf, hrubele ferestrelor în care își găsește refugiul naratorul personaj, copil rătăcitor al timpului, și podul cu deschidere spre acoperis, surprinzând panorama orașului „*cenusiu și amorf*” [7]. De asemenea, dezvăluirea istoriei personale a fiecărui interlocutor este necesară pentru a înțelege rolul pe care și-l acceptă fiecare în derularea conversației ludice. Ozy este unul dintre fiii bătrânului Samuel Weber, o apariție infantilă, infirmă și bizară: „*cu brațele lui subțiri ca niște flaute și cu cocoașa pieptului ieșind de sub haine ca sternul umflat al unui curcan*” [8]. În schimb, naratorul personaj este un adolescent firav și bolnăvicios:

„*Eram un baiat înalt, slab, palid, cu gâtul subțire ieșind din gulerul prea larg al tunicei. Mâinile lungi atârnav dincolo de haină ca niște animale proaspăt jupuite.*” [9]

Ceea ce îi apropie pe cei doi protagoniști este ritualul pe care îl practică deseori ca o aventură a fantazării în care se exersează discursul absurd. Este vorba despre un joc ce a luat naștere din hazardul cotidian: „*nu știi cine din noi doi și în ce împrejurări îl inventase*” [10]. Coordonatele jocului sunt imaginarul exagerat și semnificația abisală a replicilor subscrise nonsensului ce contravin unui comportament teatral asumat. Pasajul dialogat pare să fie o demonstrație de teatru absurd, avangardist, modern, care se conturează în funcție de capriciile unei logici aleatorii, întâmplătoare ce scapă de sub rigoarea raționamentului, pentru că jocul în sine „*constă în dialoguri imaginare spuse cu cea mai desăvârșită seriozitate*” [11]. Absurdul este unul convențional și funcționează atâta timp cât regulile jocului sunt respectate și validate prin actul verbalizării, personajele dedublându-se în identități care își reconstruiesc o existență iluzorie:

„*Trebuia ca până la sfârșit să rămânem gravi și să nu dezoăluim întru nimic inexistența lucrurilor despre care vorbeam.*” [12]

Incipitul dialogului este *ex abrupto* înfățișând saltul dinspre realitate către irealitate într-o manieră atât de spontană, încât „*universul real unidimensional*” [13] își lărgește fulgurant perspectiva prin multiplicarea lumilor în care va rătăci eroul blecherian: „*Intram, și Ozy îmi spunea cu un ton cumplit de uscat fără să ridice ochii de pe carte.*” [14] „*Lumea și lumile lui Max Blecher*” [15] desemnează o deschidere către interioritatea ființei, căci doar viziunile onirice, fantezmele și transa halucinatorie pot oferi eului vigیل conștiința unei identități primare, pierdute, autentice. În limbajul psihanalitic jungian, protagonistul își testează „*imaginația activă*” [16], sfidând existența contingentă prin revelarea sensului ascuns al realului,

bazat pe o absurditate controlată, care va evidenția în cele din urmă rizibilul contextului creat. Prima replică aparține lui Ozy care interpretează rolul unui bolnav chinuit de capriciile răcelii sezoniere, acesta complăcându-se în situația maladivă ce-i oferă perspectiva explorării corporalității:

“«Piramidonul pe care l-am luat aseară ca să transpir mi-a provocat o tuse îngrozitoare. Până dimineața m-am zvârcolit în cearceafuri. În fine adineaorea a venit Matilda (nu exista nicio Matilda) și mi-a făcut o fricțiune.»” [17]

Intervenția naratorului-personaj vedește o evidentă complicitate a jocului, fiind dispus să întrețină afectiv această discuție, aparent banală, ce oferă detalii neînsemnate despre cursul vieții. Însă, tocmai elementul insignifiant declanșează motivul unei dezbateri despre moralitate/imoralitate. Absurdul perceput la un anumit nivel al discursului, cel al desemnării, poate deveni semnificativ la alt nivel, cel al semnificației, nonsensul pe de o parte păstrându-și conotația de ilogism, iar pe de altă parte dobândind o logică a nefirescului. Ambivalența absurdului este sesizată de Nicolae Balotă atunci când trasează cele două înțelesuri constante ale cuvântului. În planul strict logic, „*absurdul e ceea ce contravine regulilor logicii*” [18], dar în planul cunoașterii sau metafizicii, absurdul ar fi echivalentul „*unui mister de nepătruns prin efortul înțelegerii sau voinței umane*” [19]. Eroul blecherian prelungește o discuție lipsită de consistență și material ideatic, direcționând-o subversiv către un alt subiect demn de a fi abordat:

“Iată și eu am răcit, îi spuneam eu (era în luna iulie), și doctorul Caramfil (exista) mi-a prescris o rețetă. Păcat că doctorul ăsta... știi, azi-dimineață a fost arestat.” [20]

Aici intervine spontaneitatea interloctorului care, fără a lăsa impresia unei derute discursive, are forța imaginativă de a duce până la capăt acest joc simulator al existenței umane. Fiecare replică rostită de cei doi referenți ai dialogului naște o rețea de semnificații și direcții de interpretare a opiniilor expuse:

“Vezi, îți spuneam eu de mult că fabrică bani falși...”

“-Ei sigur, completam eu, astfel de unde ar fi avut să cheltuiască atâția cu artistele de varieteu?” [21]

Jocul se reinventează de fiecare dată, căci discuțiile se bazează pe cele mai bizare subiecte, mereu altele, mereu inopinante și provocatoare, însă tiparul rămâne același: imaginarul dialogic, sobrietatea interpretării, „*absurditatea și stupiditatea lucrurilor*” [22] rostite, voluptatea asumării unei inferiorități a

rolului de actant în conversație, forța de calomniere a realității, iluzia libertății discursive. Absurdul se originează în planul real, dar își confirmă nonsensul abia în sfera irealității. Singurul element veridic este prezența doctorului Caramfil care locuiește în apropierea casei Weber, restul este pură invenție, iar dialogul va sta, prin urmare, sub semnul echivocului, al ambiguității raționale. Distorsionarea acestei realități capătă accente absurde în dialogul imaginar conceput de personajele lui Max Blecher: existența Matildei care îl îngrijește pe Ozy, răcelile suspecte ale personajelor în luna lui iulie, comportamentul imoral al doctorului prin falsificarea banilor, viața depravată în lumea varietelui. *Dacă „nonsensul are propriul lui sens”*[23], atunci *„absurdul devine elementul autentic, într-o lume dominată de automatism”* [24].

Ludicitatea este o dominantă și o condiție *sine qua non* a conversației care plasează protagoniștii în centrul universului inteligibil, acolo unde își proiectează o pseudorealitate mult mai autentică decât cea empirică, pentru că toate informațiile sunt autentice în contextul trăirii rolului deplin. Iluzia conștientizată tacit de naratorul personaj oferă consistența absurdului. În lipsa acestei iluzii, dialogul ar fi devenit anost și superficial prin coborârea în realul cotidian golit de orice vitalitate: doctorul s-ar fi culcat la ora 9, ar fi dus o viață liniștită și ferită de scandaluri, Matilda nu ar fi fost o prezență vindecătoare a lui Ozy, iar personajele nu ar fi fost tulburate de apariția răcelii. Așadar, dialogul amintește evaziv de mecanicitatea unei realități banale, lăsate intenționat să zacă într-un colț al uitării, pentru a da viață *irealității imediate*, unde timpul și spațiul sunt suspendate, unde reveria ar fi sursa existenței, unde nonsensul și-ar construi o logică a sa, unde absurdul ar fi normalitate.

„Vorbeam astfel despre orice, amestecând lucrurile adevărate cu lucruri imaginare, până ce toată conversația căpăta un fel de independență aeriană, plutind detașată de noi prin odaie, asemenea unei păsări curioase, - de a cărei existență exterioară de altfel, dacă pasărea ar fi apărut într-adevăr între noi, nu ne-am fi îndoit mai mult decât de faptul dacă vorbele noastre n-aveau nicio legătură cu noi înșine.” [25]

Discursul absurd al lui Max Blecher este susținut atât de componenta verbalizată a actului în sine, analizată în secvența dialogului imaginar, cât și de aspectele comportamentale ale personajelor surprinse într-o serie de ritualuri bizare ca forme de manifestare a alienării individului. *„Criza identității”* este dublată de *„criza realului”* [26] ce face din protagonistul operelor blecheriene un *homo viator* în căutarea vidului ontic. De această dată, absurdul nu mai implică ludicitate, ci un soi de patetism al disperării nesfârșite, agonizante, devoratoare. Același personaj narator al romanului *Întâmplări în irealitatea imediată* obișnuiește să urmărească femeii

necunoscute prin parcul orașului, apoi le însoțește din umbră până în fața locuinței, fără ca prezența lui să fie măcar sesizată. Episodul narativ surprinde în detaliu una dintre peregrinările protagonistului care își respectă întocmai traseul ritualizării, până în momentul în care survine o idee stranie de a lua poziția îndrăgostitului etern, care imploră iubire.

„În mijlocul grădiniței se află un rond de flori. Într-o clipă fui în mijlocul lui și îngenunchind cu mâna la inimă, descoperit, luai o poziție de rugă. Iată ce voiam: să rămân așa cât mai mult timp, imobil, împietrit în mijlocul rondului. De mult mă chinuia dorința aceasta de a comite un act absurd într-un loc cu totul străin...” [27]

Absurdul catalogat drept „*un curent*”, „*o modă*” sau chiar „*o maladie*” [28], în romanele lui Max Blecher reflectă „*deruta omului alienat*” [29] care încearcă să forțeze limitele realului pentru a transcende în acel *dincolo* de lume unde speră să găsească identitatea pierdută. Înstrăinarea de sine și de universul haotic și incomprehensibil se face prin apelul la gesturi absurde: urmărirea femeilor necunoscute, poziția statuară în mijlocul rondului de flori, îngenuncherea, mâna care acoperă o inimă rănită, atitudinea de rugă, toate aceste manifestări relevând dramatismul existențial al protagonistului. În această secvență este surprins strigătul disperat al siluetei fantomatice a lui Eduard Munch, un țipăt al ființei îndurerate ce trăiește sentimentul acut al solitudinii. Starea de neclintire, de împietrire este una mortuară, o replică fidelă a figurinelor de ceară din panopticum ce „*singure falsificau viața în mod ostentativ, făcând parte, prin imobilitatea lor stranie și artificială din aerul adevărat al lumii*” [30]. Moartea personajului este una mimată, pentru că personajul se vrea îngropat de viu crezând în renașterea identitară. Acest muribund al irealității create imaginativ nu se va bucura mult timp de alteritate, căci absurdul este înșelator, nonsensul își prefabrică un sens propriu în funcție de coordonatele realului în care se plasează ființa. În realitatea secundă absurdul este o formă de existență și deci o normalitate înnăscută, însă în realitatea contingență absurdul înseamnă ilogism, irațional, incongruență. Se poate vorbi despre acel „*Sens în nonsens. Nonsens în sens*” [31] al lui Asthetik Fr. Th. Vischer despre care amintește Marian Popa în *Comicologia* sa. Scena în care absurdul face posibilă reificarea ființei se încheie într-o notă dramatică, prin gestul consolator și compătimitor al femeii de a întrerupe ritualul mortificării pe care îl consideră inutil: „*Hai... acum s-a terminat [...] Nu te dor picioarele?*” [32]. Dezarmarea personajului care este nevoit să reîntâlnească aceeași realitate blamată și fără orizonturi este

redată prin resemnarea unui alt eșec al existenței: „*Toate disperările mele urlau din nou dureros în mine.*” [33]

Puterea de metamorfozare simbolică a personajului blecherian se realizează numai sub imboldul absurdului văzut dinspre realitate și transformarea nonumană durează atâta timp cât persistă dimensiunea irațională a ființei empirice. De la personajul-statuie se face trecerea la personajul-bufon, ipostază surprinsă în romanul postum *Vizuina luminată*. Clovnul este imaginea hilară și hădă a lumii, este masca unei persiflări a propriei identități, coborârea ființei în subteranul conștiinței, deformarea voluntară a eului care-și deplânge ipseitatea cotidiană. Incertitudinea de a „*a exista și totuși a nu fi cu desăvârșire viu*” [34] declanșează *arlechiniada*, cea revoltă a omului care vrea să se piardă de sine, de lume și de existența sa precară și să descopere irealitatea definitivă. Începând cu decorul și contextul prefacerii bufonice și terminând cu rolul interpretat de naratorul personaj, totul denunță o mascaradă a fericirii iluzorii. Scena are loc în sanatoriul Leysin, un topos al morții lente și chinuitoare, unde tuberculoșii, sfidându-și anomaliile și diformitățile cauzate de boală, organizează un carnaval, „*o mică serată cu măști și alte distracții*” [35]. Deghizarea este o formă de manipulare și păcălire a maladiei pe care fiecare o poartă în oase, însă „*dansul funambulesc al arlechinului*” [36] devine cu atât mai tragic cu cât aduce cu sine iminența morții. Se poate vorbi despre „*absurditatea absurdului*” [37] ca în cazul teatrului ionescian în care personajele se transformă în ființe-marionetă, pseudoființe care se degradează vizibil prin saltul în neant, prin localizarea individului la marginea prăpastiei dintre viață și moarte. Jocul măștilor este unul absurd, pentru că zâmbetul de pe fața saltimbancului nu-i aparține, este doar o grimasă a durerii ființei care se autoamăgește, este un răs care dă mai mult în plâns. Imaginea personajului este elocventă în acest sens, înfățișând cea mai bună figură pastișată a bucuriei:

„*Îmi dădui la făcut un costum de arlechin cu romburi galbene și negre din pânză neagră, umblam încă în cârji, dar asta nu se observa, eram un arlechin invalid*” [38]

Rămânând în același registru al absurdului, personajul narator se obiectivează în romanul *Inimi cicatrizate*, și își prezintă traseul sumbru al existenței sale în caverna sanatorială, un pântece al pământului descris ca un labirint în formă de rețea, preluând terminologia lui Umberto Eco, un spațiu „*extensibil la infinit, fără interior și exterior*” [39]. Emanuel, protagonistul romanului, este bolnavul atins de morbul lui Pott care poartă o carapace de ghips ce-l ține închis ermetic și imobil, devenind „*un manechin fără viață*”, „*o statuie cu totul hibridă*” [40]. Această postură funestă

nu este departe de ipostaza statuară a personajului din romanul debut. Dar este necesară o remarcă: trecerea de la experiența individuală redată subiectiv la experiența colectivă exprimată obiectiv implică un transfer psihologic. Personajul narator din *Întâmplări în irealitatea imediată* poartă veșmântul alienatului simulând o experiență anonimă a iubirii, în timp ce în opera *Inimi cicatrizate* protagonistul capată un nume, e un posibil Don Juan care se iluzionează prin nenumarate aventuri erotice. Colette, Solange, Isa sau Katty este femeia care poartă amprenta alienării mai mult sau mai puțin perceptibilă de cel care interpretează rolul seducătorului ironic ce își persiflează propria sa condiție maladivă. Fiecare aventură are, bineînțeles, un final dramatic care atestă încă o dată absurdul discursului blecherian. Secvența despărțirii de Solange este un bun exemplu de manifestare tragică a ființei condiționată de absurdul situației:

„În prag apăru Solange. [...] Tot obrazul îi era murdărit de noroi și apă, rochia îi atârna în zdrențe și părul despletit se umpluse de nisip. În ce gunoaie se tăvălise pentru a ajunge la aspectul acesta de cerșetoare nebună? [...] În mână ținea o gheată veche, ruptă și putredă, iar în cealaltă o pasăre moartă, cu gâtul în jos, fără pene, oribilă. [...] Emanuel ar fi vrut să țipe destul de tare pentru ca s-o trezească, s-o apuce de mână și s-o zgâlțâie puternic ca s-o readucă în realitate.” [41]

Așadar, eroul blecherian își găsește concretizarea în tipologia personajului absurd prin toate ipostazele revelate, Actorul, Statuia, Comediantul, Don Juan. Acesta își recunoaște limitele sale în realitatea cotidiană, însă le încalcă și le desființează în irealitate, antrenându-se în cele mai absurde situații capabile să-i redea autenticitatea existenței, fie ea și temporară.

Concluzionând, discursul blecherian este esențialmente absurd prin actele de manifestare, verbală sau comportamentală, a personajului care dezvăluie sensul/ nonsensul existenței umane în forme ale ludicității, rizibilului amar, dramatismului ontologic. A trăi blecherian înseamnă a trăi absurdul, parafrazându-l pe reprezentantul existențialismului francez, Albert Camus. [42]

NOTE

- [1]. Ursa, M., *Scritopia sau Ficționalizarea subiectului auctorial în discursul teoretic*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2005, p. 7.
- [2]. Chiorean, A., *Patru dimensiuni reale în irealitatea imediată*, Editura Avalon, Cluj-Napoca, 2015, p. 17-18.
- [3]. Popa, M., *Comicologia*, Editura Semne, București, 2010, p. 301.

- [4]. *Idem.*
- [5]. Afloarei, S., *Privind altfel lumea celor absurde. Experiențe ce descoperă o altă libertate și deopotrivă limitele înțelegerii noastre*, Editura Humanitas, București, 2013, p.191.
- [6]. *Idem.*
- [7]. Blecher, M., *Întâmplări în irealitatea imediată. Inimi cicatrizate. Viziuna luminată*, Editura Aius, 2014, Craiova ,p. 56.
- [8]. *Ibidem*, p. 51.
- [9]. *Ibidem*, p. 67.
- [10]. *Ibidem*, p. 52.
- [11]. *Idem.*
- [12]. *Idem.*
- [13]. Ciobotaru, A., *Lumea și lumile lui M. Blecher. Studiu transdisciplinar*, Editura Junimea, Iași, 2016, p. 115.
- [14]. Blecher, M., *op. citat.*, p. 52.
- [15]. Ciobotaru, A., *op. citat.*, p. 114.
- [16]. Jung, C. G., *Viața simbolică, Opere complete*, vol. 18/1, Editura Trei, București, 2014.
- [17]. Blecher, M., *op. citat.*, p. 52.
- [18]. Balotă, N., *Literatura absurdului*, Editura Teora, București, 2000, p. 18.
- [19]. *Ibidem*, p. 22.
- [20]. Blecher, M., *op. citat.*,p. 52.
- [21]. *Idem.*
- [22]. *Idem.*
- [23]. Popa, M., *op. cit.*,p. 301.
- [24]. Chiorean, A., *op. cit.*, p. 39.
- [25]. Blecher, M., *op. cit.*, p. 52.
- [26]. Balotă, N., *Romanul românesc în secolul XX*, Editura Viitorul Românesc, Deva, 1997, pp. 119-122.
- [27]. Blecher, M., *op. cit.*, p. 66.
- [28]. Balotă, N., *Literatura absurdului*, p. 10.
- [29]. *Ibidem*, p. 15.
- [30]. Blecher, M., *op. cit.*, p. 44.
- [31]. Popa, M., *op. cit.*, p. 301.
- [32]. Blecher, M., *op. cit.*, p. 66.
- [33]. *Idem.*
- [34]. Blecher, M., *op. cit.*, p. 125.
- [35]. Blecher, M., *op. cit.*, p. 305.
- [36]. Băicuș, I., *Un arlechin pe marginea neantului*, Editura Universității din București, 2004, p. 15.
- [37]. Balotă, N., *Literatura absurdului*, p. 365.
- [38]. Blecher, M., *op. cit.*, p. 305.
- [39]. Afloarei, St., *op. cit.*, p. 50.
- [40]. Blecher, M., *op. cit.*, p. 140.

[41]. Blecher, M., *op. cit.*, p. 204.

[42]. Camus, A., *Essais*, apud Balotă, N., *Literatura absurdului*, p. 31 : «A trăi, înseamnă a face să trăiască absurdul ».

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

- Antofi, Simona, (2012). *Contemporary Critical Approaches to the Romanian Political and Cultural Ideology of the XIXth Century - Adrian Marino, Al treilea discurs. Cultura, ideologie si politica in Romania/The Third Discourse. Culture, Ideology and Politics in Romania, Procedia Social and Behavioral Sciences*, vol.63 / p.22-28, DOI: 10.1016/j.sbspro.2012.10.005, accesibil la adresa <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042812047386>
- Afloarei, Ștefan, *Privind altfel lumea celor absurde. Experiențe ce descoperă o altă libertate și deopotrivă limitele înțelegerii noastre*, București: Humanitas.
- Balotă, Nicolae, *Literatura absurdului*, București: Teora.
- Balotă, Nicolae, *Romanul românesc în secolul XX*, Deva: Viitorul Românesc.
- Băicuș, Iulian, *Un arlechin pe marginea neantului*, București: Editura Universității.
- Blecher, Max (2014), *Întâmplări în irealitatea imediată. Inimi cicatrizate. Vizuina luminată*, Craiova: Aius.
- Cenac, Oana, (2014). *General aspects of current political terminology*, în *Lexic politic - discurs politic*, p.124-130, ISBN:978-606-17-0633-4
- Chiorean, Anca, *Patru dimensiuni reale în irealitatea imediată*, Cluj-Napoca: Avalon.
- Ciobotaru, Anamaria, *Lumea și lumile lui M. Blecher. Studiu transdisciplinar*, Iași: Junimea.
- Ichim, Laurențiu, (2013). *The Romanian Cultural Pattern between Identity - Focused on Ethnic Tradition and the European Dimension Approaches on the Contemporary Multicultural Dialogue, Procedia Social and Behavioral Sciences*, vol.92, p.409-411, DOI: 10.1016/j.sbspro.2013.08.693, accesibil la adresa <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877042813028243>
- Ifrim, Nicoleta, (2017). *Memory and identity-focused narratives in Virgil Tănase's 'lived book'*, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* (ISSN 1481-4374) <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/>, nr. 19.2 / June 2017, Purdue University Press, p.1-10, accesibil la adresa <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol19/iss2/4/>, <https://doi.org/10.7771/1481-4374.2942>
- Jung, Carl Gustave, *Viața simbolică*, București: Trei.
- Milea, Doinița, (2014). *Intertextual as a pretext for the operation fictional text*, în volumul *Manifestări ale creativității limbajului uman*, p.20-26, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj, ISBN 978-606-17-0623-5.
- Popa, Marian, *Comicoologia*, București: Semne.
- Ursa, Mihaela, *Scritopia sau Ficționalizarea subiectului auctorial în discursul teoretic*, Cluj-Napoca : Dacia.

ABSURD DISCOURSE IN MAX BLECHER'S PROSE

ABSTRACT: *This paper aims at identifying one particularity of Max Blecher's work, as form of the innocent comic. Taking over Marian Popa's statement – the absurd materializes as the reverse of the pragmatics' logic – there will be a selection of passages whose linguistic foundation is nonsense and which are representative of Max Blecher's prose. First of all, this paper analyses an episode from *Întâmplări în irealitatea imediată* that captures the imaginary dialog between the narrator-character and Ozy in Weber house, where the absurd comic materializes in a ludic note. Second of all, some behavioural aspects of the characters in all Blecher's novels that betray the absurdity of existence will be taken into consideration: the act of kneeling down in the garden of an unknown woman, the moment of Emanuel leaving Solange, the image of the invalid harlequin. To sum up, the analysis of Blecher's discourse will reveal both the lucidity of language and the ontological intensity, as complementary manifestations of the absurd comic.*

Keywords: *absurdity, innocent comic, nonsense, lucidity, intensity.*