

Published in **Titu Popescu: Estetica Paradoxismului**, pp. 36-47.
Ediția a II-a, revăzută și adăugită. Rm. Vâlcea: Offset Color, 2001;
168 p. ISBN 973-99996-9-7

Titu Popescu
În filiație postmodernă

După cum a reieșit din dezbaterile despre postmodernism, în această etapă de înfrățire a sensibilității s-a trecut de la spiritul insurgent și contestatar al avangardei, la recuperarea ironic-parodică a tradiției. Viața însăși a devenit imaginarul artistic, o viață însă împregnată de o melancolie retorică. Odată ce drepturile vieții sunt cel mai tenace dușman al totalitarismului împilant, postmodernismul, citit politicește, era și necrologul comunismului. El folosește, în timp ce proclamă, libertatea, diversitatea și dreptul la cutezanță (ideatică, experimentală).

Paradoxismul este deopotrivă o trăire existențială și o experiență culturală – ambele specifice sfârșitului de secol, determinate fiind de câteva condiții generale: simultaneizarea informației la scară planetară, revoluția granițelor formale, democratizarea relațiilor inter-individuale și a conștiinței de sine, reinterogarea criteriilor axiologice, referința globală la realitate, conștiința unei experiențe “ultime” și decisive. Toate aceste aspecte participă la excentricitatea de a fi simultane modernismului, despre a cărui acțiune nu se poate afirma că ar fi încetat.

Persistența unei tentații demonstrative explică și reflexul ludic simptomatic. Diferențierea ei estetică o arată a fi o artă nereprezentativă și improvizată: fiecare pagină se evidențiază ca o realitate în sine a textului. Postmodernismul exhibă articularea tehnică, el experimentează meta-lingvistic, în suprafețe compuse, într-o continuă dizlocare și reunificare. Acestea sporesc, totodată, autoreflexivitatea literaturii, sub forma experimentului prozastic / poetic anticonvențional. Să-i amintim în această ordine, pe prozatorii Italo Calvino, Milan Kundera, Umberto Eco, Marques, Toni Morrison; despre poeți ne vom ocupa mai pe larg, în cele ce urmează. Se suscită o permanentă confruntare cu modelele și chiar o auto-sustragere de la tentația exhibării procedurilor retorice antilogoreice, de un eclecticism cinic.

“Răspunsul postmodernismului dat modernului – remarca Umberto Eco – consistă în recunoașterea că trecutul, de vreme ce nu poate fi distrus, pentru că distrugerea lui duce la tăcere, trebuie să fie revizuit: cu ironie, fără candoare”.

Literatura postmodernă – ca orice generalizare în interiorul unei discipline – și-a însușit propriile-i convenții. Observând opera unor Umberto Eco, John Barth, Peter Ackroyd, Scott Sullivan remarca: “acest gen de literatură împrumută masiv din constructele culturale ale trecutului, le deconstruiește și le rearanjează, neuitând să-i amintească în permanență cititorului ce se petrece”. În legătură cu romanul lui Eco, *Insula din ziua întâi* (Milano, Bompiani, 1994), același observă că pedanteria și totodată sfiala auctorială prejudiciază narațiunea principală, rezultând un tot care este mai puțin decât suma părților componente. Dar, prin el însuși, Eco rămâne infailibil de spiritual și de provocator”.

Toate aceste observații rămân valabile și dacă le generalizăm la întreaga experiență literară a postmodernismului, căruia Gheorghe Grigurcu i-a stabilit spectrul particular: epicizarea discursului liric, intertextualitatea, eterogenitatea codurilor, totalitatea babilonică, deformarea formei, ludicul relativizat, experimentarea obiectivității. În ingineria textuală postmodernă, criticul distinge “o paralelă cu pozitivismul și pragmatismul veacului”, “mimarea civilizației contemporane”. Contextualismul specific postmodernismului îi limitează determinările. Luând exemple din arta plastică, sociologul american Donald P. Eckard descrie astfel fenomenul: “Haotica scenă a Factoriei Warhol sugerează postmodernismul: confuzie, arme de foc, spontaneitate, sexualitate în diferite ipostaze, kitsch, stele de cinema etc. Toate acestea par să se întâlnească în diferența culturii populare dată de Camille Paglia: păgânismul nostru ascuns. Moderniștii, cu emfaza lor raționalistă, ar fi preferat ca acesta să rămână definitiv îngropat. Camille Paglia celebrează iraționalul, subconștientul, intelectul, pentru a atinge o mai adecvată înțelegere a psihologiei umane”. El dezvoltă, de aceea, toleranță la gustul comun, la exultanța plebee, aducând – cel puțin teoretic – opera de artă la o lumină reductivă: cea a egalității semiotice cu evenimentele *loisir*-ului. Acest gust este perfect sincron cu reorientarea *noului istorism* (Stephen Greenblatt) spre valorizarea deter-

minațiilor din fundal, asupra căruia trece o parte însemnată din charisma operei.

Postmodernismul este sensibil și la reparații: dacă avangardismul nega în mod absolut istoricitatea în artă, postmodernismul revine la istorie, chiar dacă o face de cele mai multe ori la un mod ironic. Compozitorul Aurel Stroe vedea în sincretismul specific soluția unei receptări bucurătoare: "Cred că genurile numite sincretice, cultivate în ultima vreme, unde vizualul se împletește cu dansul, cu muzica, cu textul, pot să aducă o contribuție importantă la aprofundarea universului nostru contemporan". Luându-și față de text o distanță parodică și zeflemisitoare, poetul postmodernist citează obsesiv absența, printr-o originală relație intertextuală. Scriitorul dezavuează pe față ficțiunile patetice, cea mai autentică dimensiune postmodernă fiind parodia.

Ideologia postmodernistă se reflectă generos în expansiunea semioticii, în care se includ discursuri specifice: pragmatic, discurs literar și politic, psiho- și bio-semiotic, design, inteligență artificială, discurs artistic și religios. Ca și viața actuală, semiotica este marcată de o pluralitate specifică a discursurilor. Infuzia inerentă de ambiguitate nu o face să fie un simplu joc intelectual, ci o marchează ca răscruce interdisciplinară, ca o competență interculturală. Ea oferă un model social de echilibru, care acuză extremele. Accelerarea semnelor este, în schimb, o formă de stimulare, ceea ce imprimă discursurilor o aparență mai reală decât realitatea însăși. Coincidența și ambiguitatea au ieșit din ficțional, pentru a intra în știința modernă.

Sensibilitatea poetică actuală este deschisă spre senzațiile cotidianului, dar este și talonată de efectele psihologice ale excesului – apatia în primul rând, apoi dezorientarea, abulia, neinteresul, plictiseala, în cele din urmă. Discontinuitatea versurilor dă un semnal despre toate acestea, pe când o reordonare este oricând posibilă / dorită. Înglobarea absenței în efortul câștigării unei noi coerențe, este o experiență care va duce la paradoxism.

Postmodernismul nu mai ignoră tradiția, deși o consideră cu ironie; se raportează la acel spirit al ei care, în momentul respectiv, a marcat un pas de avangardă. În mod simptomatic, postmodernismul se debarasează de constrângeri.

Cât privește experiența poetică românească, se poate determina un proces – istoricește recent – al eliberării treptate și progresive de iluzii. Istoricul Eugen Simion observase că, în poezia postbelică, Nichita Stănescu reprezintă ”sfârșitul modernității și începutul (prin *Necuvinte și În dulcele stil clasic*) postmodernității românești”. Poetul “și-a fixat un model liric și a ajuns să fie acceptat, azi, ca model liric”.

Dar experiența abrevierii prozodice o începuse Bacovia, în complicitatea ermetismului rezultat din stenogramele sale. *Stanțele burgheze* vin cu o obscuritate sporită față de poezia simbolistă. De la metafizic și demonic s-a ajuns la pshihoză eliptice și mai autentice. Sibilnicul ține de o intertextualitate în care pamfletul apare stenografiat.

Un revoltat iconoclast împotriva fățărniciei convențiilor a fost Geo Bogza, proeminent în epoca avangardei (deceniile 2-3), un nonconformist insurgent. El a fost capul de coloană (Ilarie Voronca, Ștefan Roll, Sașa Pană) ce dinamita “bunele maniere” poetice, cu scopul de a șoca definitiv obișnuințele de lectură (*Jurnal de sex*, 1929, *Poemul invectivă*, 1993). Saturați de conformismul poeziei estetizante, ei – și-i putem adăuga pe Gherasim Luca, Paul Păun, Virgil Teodorescu – au lansat, tensionată și dramatică, *poezia pe care vrem să o facem*, care să arate ferm că “noi vrem să rupem cu acest trecut de suavități”.

Dar să nu neglijăm că în pagina încăpătoare a modernismului scriu deopotrivă expresioniștii, futuriștii, suprarealiștii, integraliștii – iar astăzi paradoxiiștii, absorbind impulsuri estetice confluențe din interior (Urmuz, Tzara) și din exterior (Marinetti, Apollinaire).

Cine rămâne cu adevărat fidel modelelor / idolilor, dacă nu cel care le / îi părăsește? “Veșnica tinerețe a eternelor modele este o frază ineptă, ieșită din minți strâmte și leneșe”- observase încă Paul Zariafopol. Cu toate că, până la urmă, menirea oricărei erezii este să instituie o nouă dogmă – sau, în lapidara aserțiune apoftegmatică a lui Ion Barbu: ”vinovat e tot făcutul / și sfânt doar nunta, începutul”.

Fenomenul este chiar mai interesant de observat în etapa lui finală, când “eliberarea” postmodernă își trădează și nostalgii romantice recuperate. Este vorba de o complinire a insurecției într-o complicitate ironică, inteligent jucată prin regia toleranțelor culturale. De aici

un apetit histrionic – radicalizat de paradoxism într-o retorică lu- dică totalizantă. Scriitura se consumă în propriul ei timp, printr-un gest masochist de o intensă spectaculozitate. În fond, se face literatură din literatură, se creează spațiul unei simultaneități scriptice a experiențelor anterioare, ca și a celor din matematică (ordonări, absențe, cicluri, ritmuri, linii, puncte, progresii). O ironie discretă și subtextuală le învâluie pe toate și o amenitate complice ține locul bibliografiei critice. Ansamblul astfel obținut este un cumul de fragmente, asistat de un mecanism misterios care omogenizează disparitățile.

În experiența românească, poezia optzecistă a dezvoltat, ca o formă implicată de protest – și încurajată ca atare de câțiva direcționari de atitudine literară – o tactică a înnoirii discursului poetic direct, îndemnând astfel prin soliditatea exemplului lor, o generalizantă ne-contrafacere. Se cultivă, în consecință, banalitatea și narativitatea, divulgarea publică a artificului creației, intertextualitatea și ironia. Se lua, astfel, distanță provocatoare față de chiar modernismul catalogat, față de formele clasicizate ale lirismului purificat, ale formei implacabile și ale gravității filosofice. Axiologia frumosului acceptat se ruinează într-o axiologie a insinuării. Neoliberalismul postmodernist suscită o tehnică a deconstrucției care se întâlnește cu recente inițiative polemice plener informate din partea poezicii occidentale post-textualizate.

Trebuie să facem precizarea că postmodernismul profită de degajarea valorică crescută pe ruinele comunismului și de libertățile fazei de tranziție. El se opune de principiu confuziei dintre extaz și circumspecție. Există, deci, o potrivire, o sincronizare între solicitarea timpului și răspunsul literar. Ironia optzecistă era, dincolo de toate, o formă de încredere, care, pe termen lung, presupunea un ideal, iar pe termen scurt semnala decadența unui ciclu de creație. Investigarea poematică a chiar producerii poeziei, introducea un gust ludic ce presupunea îngăduință pentru exersări formale ulterioare. S-a instituit, astfel, o continuă provocare a gratuității, a artificului căutat, o nouă disponibilitate histrionică, inventivități metatextuale, emancipări culturale – care instrumentau dincolo de orice constrângere. Prin toate acestea, poezia cobora, totodată, vertiginos spre observarea realului, fiind astfel în măsură să releve platitudinea absolută a existenței și să

pună în scenă un “spectacol al anodinelui” (Eugen Negrici). De aici până la tonul indiferent-neutral, la deliteraturizare, nu mai era decât un pas. Numeni nu-și mai permite să provoace simple agitații sterile; poezii se gândesc la acțiuni bine conduse, cu viză, cu insinuări, aluzii, argumente și polemici. Toate acestea, în ordine estetică, acuză romantismul ca o formă a desuetudinii.

*

Ca manifest implicit, aducerea la adevăr obligă la concurența realității. Posibilitățile combinatorii, ca supoziții ale realului, trasează o cale. Ca și adevărul, poezia trăită se manifestă în ambiguitatea situațiilor existențialiste. Depersonalizarea discursului – ca să ajungem, în fine, la tema noastră – lasă locul oricărei posibilități combinatorii și tuturor incidențelor semantice.

Cel mult în partea lui formală, paradoxismul poate fi considerat o extensie exacerbată a postmodernismului, instrumentând un cod al afinității opționale. Triada modernism-postmodernism-paradoxism este verificabilă, cu mențiunea că postmodernismul marchează o reîntoarcere la elitismul formalist sub semnul căruia a stat întreg modernismul.

Paradoxismul este, desigur, o formă a spiritului aristocratic în cultură, chiar dacă acuză limbajul libertin. Experiența lui “joasă” nu este vulgaritate, așa cum ar fi fost inimaginabilă alipirea lui la dezlant-populara “cântare” națională, la pilulele digestive ale literaturii de consum. Dadaismul, avangarda, modernismul au marcat la noi recorduri elitiste. Formalismul, apetența culturală și ludicul postmodernismului exprimă o formă de recurență în creație, marcând un început și un sfârșit. Postmodernismul și-a luat revanșa pentru tot ce a fost interzis în vremea dictaturii cenzurii (mai drastică după “desființarea” ei), ajungându-se, intenționat și simptomatic, la un anumit grad de dificultate a textului. Un anume extaz cultural vine să dispenseze tentele tracasate și pentru altfel de experiențe. Sunt puse în joc, pentru aceasta, luciditatea și ironia, histrionismul și masochismul, febra culturală și suveranitatea auctorială absolută, ireverența și exhibarea disperării, cinismul și însingurarea, dezabuzarea și presimțirea.

Postmodernismul își refuză “specializarea” și optează, în schimb, pentru plurivalență, în concordanță cu schimbarea dramatică a statutului cunoștințelor: auto-generarea lor sub semnul unei strategii a dominației. Cunoașterea a devenit o sursă de putere (Jean François Lyotard). Cunoașterea modernă se legitimează, după esteticianul francez, prin “jocurile de limbaj” care încalcă orice granițe și care duc la emanciparea “disciplinelor”, care se “delegitimizează”.

Ironia revărsată, specific postmodernistă, este depășită, în cazul nostru, prin concretizarea chiar a consecințelor ei: subminarea gravității unidirecționale, ocolirea vulnerabilității, înțelepțirea dubitației. După baia de ironie, se instalează imunitatea: în locul exaltării, se preferă detașarea, în locul subtilității ironice, refuzul net al tranzacțiilor. Paradoxismul, ca instrumentalizare a postmodernismului, este definit ca un “spațiu al conștiinței critice exacerbate ce-și găsește exprimarea în dizlocarea formelor de gândire și limbaj, practicând autonegarea literaturii și deschiderea către altă reprezentare a actului scriiturii” (Constantin M. Popa).

Paradoxismul este iluminat de o realitate specifică: înșurubarea vieții moderne în sofisticate și uneori periculoase scurt-circuite electronice. El își ridică protestul la adresa deriziunii rezultate din umilirea umanului de către expertiza electronică actuală. De aceea, acest fel de text își interzice autocomentariul implicit care excelase în rețeta postmodernistă.

Relația proximală a paradoxismului rămâne totuși avangarda (ironie și relativism), pe când diferența specifică stă în insurecția negativității. Bizareriile alertează continuu vigilențele semnificative, asocierile insolite pun sub acuzație irelevanțele confortabile. Pentru a se declanșa reacția intenționată, doza puternică de originalitate este condiția prealabilă pe care paradoxismul o îndeplinește prin chiar existența sa. Paradoxismul dă un sens incitant libertății de creație.

Nașterea paradoxismului este explicată chiar de inițiatorul lui, ca un refuz de a crea în conformitate cu controlul impus de o societate dictatorială (cf. *Le Mouvement Paradoxist*), ceea ce, la început, a constituit un fel de samizdat român. Primul manifest-platformă de creație a fost publicat în 1983, în volumul *Le sens du Non-Sens*. În sfera literaturii, a năvălit tot ceea ce tradițional era considerat neliterar, înde-

osebi negația, contradicția. Se lărgeste astfel nemăsurat sfera artei prin adăugarea organică a lui *anti* -. Etapa definitivării a constat în generalizarea poeziei la un spațiu n-dimensional, înglobând chiar obiecte reale în starea lor naturală (lectorul însuși putând fi unul dintre acestea).

Dacă futurismului – ca să luăm o altă extremă – îi mai putem recunoaște o descărcare dramatică și obiectivizarea unei anarhii poetice, paradoxismul se afirmă ca reformă în absolut.

El poate fi un argument în teorema estetică lansată de Werner Hofmann: “Dacă s-a recunoscut că activitatea artistică este, în primul rând, o producere de realități formale și nu o repetare a realităților percepției preexistente, este deschis accesul spre toate posibilitățile formale ale secolului 20”.

În virtutea experimentului său, paradoxismul poate fi observat în demersurile unei “arte pe cale de a se face” (René Berger), cu o dublă acțiune: refuzul miturilor și al obișnuințelor mentale, al imaginilor și raporturilor sistemului cultural stabilit, voința de a introduce noi activități mentale și noi raporturi formale. Pornind de la condamnarea declarată a totalitarismului, paradoxismul este o formă originală a ceea ce același René Berger numea “încercări de comunicare” (“chiar dacă artiștii se agață de ideologii și de structuri, se pare că *experiențele* lor, oricât de neobișnuite ar fi, oricât de revoluționare s-ar voi, sunt și rămân *încercări de comunicare*”).

În concordanță cu mentalitățile cele mai noi, caracterizate prin repetate revizuri, ambiguități și pluridirecționări, paradoxismul este o mișcare “în mișcare”, care oferă traiectorii și nu linii stabilite, de o mobilitate care determină “o operă în însuși interiorul schimbării” și care este mereu încurajată de “puterea semnelor și a simbolurilor difuzate de *mass-media*” (ib). tot aici se potrivește excelent și o altă remarcă a esteticienului elvețian: “Renunțând la modelele normative și autoritare, trebuie deci să ne gândim dintr-o dată la o structură inspirată de modelele dinamice. E vorba de a *inventa căile de invenție*”.

În efortul radical negator al paradoxismului, putem ghici patosul unor aspirații de șanjabilitate: calitatea în locul imposturii, performanța în locul mediocrității, autenticitatea în locul mimetismului. De aceea, o experiență neortodoxă ca cea a paradoxismului, nu numai că nu ar fi putut să fie acceptată într-o cultură intens și desfigurator di-

rijată, dar chiar ar fi fost considerată ca o insultă ce merita cele mai vigilente sancțiuni. Cine și-ar fi permis să-și imagineze înlocuirea provocatoare a marilor cuvinte ale propagandei de partid cu marile tăceri ale negatorilor înverșunați?

Rigorii afirmative i se opune inteligența așteptării. În acest sens, experimentul paradoxist vine să se adauge demersurilor literare antitotalitariste și se cere inventariat ca atare, în șirul procedeelelor evaziunii – absurdul, utopia, parodia, imitația, aluzia, pastșa, pamfletul. Spectacolul funambulesc al paradoxismului (scriptural și grafic) este incendiar mai ales în latura lui nedeclarată, unde retorica suspansului ajunge la virtuozitate.

Paradoxismul nu ar putea fi suspectat de efect de dragul efectului, dar abia atunci el nu s-ar fi dezlipit prea tare de post-avangardă. Nu gratuitatea unui joc formal urmărește el, ci chiar urgența unui mesaj, dată de caracterul presant al rostirii. El a părăsit orizontul gustului pentru spectacol, ieșind din sfera culturii efectului, fără a o contrazice însă. Ceea ce contrazice el, este indiscutabilitatea modelelor și neglijarea spontaneității originale, deșertăciunea consensului general, complicitatea culturală dirijată.

Paradoxismul este un nod al întrebărilor asupra naturii umane și asupra motivațiilor profunde ale creatorului, o expertiză a realului ascuns, a sensului de dedesubt. El inconforțează obișnuințele de suprafață, printr-o perpetuă contrapunctare, inversare, contextualizare, simulare, prin umor și ironie, prin confuzie voită și satiră spirituală.

Încă Goethe constatase că, pentru enciclopedismul spiritului său, tradiția expresivității oferă soluții insuficiente: “limbajul nu este pregătit pentru orice”. Experiența paradoxistă poate fi pusă în legătură chiar cu resimțirea acestei limitări, dar vine totodată în contradicție și cu o “limitare” teoretică răspândită în estetică, anume că “reîntemeierea operei de artă prin cuvânt este singurul act de însușire, de care suntem în stare” ” (Werner Hofmann). Or, libertatea negatoare a paradoxismului vine să discrediteze limitele și obișnuințele estetice tradiționale, incluzând în această “tradiție” chiar și mișcările novatoare ale secolului XX, inclusiv futurismul, promotorul unei noi estetici, epurate de orice reziduu utilitar, civil, politic. În simptomatologia estetică modernă, reevaluarea fundamentelor deschide și posibilitatea unor anulări

Ardengo Soffici afirma chiar că “arta tinde în mod fatal spre propria anulare”, ca expirare a unei meniri “să cizeleze într-atâta sensibilitatea generală, încât să facă de prisos propriile manifestări”. Esteticianul italian întrezărește fuziunea totală a artei cu cotidianul, experimentată de astfel în paradoxism: “totul este artă”, lăsând însă în suspensie concluziile...

Dar – atenție ! – postmodernismul, dezinhibând toate inhibițiile, degajă un gust al uniformizării în nonconformism care poate veni în periculoasă vecinătate cu chiar exercițiul impus al uniformizării (ideologice, estetice). În consecință, paradoxismul emanat din această libertate iscoditoare poate fi socotit ca o refuncționalizare (estetică, politică) a stilului delirant al generației *beat*. În locul obstrucțiilor formale – extazul revendicativ.

Se poate presupune că, în filiație postmodernistă, paradoxismul se situează pe o poziție de decadentă? Realitatea lui estetică infirmă această supoziție. S-a constatat că adevăratul suflet al avangardei este cel revoluționar, pe când în decadentism se manifestă o “poziție de supunere” (Mario de Micheli), datorată lipsei simțului diferențierii (istorice, estetice), ceea ce produce o extenuare spirituală exact opusă insurgenței. Or, tonusul insurgent al paradoxismului este una dintre însușirile lui de bază, asupra căreia vom avea ocazia să revenim. Practica avangardistă a revoltei – *épater le bourgeois* – s-a reciclat în paradoxism: *épater le communiste*. Paradoxismul propagă, presupune și solicită o libertate absolută, reieșită din refuzul nemijlocit și vital al oricărei convenții morale și sociale, garantând în schimb o libertate pozitiv realizabilă. O întreagă tradiție a conștiinței rupturii, acută încă din faza suprarealismului (“a fost foarte acută de la început: ruptură între artă și societate, între lumea exterioară și lumea interioară, între fantezie și realitate” – Mario de Micheli), este radicalizată în paradoxism, limită la care se impune perspectiva unei noi și mai pure revenirii spre om.

Constituită ca model cultural cu ambiția de a rezolva criza modernismului, jonglând la suprafață cu lucidul, scepticul, cu pulverizarea personalității culturale și cântărind cu un ochi expert reechilibrarea democratică a ansamblului, paradoxismul reanalizează Ființa. Acest tip de demers poetic are nostalgia stratului esențial al ființei,

al celui inaparent, dar posibil de a fi atins printr-un demers inițiativ – așa cum afirmase, premonitoriu, Ion Barbu.

Dacă modernismul, începând cu Mallarmé, este o expresie a crizei subiectului (deconstruit, filosofic și într-o vreme mai apropiată de noi, de Derrida), fapt care antrenează o criză a comunicării, deconstrucția limbajului – care ține de această mentalitate – poate fi socotită retardată astăzi, după ce postmodernismul încercase o conciliantă sinteză.

Aici se impune precizarea că poezia deconstrucției paradoxiste nu anulează imaginea (lăuntrică, potențială) și este concomitent o propunere de construcție (o re-construcție sau o construcție de semn negativ), dislocarea limbajului poate atinge sensuri mai mult sau mai puțin intenționate, prin izbucniri strălucinde (scurt-circuite suprarealiste), dar izbucnite din magma derizoriului. Poetul paradoxist tachinează realul împotriviindu-i-se. La nivelul pactului, orice tabu este abolit, cel al calofiliei fiind între cele dintâi. Parodierea clișeelelor este constitutivă acestui fel scriptural, ca și dinamitarea modalităților statornicite, în general, a poncifelor retorice.

Procedeele este resurect: atâta decodare câtă și simulantă recodare, atâta deconstrucție câtă și reconstrucție (posibilă), atâta negație cât și afirmație (virtuală). Aparenta generozitate spontană de sensuri marchează un fapt, o elaborare suverană și suficientă sieși. Deconstruirea limbajului “obișnuit” este concomitentă cu o nouă re-specializare: ruptă, derivată, care nu mai are nimic în comun cu completitudinea “androgenă” a limbajului de dinainte. O astfel de întreprindere poate fi o cale de eliberare dostoevskiană a “demonilor interiori” ai limbajului, dar nu numai în atingere cu un orizont de așteptare acordat, care însă nu este majoritar în masa de cititori. Nu numai pentru unii (avizați intelectual și predispuși temperamental), ludicul ca act de cultură, (v. Huizinga), în formula unui calcul al probabilităților, poate ține locul emoționalității tradiționale.

Dacă rămânem la catalogarea postmodernistă a paradoxismului (în fază prelungită, de disidență în extensie polemică), atunci trebuie să spunem că noțiunea-mamă a asimilat nu numai tropisme eterogene, ci și trucuri imprevizibile. Dacă postmodernismul, însă, mai poate fi gândit în devenirea – chiar neașteptată – a unităților formale

tradiționale, acum apar, opunându-se vehement, texte-obstacole, care dislocă și nimicesc, care transformă linearitatea lecturilor confortabile în angoase labirintice (autorii paradoxiști ar putea să răspundă odată cu Michel Butor: “nu cărțile mele sunt labirintice, ci realitatea!” - și ar avea cu toții dreptate). Ar fi prea mult să afirmăm că ar putea fi asimilat unei meditații despre limitele literaturii?