

Paradoxism și postmodernism

Ion Soare

Pentru o înțelegere cât mai apropiată de intențiile acestui eseu, se impune să amintim, măcar în treacăt, parțiala (in)adecvare a noțiunii și termenului de *postmodernism*, care, în ciuda faptului că s-a impus demult în literatura de specialitate, suscită încă (și incită la) controverse. Este vorba, în primul rând, de sfera sa de cuprindere, mult prea mare, ceea ce îi limitează fatalmente posibilitățile de individualizare. Contribuie, poate, la aceasta și aprecierea sa ca epifenomen al *postmodernității* - realitate și termen la fel de largi, însă având o motivație istorico-socială, deci, în primul rând, temporală. Constatarea nu putea să scape unui cercetător subtil și profund, de talia lui Mircea Cărtărescu, care, recunoscându-i mișcării "o atitudine estetică puternică și conștientă de sine și tentația de definire tipologică a acesteia", observă tendința fenomenului de a se extinde "până la o dimensiune antropologică (...) cu tendințe anexioniste la fel de mari ca ale structuralismului de acum trei decenii".¹⁾

Dificultățile de ordin terminologic privind cele două noțiuni, repetă, până la un punct, pe cele ale "omoloagelor" lor - *modernitate* și *modernism* din perioada anterioară. Nu vom insista asupra acestui aspect, căci există, în domeniu, o operă fundamentală a literaturii noastre (și nu numai) - **Dicționar de idei literare** (vol. I-III), al cărei erudit autor - Adrian Marino - face o strălucită analiză a termenilor menționați și a ideilor reflectate de ei.

Deocamdată, aceștia sunt termenii - *postmodernitate* și *postmodernism*, ei au intrat în uz de multe decenii și nimeni nu a pus problema înlocuirii lor.

În ceea ce privește prefixul *post*, el a fost explicat în mai multe moduri: "ruptură", "depășire", "negație" etc.²⁾, deși toate dicționarele

îi dau acestui element de compunere un singur sens, temporal: "după", "ulterior".

Din punct de vedere denominativ, *paradoxismul* nu are nici unul din neajunsurile menționate: a avut din start un domeniu clar, stabilit printr-un program de o precizie și o rigurozitate aproape... matematice; termenul aparține, în mod evident, sferei artistice (ca și simbolismul, suprarealismul ș.a.). Mai mult decât alte mișcări, noțiunea și învelișul ei sonor trimit atât la realitatea de referință (paradoxurile vieții), cât și la aspectul artistic: *paradoxul* ca procedeu, ca figură de stil. *Paradoxismul* ne apare, așadar, ca una dintre cele mai bine conturate și adecvate denumiri ale unui "curent" literar, având o fizionomie proprie.

Ce distinge paradoxismul de alte mișcări, în speță - de postmodernism? Care este relația sa cu această largă mișcare - artistică și literară - a acestui sfârșit de secol?

Unul dintre primii cercetători avizați ai paradoxismului, Constantin M. Popa - el însuși "tovarăș de drum" cu Florentin Smarandache, la începutul "aventurii" paradoxiste, dezvoltând ideea că această mișcare amintește experiențele avangardei istorice, constată că demersul lui Smarandache este, însă, asumat, "din perspectivă postmodernistă" (*op. cit.*, p. 46).

Legătura dintre cele două mișcări este mai pe larg relevată de Titu Popescu, care, în lucrarea amintită, îi dedică un capitol separat: *În filiație postmodernistă*. Încă din titlu se observă că subtilul exeget consideră paradoxismul ca pe un fel de "produs" sau urmaș al largii mișcări din a doua jumătate a secolului XX. De altfel, același autor, dezvoltând ideea, apreciază mișcarea ca pe "o extensie exacerbată a postmodernismului" (p. 43), iar în altă parte utilizează, pentru acesta din urmă, chiar sintagma de *noțiune-mamă* (p. 50). Dacă luăm în considerație faptul că esteticianul vorbește despre "triada" *modernism-postmodernism-paradoxism*, unde cele trei mișcări sunt puse, evident, pe plan de egalitate noțională și funcțională, ar rezulta că Titu Popescu consideră paradoxismul ca pe o "instrumentalizare a postmodernismului", un derivat al acestuia, dar ajuns într-un stadiu

de emancipare, de autonomie. În plus, este sugerată și ideea unei consecutivități cronologice a primului.

G. Băjenaru, în studiul său "Post-Modernismul (sic!) paradoxist în distihurile lui Smarandache", îl consideră de asemenea, pe autor, un "copil teribil al literaturii post-moderniste".³⁾

În critica, destul de aspră, pe care "tradiționalistul" Ion Rotaru a făcut-o de mai multe ori paradoxismului, cunoscutul critic și istoric literar nu pomenește niciodată cuvântul "postmodernism", ci îl preferă pe acela de "neoavangardism" (uneori, ironic), sau pe cel de "ariergardism", înscriindu-l pe Smarandache "în tabăra optzeciștilor"⁴⁾. Cel puțin în parte, domnia sa are dreptate, spiritul negativist (fără a fi neapărat și nihilist!) al paradoxismului, îndreptățind și acest unghi de vedere. Mai mult, criticul a intuit (sau, poate, a făcut-o deliberat?!) clasicizarea noii avangarde - dialectica negației care devine afirmație, a deconstrucției care se transformă în construcție - "marele *paradox* (sic!) aparent" (A. Marino). De altfel, în linia avangardelor secolului XX îl înscriu și alți cercetători: C.M.Popa, Florin Vasiliu, Titu Popescu ș.a., operând însă - în grade diferite - disocieri față de acestea și revendicând, în ultimă instanță, paradoxismul pentru postmodernism, cu analize mai mult sau mai puțin nuanțate ale interferențelor.

Este interesant și punctul de vedere al lui Smarandache însuși, care, subliniind originalitatea/individualitatea mișcării ("paradoxismul este paradoxism"), în **Scrieri defecte** (precum mai demult în **Nonroman**), își (auto)analizează *toate* tendințele și influențele din acest volum, dar și majoritatea (dacă nu toate!) procedeele tehnico-literare folosite. Printre multe altele, atrage atenția menționarea, seacă și telegrafică, a cuvântului *postmodernism* - gest auctorial/scriptural asupra căruia vom reveni, date fiind semnificația și importanța sa.

Exegeții postmodernismului au descris în mod diferit această mișcare, inspirat caracterizată de Ovid S. Crohmălniceanu, ca un fel de "monstru de la Loch Ness al criticii contemporane: tot mai mulți inși declară că l-au văzut cu ochii lor, dar dau fabuloasei lui înfățișări descripții absolut diferite".⁵⁾ Ne vom mărgini, pentru demonstrația

noastră, la aceea a lui Ihab Hassan, reluată de Mircea Cărtărescu în complexa sa lucrare închinată POSTMODERNISMULUI ROMÂNESC.

Indeterminarea. Ambiguitățile, însoțite de rupturi sau de dizlocări ale limbajului, se întâlnesc într-o serie de creații smarandachiene, indiferent de genuri sau specii. Ambiguitatea, mai ales în sensul ei de "echivoc" este unul din procedeele frecvent utilizate de paradoxistul Smarandache; prin ea se realizează paradoxul și, prin extensie, contradicția sau, cel puțin, o posibilitate, o primă treaptă de realizare a acestora, obținută prin aluzii, calambururi și suspans: "La-nceput era vioară/Și-a rămas violoncel!" (*Variațiuni pe o coardă sensibilă*); "Umblă cu fuste mini - cred că sub/aspectul ținutei lasă de dorit!" (*Antipoem de dragoste*); "ea se fu -, se fu-duli/Cu câte-un nebun mai bun/Căci luptară ei cei doi/Și-nvinseră amândoi" (*Ediție grijită și îngrijită*) etc. Mostrele în stare pură se întâlnesc, totuși, rar, absurdul, suprarealismul și alte *isme* coabitând la tot pasul.

Dorința de perfecțiune, opera încheată, rotundă sau închisă, lipsesc, de regulă, la Smarandache. Secvențe și bruioane de viață (altfel, reale - obiectiv sau subiectiv) - paradoxale prin situațiile iluminate o clipă ori relevate prin mijloace paradoxiste - iau de obicei locul amplelor, "raționalelor" și logicelor poeme cu care ne obișnuise modernismul. Doar un ochi atent, un spirit fin și afin, o memorie funcționând bine, re-crează din alăturarea și ordonarea acestor aleatorii și anarhice fulgurații paradoxiste, o lume aliena(n)tă și plină de contradicții, în care nebulosul ia locul clarității, iar finalitatea pe care o știam ca pozitivă din punct de vedere etic, este estompată de absurdul situațiilor și al manifestărilor umane în ce au ele maculat, în cel mai bun caz - comic! Atractivitatea demersului creator este dată de "clarobscurul" literar obținut cu ajutorul contradicțiilor, antitezelor etc.

Totuși, cel puțin în intenția declarată prin manifeste, indeterminarea și reproducerea artei literare smarandachiene, nu au ca finalitate transformarea ei în obiect de consum. Dimpotrivă: "Voi, scriitorii, vă vindeți sentimentele? Voi creați numai pentru bani?" - îi apostrofează, Smarandache plin de amărăciune și indignare, pe unii

confracții ai săi.

În interdependentă cu indeterminarea sau în proxima ei apropiere, se află *fragmentarea realității* - aceasta din urmă constituind (totuși!) baza de plecare a creației paradoxiste. "A heap of broken images" (T.S. Eliot) - o mulțime de imagini fărâmițate înlocuiesc "întregul", precum cioburile unei oglinzi sparte: "Spălare. Perie. Dinți... Fuuuii... Fuuuii (...) O fereastră deschisă. Spre Cer. Plasă, Tântari" (*Eroica zi a unui om obișnuit*). Sintaxa nu este, de fapt, fragmentată, ci forțată, cuvintele de legătură au dispărut. Umorul - optimist, amar sau tragic, însoțește de obicei această tehnică. Cantitatea masivă de informații, furia vieții trepidante și perspectiva agoniei (dacă nu - a morții!) artelor - toate acestea se opun discursului continuu și coerent. Contradicțiile interne ale realității obiective și, în mod corespunzător, cele ale stilului paradoxist, impun și ele aceeași discontinuitate și fragmentare.

"Fragmentarismul în sine, ca procedeu literar, - remarcă Mircea Cărtărescu - nu este specific, astăzi, doar postmodernismului, ci și aproape oricărei forme de artă cu care acesta coexistă: *neoavangardelor* (subl. n.) (...) paraliteraturii (...), așa încât, deși important, acest procedeu nu poate fi folosit, luat singur, ca un criteriu distinctiv"⁶⁾. Tehnica fragmentării, ca procedeu stilistic, este detectabilă, la diferite nivele (capitole, pagini, alineate, fraze etc.), în întreaga creație smarandachiană; opunându-se acelei faimoase *integritas* - una dintre caracteristicile literaturii și artei moderne. Nu însă și la nivelul global al operei sale - aspect asupra căruia vom reveni...

Decanonizarea, ca trăsătură specifică a postmodernismului, este practică și ea de Smarandache, chiar dacă nu în forme extreme. Bunul lui simț, de țăran neaoș, și modestia care coexistă tot timpul, în mod paradoxal, cu orgoliul nemăsurat și cu "superba insolentă" (C.M. Popa), îi frânează radicalizarea demersului. Dacă față de personalitățile politice (dictatori, mai ales!) ireverența sa atinge iconoclastia, în cazul celor cultural-literare se simte deferența căci doar un soi de familiarism (à la Sorescu), mascat - și acesta - de faldurile

ludicului lexical, iese la suprafață când și când, dacă nu luăm în considerație și numărul relativ mare de autori parodiați - unii nume faimoase ale literaturii noastre: "Tatăl nostru (...)/Carele ești în ceruri/ Literare/nea Rotaru" (Ion -, scriitorul, n.n), sau *Shakespeare Alexandru și Beethoven Nicolae* (care pot fi și nume reale, după obiceiul romilor de a-și da nume rare, exotice, faimoase) - titlu de proză scurtă. Atitudinea decanonizantă a paradoxistului nu-l ocolește nici chiar pe Marele Creator: "Intru - Ieși, zice (Domnul nostru mă știa/credincios în necredința mea/Eu îi cer o mână de ajutor/el îmi dă un picior/Porcu ăsta face numai măgării - este un individ complicat și impur" (*Audiență la Dumnezeu*).

Spiritul demitizator este, la Smarandache, destul de moderat, căci el nu pune în discuție existența literaturii (și, implicit, a reprezentanților ei majori), ci o neagă pentru a o re-crea; el nu vrea să construiască pe ruine, ci doar să se re-organizeze materialul de "construcție". Un poet care își propune să devină, ca Vasile Voiculescu, "doctor în poezie" - nu va ajunge niciodată la iconoclastie literară. Insurgența lui va viza, în cel mai rău caz, stilu(ri)(e), nu pe autor(i).

Negarea de către Nietzsche a realității subiectului, care ar fi doar o ficțiune, deconstrucția, de fapt, a acestuia, echivalează cu o plăsmuire a imaginației, conducând, după Ihab Hassan, la acele *life enhancing fictions* (ficțiuni care sporesc viața), ele constituind adevăratele reprezentări ale artei postmoderne; cu alte cuvinte, "nu sunt, propriu zis, manifestări ale *eului creator*, precum operele moderniste, ci sunt fie lipsite de sine, fie proliferări ale unor false euri" (Mircea Cărtărescu). Din această cauză, ele se caracterizează prin *lipsă-de-sine* și *lipsă-de adâncime*, de stratificare ce favorizează forarea spre un sens original și utilizarea metaforelor și simbolurilor. De aici, sfidarea hermeneuticii de orice fel.

Impresia de dispariție, de lipsă a subiectului creator, este dată de o bună parte din operele lui Smarandache. Deși nici Cărtărescu și nici alți exegeți ai postmodernismului nu mai folosesc noțiunea de lirism (atitudine caracteristică, prin excelență, eului care își exprimă trăirile personale) - manifestare considerată "învechită", tradiționalistă sau, în

cel mai bun caz, modernistă, noțiunea ar trebui repusă în circulație chiar pe terenul postmodernismului, măcar pentru a o amenda! Ea ni se pare operantă în continuare, întrucât reprezintă "opозиția" de bază a prozasticii, a epicizării, a textualismului chiar. Din punctul acesta de vedere, "obiectivizarea" lui Smarandache este aproape totală și se încadrează perfect în "canoanele" postmodernismului. Toate paradoxurile/contradicțiile existenței, așa fragmentate și indeterminate, re-creând în imaginația cititorului/coautor întreg infernul dramatic și distractiv totodată al lumii actuale, în care subiectul creator al autorului pare a se dizolva, într-o forțată acomodare și perversă complicitate. Ci doar îl simți pe "absolutistul" funciar, cum moare câte puțin! În ciuda câte unui zvâcnet sau țipăt, ca de pildă, acela din *Peșitorii* (din volumul **Emigrant la infinit**, p. 51) - după opinia noastră, unul dintre cele mai frumoase poeme de dragoste din întreaga poezie contemporană. Ciclul "Aproape de aproape" din volumul menționat, este, și el, cel mai plin de "prezența de sine" a poetului. Versurile de aici par a fi scrise într-o perioadă mai veche a vieții poetului - în vremea "acumulărilor" de deziluzii de tot felul. De aici și stilul direct, aproape confesiv, cu o anumită retorică (și recuzită) de epocă, fie că vorbește la "persoana întâi plural": "Am fost plugarii gândului de bine/Noi am dorit pământul plin de flori/Suntem martirii luptei pentru flori", fie că se exprimă la persoana întâi: "E secetă de dragoste în mine/Țubire n-au sădit și n-au udat" (*Eu, ca o contradicție*).

Mircea Cărtărescu a observat cu subtilitate paradoxul creat de interferența figurativului și a nonfigurativului în arta modernă și în cea postmodernă. În pofida acestui paradox, pentru artistul postmodern, referentul (sistemul de referință) lipsește sau doar dă iluzia că există (opere "fals referențiale"). În felul acesta, realitatea pare a dispărea, textul întorcându-se asupra lui însuși, fiind propriul său referent - trăsătură cunoscută sub numele de *ne(re)prezentabil*. Cum ar spune Smarandache, citându-l pe Roussel, "câinele se-nvârte în jurul cozii" (*Scrieri defecte*) sau "pornind de la o idee, să te răminifici la infinit fără a spune nimic" (*Ibidem*).

Propensiunea paradoxistului spre atroce și grotesc (uneori, spre pornografic - mascat sau nu), în **Nonroman, Patria de animale** etc. - situație întâlnită și la neoavangardiști, este, de asemenea, o trăsătură a postmodernismului.

Ironia - îndreptată asupra obiectului sau a subiectului (autoironia) este suverană în întreaga operă smarandachiană. Din mijloc de construcție, dar și de apărare, într-o lume ostilă și plină de contradicții, ea devine obișnuiță și chiar scop în sine (autorul părând că ia totul în derădere); ea cunoaște toate stadiile/gradele posibile: aproape blândă și tristă "În fine, a venit și timpul lui: lapoviță și ninsoare" (*Bătrânețe fără tinerețe*); îngăduitoare: "fotbaliștii gândesc/cu bocancii" (*Pe Wimbledon, în Bănie*); tăioasă: "Cotele apelor Dunării vor crește continuu/cu noi înecați..." (*Învățăturile lui Florentin...*), până la sarcasm: "Vitoria Lipan fuge, o cheamă țara/Galilor... trăiește bine/numai din amintiri" (*Caracterizați personajul...*; am putea adăuga: personajul... românesc al zilelor noastre, opus mioritismului, nonmioritic!). Întâlnim la tot pasul, în "stilul nonstilului" smarandachian și în materialul lingvistic utilizat, "strategii ludice mergând de la pastişă la glosolalie, de la autocitare la intertextualitate" - aprecierea cărtăresciană potrivitându-i-se, cum nu se poate mai bine, și lui Smarandache. Perspectivismul din ultimele două volume ale acestuia din urmă (**Scrieri defecte, Vreme de șagă**) tinde să se generalizeze, vizând toate sferile unei societăți în schimbare: contradicțiile interne ale acesteia, oamenii (adaptați, victime sau martiri), clișee de viață și de stiluri literare, totul coexistând cu o autoironie prelungită, cu propria negare.

Hibridizarea, ca trăsătură specifică a postmodernismului (față de *ironie* care era - cu deosebire de rigoare, detectabilă și în alte mișcări literare), este practică copios de către întemeietorul paradoxismului: poezia (sub formă de parodie și pastişă) apare convertită în teatru (*Aventurile dragostei* din volumul **Exist împotriva mea**, dar și într-o serie de pseudo-poezii cu aspect de dia - sau tri! - loguri), iar în **Nonroman** sunt amestecate aproape toate genurile literare (epic, liric, dramatic) și speciile posibile: nuvela,

sceneta, fabula, povestirea, pamfletul, eseul etc. și încă altele, extraliterare: manifestul politic, careul de cuvinte încrucișate ș.a. La rândul ei, poezia devine proză curată... teatrală sau texte și pretexte, colaje dadaiste, în care coexistă, într-o armonie... eclectică (sau în eclecticism armonios!) mai toate *ismele* de pe traseul secolului XX, fie acestea mai vechi sau *neo*. Aforismele - culte sau populare (proverbele) devin distihuri (paradoxiste, tautologice etc); fabulele se transformă în epigrame, "folclorul" contemporan - urban (uneori suburban!) sau rural este recuperat (**De prin lume adunate** sau **Cântece de mahala**), căpătând paternitate, într-un soi de plagiat intenționat și declarat, ca într-un proces invers nașterii creației populare.

Diversitatea aceasta caleidoscopică de genuri, specii și stiluri, creează o imagine fascinantă, de "covor" literar pestriț, țesut din cele mai variate materiale, realizat în cele mai năstrușnice culori și nuanțe. Dar un fel de covor fermecat, zburător, pe care cititorul parcurge, împreună cu autorul, toată "panorama deșertăciunilor" existențiale și chiar *nonexistențiale!* (Fl. Smarandache) ale acestui sfârșit de secol. Și, deopotrivă, literare!

Strâns legat de hibridizare și, în bună parte, un produs al ei, este *carnavalescul* degajat de paradoxismul smarandachian, caracterizat printr-un comic deseori excesiv, realizat nu doar prin paradoxuri, ci și prin ironie (v. mai sus), prin parodiere, pastişă și prin diverse alte mijloace, asortat de "măștile" pe care și le pune la tot pasul acest scriitor atât de înzestrat - toate acestea se constituie într-un veritabil spectacol literar, al cărui burlesc este concurat doar de polifonia "scenariului". Mai contribuie la această impresie productivitatea și diversitatea textelor, apetența pentru caricaturizare, virtuozitatea lingvistică la nivel de construcție (și deconstrucție) a frazei și de lexic, inventivitatea verbală de "sfinx" (post)modern - "oralitatea rafinată" de care vorbea Cărtărescu.⁷⁾ Această trăsătură - *carnavalescul* - *burlescul* - *grotescul*, este cu atât mai pronunțată la Smarandache, cu cât el, în străfundurile ființei sale de artist al cuvântului (și nu numai!), nu disprețuiește tradițiile literare (românești și universale), ci vrea doar, în mod declarat, să le "însănătoșească", utilizând alte modalități

de exprimare. "Clinica de cuvinte" în care el a adus pentru *tratament* cuvintele bolnave de uzură și banalitate, pare a fi un sanatoriu pentru nebuni guralivi și hazlii, în care aceștia își trăiesc "apocalipsa veselă".

În ciuda neconcordanțelor temporale (și temporare) între momentele scrierii și cele ale publicării unor opere, se observă, totuși, la Smarandache o evoluție clară de la perioada "preparadoxistă" (C.M.Popa) - de fapt, modernistă, la o etapă accentuat paradoxistă, corespunzătoare momentului de triumf al acestei mișcări bine individualizate. În mod corespunzător, se constată trecerea autorului/personaj, de la gravitatea demersului existențial și literar, la asumarea lucidă și ludică a rolului de actor burlesc ca soluție ultimă de supraviețuire spiritual-literară (și, în aceeași măsură, biologică, în funcție de sinceritatea unuia sau a altuia dintre "jocuri").

Impresia de spectacol literar-maraton este creată de tot ceea ce scrie Smarandache, indiferent de genul creațiilor sale, cu atât mai mult - în piesele din **Metaistorie**. În poezie - gen depărtat, la el, cu mult de accepția sa obișnuită - și în proze (noțiuni aproape inoperante datorită hibridizării), show-ul postmodernist este dat de succesiunea/aglomerarea cumva cinematografică a secvențelor de viață contemporană - ea însăși un imens spectacol straniu și peștriț părănd a fi scăpat de sub controlul regizorului/scenarist. Reprezentația lingvistică oferită de autor este cel puțin egală în originalitate, burlesc și grandoare, cu cea tematică.

Spre deosebire, însă, de mulți scriitori actuali care creează și se mișcă (mai mult sau mai puțin dezinvolt) sub pulpana largă a postmodernismului, paradoxistul Florentin Smarandache nu a intrat ca un simplu actor în acest tulburător și amplu spectacol. Având vocație certă de întemeietor, el a încercat și, în cea mai mare parte, a reușit de la început, să ordoneze...inordonabilul, aplicând în literatură unul din cele mai cunoscute paradoxuri ale sale: "Totul este posibil, deci și imposibilul". Se știe, numai actorii mari lasă impresia că nu se prefac, că nu joacă un rol anume, ci sunt chiar personajele întruchipate. Smarandache este unul din aceștia, datorită, desigur, harului său, căci "paradoxismul nu înseamnă dispensă de talent" (Titu

Popescu).

Contextualitatea textelor paradoxiste, ca și a majorității celor postmoderniste, "conduce, după legea interioară a acestor arte, la reluări și chiar deformări ale lor. Redundanța este deliberată: Smarandache "sfidează manierismul și pastișa" (C.M. Popa), ele făcând parte (ca și autopastișa și "autoplagiatul") din programul mișcării. Totodată, textul este manevrat ca instrument, el având rolul clar - declarat nu o dată de către autor - de a-l invita pe cititor să devină coautor la (re)scrierea sa (*Subiect de nuvelă, Greuceanu, Cititorul devine scriitor* etc.). De aici, frecvențele apeluri la prim-planurile evenimentiale (happening-urile), ambientale. Literatura pe computer, recomandată de autor, vizează același lucru - implicarea/participarea receptorului la actul creator: "Programmez les ordinateurs pour ecrire à vos places" - îi îndemna Florentin Smarandache pe cititori, în primul său manifest nonconformist. "Contribuția" publicului la nașterea creației literare, alături de insistența obsesivă cu care se abordează cotidianul, chiar derizoriu, creează impresia pregnantă și fascinantă, de literaturizare a existenței. Viața și literatura în paradoxism se întrepătrund până la contopire, părănd a se putea înlocui una prin alta, mai mult decât la o simplă influență reciprocă (în treacăt fie spus, influența literaturii și artei în general, dar mai ales a celor postmoderniste, asupra vieții, sunt încă insuficient relevate de specialiști!).

Solicitarea *performanței*, despre care vorbea Ihab Hassan, reluat de Mircea Cărtărescu (*op. cit.*, p. 103), prin revizuri ulterioare - reprezintă, după părerea celor doi, o trăsătură importantă. Acest punct de vedere nu este, însă, axiomatic și asupra lui merită să revenim.

Întrepătrunderea masivă a literaturii și artei cu existența, concretizată în estetizarea acesteia din urmă, are ca urmare "pierderea tot mai accentuată a sentimentului realității, inclusiv al timpului și a istoriei" (M. Cărtărescu). Aici, după părerea noastră, acționează un fel de capcană perfidă, care este, de fapt, o... non-logică: efectul ei poate fi real, dar aparține creatorului, nu neapărat și receptorului, căci

participarea publicului la zămislirea operei de artă este, totuși, numai o tendință, izvorâtă, în primul rând, dintr-un deziderat al primului. Pericolul de *idola theatri* este evident!

Consecvența - paradoxală! - a estetizării vieții, este zămislirea de către scriitorii postmoderni a unor universuri imaginare, cu spații și ființe fictive, dar "inserate subtil în lumea reală". Sunt citați de către Cărtărescu: Marquez, Doctorow, Bănulescu ș.a. Blitz-ul asociativ, istorico-literar funcționează, însă, automat: nu este, oare, literatura (din toate timpurile) o multiplicată transfigurare (mai mult sau mai puțin reprezentativă, ca artă, metode și rezultate) a realității? Considerăm că acest construcționism nu este, în realitate, numai o trăsătură a postmodernismului, ci el se confundă cu literatura însăși!

Se vorbește, de vreo sută de ani și mai bine, despre "moartea literaturii" prin diferite *metode*: anulare prin acțiunea opusului ei (*antiliteratura*), științificare etc. În postmodernitate se produce, iată, "dizolvarea" ei, dar rezultatul acestei "chimii" planetare ar trebui să fie util pentru viața lumii: ce ar putea fi mai benefic pentru existența umană, decât această inefabilă și evanescentă "transfuzie" de nobilă plasmă artistică, în arterele organismului omenesc, nu neapărat obosit, însă "nebun, nebun... de legat"?

Parcă în contrapondere cu construirea unei lumi ficționale, care își are propriul său sistem de referință, se discută astăzi despre abolirea realității (Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, 104). Bine că n-a început să se vânture și ideea dispariției realității, a "morții" acesteia! - ceea ce impune constatarea că paralelismul dintre postmodernitate și postmodernism nu este, totuși, perfect.

Pentru Flămințiu Smarandache, realitatea este prezentă ca o obsesie permanentă, din ea își extrage, anteic, resursele creatoare. Ironia și parodierea au, la el, un scop intrinsec; construcționist și subtil modelator. Universul artistic realizat de el nu este chiar ficțional: sub tușele îngroșate, caricaturale și sub cioburile de viață colorate (și colorate de viață!), lectorul recompune imaginar întreaga lume, plină de paradoxuri și de contradicții, a zilelor noastre, fie că este vorba de caractere și slăbiciuni (a se citi "vicii!") umane, fie că

sunt re-create, pentru a fi astfel stigmatizate și anulate, întregi regimuri totalitare (**Patria de animale, No exit** ș.a.).

Există o *imaneță* în acest univers creat de Smarandache? Își este el - acest univers - suficient sieși? Răspunsul la această întrebare poate fi doar parțial afirmativ, atât cât vorbim despre un anume manierism; acesta însă constituie chiar esența paradoxismului, totalitatea particularităților stilistice (dar și de conținut) care îl diferențiază de celelalte mișcări literare ale secolului.

Se observă ușor, din succinta expunere de mai sus, că toate trăsăturile principale ale postmodernismului (mai sunt și altele, în funcție de unghiurile de vedere ale cercetătorilor*) se regăsesc în paradoxism, cu unele deosebiri, pe care le-am evidențiat la momentul respectiv, dar, pentru claritatea demonstrației noastre, le vom releva încă o dată, mai sistematizat. Astfel, la Florentin Smarandache, care a pornit pe drumul său literar cu intenții declarate (și realizate) de întemeietor, nimic nu este lăsat la voia întâmplării, chiar aleatoriul fiind deliberat, controlat și dirijat cu discreție, pentru a servi scopurilor propuse. Cel care-i citește cu atenție și răbdare întreaga operă, constată că toate fragmentările textuale parcurse sunt mici roțițe făcând parte dintr-un angrenaj nu lipsit de o anumită măreție, care se susține și funcționează: PARADOXISMUL. În grila aceasta de citire, indeterminarea, fragmentarea și alte trăsături paradoxist-postmoderniste nu ne mai apar ca întâmplătoare, ca niște produse fatale ale postmodernității, ci, împreună cu celelalte caracteristici, încheagă un sistem solid și viabil. Privit axiologic, rezultatul obținut atinge performanța, nerămânând doar în stadiul de intenție, de tendință, cum se întâmplă uneori în postmodernism. Mai mult, ne apar

* Gheorghe Grigurcu, spre exemplu, reluat de Titu Popescu (op. cit., p. 38), distinge următoarele trăsături ale postmodernismului: epicizarea discursului liric, intertextualitatea, eterogenitatea codurilor, totalitatea babilonică, de-formarea formei, ludicul relativizat, experimentarea obiectivității. Toate acestea pot fi regăsite - cu alte denumiri - în cele unsprezece trăsături hassan-cărtăresciene analizate mai sus.

ca performante și unele "moduluri" ale acestui angrenaj, îndeosebi în creațiile dramatice: *Patria de animale*, *Formarea omului nou*, *Destin* ș.a.

Curent contradictoriu prin însăși esența sa, paradoxismul nu dezavuează în totalitate nici tribulațiile lirice ale eului, ci, când și când, în unele poeme (*Undeva, în afara timpului* din volumul **Exist împotriva mea**, *Surzi și muți*, *Vindecare* etc. din **Emigrant la infinit**) sau în câte un ciclu întreg: *Aproape de aproape* (din același volum - **Emigrant la infinit**), Omul Smarandache, parcă revoltându-se împotriva ideii nietzscheene privind desființarea subiectului/eului, se transformă, dintr-un bătrân/străbunic, într-un copil tradiționalist ce-și strigă, slab și dezorientat, părinții moderniști. Intruziunile lirice în țesătura masiv postmodernistă a paradoxismului, dovedesc și ele caracterul deliberat, programatic al mișcării, care se opune, uneori, aleatoriului și dezordinii postmoderniste. Propensiunea autorului spre reabilitarea unor specii fixe (cu abaterile de rigoare, împinse până la dinamitare) - haikuuri, distihuri, poeme într-un vers etc. - și spre întemeierea unor subspecii noi (distihuri tautologice, distihuri dualistice, drama combinatorie, catrene și distihuri paradoxiste etc.), sunt tot atâtea mărturii privind tendințele de ieșire ale lui Smarandache chiar din cadrul - destul de larg - al postmodernismului, care numai interesat de crearea unor specii literare noi nu este! Credem că nu se poate vorbi nici de o *hibridizare* propriu-zisă, ci, în cel mai rău(?) caz, de o altoire a paradoxismului pe un port - altoi tradițional.

Paradoxismul "își interzice autocomentariul implicit care excelase în rețeta postmodernistă" (Titu Popescu), dar nici aceasta nu o face în totalitate, căci Smarandache practică, uneori, și analiza propriei opere, din interior, ca parte a creației însăși (**Nonroman, O lume întoarsă pe dos**).

Cât privește legăturile acestuia cu avangardele secolului, problema este destul de complexă și catalogarea lui (numai) ca (neo)avangardist, ne apare, la o analiză atentă, simplistă, dacă nu minimalizatoare. Nu vom face aici "istoricul problemei", mai ales după

"confruntarea" de mai sus a paradoxismului cu postmodernismul. Același critic subtil și profund care este Titu Popescu, a rezumat cel mai bine acest aspect, afirmând că smarandachismul "a trecut de la spiritul insurgent și contestatar al avangardei, la recuperarea ironic parodică a tradițiilor (op. cit., p. 37). Așadar, Titu Popescu distinge o tendință "avangardistă" doar în prima perioadă a paradoxismului, care corespunde și cu originea/motivația acestuia în plan social și artistic: contestația. Ulterior, mișcarea ar fi ajuns în fluviul larg al postmodernismului, prin "recuperarea ironic parodică a tradițiilor" care este, trebuie s-o recunoaștem, o trăsătură esențială a acestei ample mișcări.

Plecând de la opiniile și informațiile diferiților cercetători ai paradoxismului, dar și ale lui Florentin Smarandache însuși, și folosind în mod matematic (și în spiritul mișcării paradoxiste) datele logicii formale, desprindem următoarele:

- paradoxismul a început ca o nouă contestare, în tematică - a totalitarismului politic, iar în stil - a "tiraniei clasicismului", în speță, a modernismului; din punctul acesta de vedere, el se încadrează în ceea ce Ion Rotaru și, după domnia sa, majoritatea "paradoxistologilor", au numit *neoavangardism*;

- noua mișcare are un profil distinct, atât în "conținut", cât și în mijloacele de expresie utilizate; ea reflectă paradoxurile și contradicțiile unei lumi în (perpetuă) tranziție, prin utilizarea unor procedee specifice, bazate în principal pe paradox, ca figură de stil, dar și prin alte mijloace artistice înrudite cu acesta prin caracterul lor dual/contradictoriu: antiteze, antinomii, oximoroane, antonimii etc.

- prin "reflectarea" aceleiași realități (sau, ca să nu-i dezamăgim pe "postmodernistologi" - prin crearea de lumi imaginare), dar folosind elementele existenței umane contemporane și asimilarea unor tehnici artistice specifice (fragmentarul, ironia, hibridizarea, construcționismul etc.), paradoxismul tinde spre o contopire cu postmodernismul, asemenea a două mulțimi matematice care se intersectează, având din ce în ce mai multe elemente comune și tinzând spre suprapunere, dar fără s-o poată face vreodată, întrucât

fiecare dintre ele are și unele trăsături distinct(ive) sau care se opun, prin incompatibilitate, unei identificări totale;

- obiectiv vorbind și fără nici o intenție de a micșora importanța și statura literar-artistică a postmodernismului, se constată o tendință clară și generală a paradoxismului de a-și mări sfera de cuprindere, ieșind din planul temporal al contemporaneității și plonjând în trecut, cu opriri și "curtări" (chiar dacă ironic-ludice) recuperatoare pe la mai toate mișcărilor literare ale timpurilor, până în antichitatea greacă sau în "minele de aur" ale creației populare, care pot fi mult mai vechi. "Numitorul comun" sub care se produce această largă asimilare/absorbție, este "stilul paradoxist", care se individualizează prin originalitate și forță expresivă. La noi, "doar **Levantul strălucitului Cărtărescu**" (Gheorghe Tomozei) reprezintă o replică postmodernistă pe măsură, în ceea ce privește abordarea și, totodată, recuperarea dintr-o nouă perspectivă, ironic-ludică, a unui trecut literar perceput azi ca desuet;

- paradoxismul este, nu mai puțin, o inteligentă și reușită sinteză a tuturor avangardelor secolului XX, căci nu se poate pune problema parodierii/pastișării acestora, din moment ce ele însele au reprezentat la rândul/vremea lor tot atâtea luări în derâdere a unor canoane și șabloane anchilozate (contestarea contestărilor ar fi un nonsens, la fel ca și parodiarea lor, căci parodiarea parodiei este imposibilă!);

- în unele puncte ale sale, paralelismul *postmodernitate - postmodernism* comportă discuții, din care acesta din urmă iese dezavantajat. Astfel, noua lume (post)industrială, presupune, în mod logic, performanța (nu doar în stadiul de tendință sau intenție!), ca și în sport - ambele fiind domenii de amploare și importanță indiscutabile. Or, postmodernismul exclude performanța propriu-zisă, deși o numește, sau o înțelege în sensul reluărilor și revizuirilor succesive (Ihab Hassan) acestea fiind, însă, făcute, de către receptori, nu de autori. Ni se sugerează astfel, ideea unor variante - stadii spre adevărata performanță, a unor repetiții, în drum spre *spectacolul inaugural* care presupune, totuși, performanța. Performanța artistică ar putea deveni, însă, o sosie a capodoperei, ceea ce, încă mai mult,

intră în contradicție cu *indeterminarea* postmodernismului. La rândul ei, capodopera presupune o valoare și, implicit, o ierarhizare a valorilor - fie acestea umane sau artistice, ceea ce din nou contravine *canoanelor* postmoderniste având ca fundament filozofic concepțiile lui Nietzsche și ale lui Heidegger, privitoare la contextualitatea și aleatoriul ființei umane; dacă sunt impuse ori luate ca niște *canoane*, trăsăturile postmodernismului pot deveni dogme, încălcând în mod logic, libertatea de creație statuată de acesta. De altfel, însuși Cărtărescu constată că unele trăsături ale postmodernismului se află în contradicție (*op. cit.*, p. 105).

Lucid, obiectiv și drept la modul absolut, întemeietorul paradoxismului a observat de timpuriu capcanele mișcării al cărei părinte este, și încearcă permanent să le depășească. Acestea nu sunt nici mai mici și nici mai puține decât ale postmodernismului, căci "nimic nu este perfect, nici chiar perfectul". Fundătura "dispariției literaturii" a depășit-o, întorcându-se la cuvinte și la litere (chiar dacă, uneori, acestea sunt "păsărești!"). Receptarea mișcării sale ca un avangardism, fie acesta și *neo*, reprezintă, de asemenea, un anumit pericol, căruia teoreticianul paradoxist ar trebui să-i acorde mai multă atenție.

Cele două mișcări tind spre o egalizare a conținuturilor: am citit multe poezii paradoxiste, ale unor poeți care trec drept postmoderni și abia dacă au auzit despre paradoxism. Smarandache însuși, dar și alți paradoxisti scriu (și) texte postmoderniste. Cele două mișcări nu se anihilează, reciprocitatea unei eventuale anulări fiind, oricum, exclusă!

Florentin Smarandache nu mai este demult singur pe câmpul său de luptă, ca să nu reprezinte un adversar care trebuie luat în considerație; chiar dacă "echipa" sa este mai mică, "tabăra" paradoxistă tinde spre o expansiune internațională. Totuși, forțele fizice ("resursele umane") ale "combatanților" sunt încă inegale.

Dacă în literatură ar exista, ca și în sport, mai mult fair-play și spirit de dreptate, dacă lumea veșnic neodihnită a literelor n-ar fi atât de orgolioasă și pătimașă, originalitatea incontestabilă a

paradoxismului și meritele de întemeietor ale lui Florentin Smarandache - matematician și scriitor strălucit, spirit enciclopedic cu realizări deosebite în filozofie, logică, pictură, enigmistică etc. - ar fi fost recunoscute demult, în *totalitate*. Rezervele, nepăsarea și alte "nonsentimente" umane, persistă în nonrecunoaștere.

Afirmăm cu toată convingerea (dar și cu riscurile ce decurg de aici!) că românul Smarandache din Bălceștii Vâlcii este, din punct de vedere al originalității demersului său literar, un Tzara al acestui sfârșit de secol. Mai mult decât acesta, el și-a fundamentat mișcarea întemeiată de el, nu pe formalism și pe hazard, ci, în măsură mai mare decât postmodernismul, pe contradicțiile și paradoxurile societății contemporane, iar în plan stilistic, - pe *procedee* expresive contradictorii, din bogata sferă a paradoxurilor.

După părerea lui Mircea Cărtărescu, postmodernismul "închide o mare buclă în cultura europeană, reîntorcându-se la percepția ambientală, utilitară, decorativă și eminentă "democratică" a artei de dinaintea revoluției romantice" (p. 8). Întrebarea cititorului apare ca absolut logică: ce va urma după închiderea buclei? Dacă admitem teoria ciclicității civilizațiilor și a culturilor, răspunsul este unul singur: o altă buclă va trebui să se deschidă, chiar dacă, ea va avea, din start, o fizionomie întrucâtva deosebită. Iar *post-postmodernismului* (termen hazliu, dacă nu ridicol!) va trebui să i se găsească un alt nume!

Dar paradoxismul? În mod normal, această mișcare va ființa atâta timp cât vor exista paradoxuri și contradicții în societate, în gândirea omenească și în învelișul ei sonor (și/sau scris) - limbajul. Adică timp îndelungat, căci contradicțiile interne ale obiectelor, fenomenelor, ideilor, sistemelor de comunicare etc., vor exista, practic, întotdeauna, chiar dacă într-o veșnică schimbare și devenire.

Oricărui paradoxist i se oferă șansa unui EMIGRANT LA INFINIT...