

Published in **Titu Popescu: Estetica Paradoxismului**, pp. 48-61. Ediția a II-a, revăzută și adăugită. Rm. Vâlcea: Offset Color, 2001; 168 p. ISBN 973-99996-9-7.

Titu Popescu
Orgoliul unei întemeieri

Paradoxismul este o insurgență anticonvențională și o expresie exacerbată a crizei comunicării după canoanele logicii formale. Față de constrângerile ideologizante ale anilor '60 – '80, s-a practicat evaziunea artistică a experimentării și abstractizării, prin lucrări care nu mai "reflectau realitatea", ci se reflectau pe sine (compozitorul român exilat Aurel Stroe a scris atunci – parcă în preliminariile paradoxiste – o *antioperă*, în care exersa dezvoltarea pură a limbajului muzical).

Se poate afirma că paradoxismul este un neo-avangardism orientat politic. Formal, el pare a fi un dadaism lărgit, căruia i s-a recuperat un sens. Deci, poate fi studiat în cadrul disciplinei care nu este decât *paradoxologia*, ca ramură a *patafizicii* – știința excepțiilor, teoria generală a abaterilor. Se știe că există constituită o paradoxologie *teologică*, în centrul căreia stă *minunea*; în cazul de față, referința se face la evidența lucrului creat. Poate de aici permanența unei "*ispite a neantului*" (Dumitru Ichim) în discursul paradoxist și tot de aici presimțirea transcendenței ce rezolvă în "așteptare" paradoxistă, ca un misterios "clopot al tăcerii"- ceea ce poate semnaliza și acea extindere "clandestină", conspirativă, a literaturii care se înfăptuiește cu mijloacele negației ("tipic în această privință este identificarea limbajului obiect cu metalimbajul" – Solomon Marcus).

Desigur că paradoxismul nu poate fi extins la cuprinderea întregii fenomenologii artistice a paradoxului, căci atunci s-ar anula. El este rezultatul aplicat al voinței exprese de comportament artistic de tip paradoxist. De aceea, nu se poate susține că Nichita Stănescu ar fi întemeietorul mișcării, el poate fi recunoscut doar ca un mare înaintemergător. Paradoxismului ca manieră intenționată de creație, îi reușește și simultaneitatea marilor opoziții: nimic gratuit și totul gratuit, repudierea literaturii și nostalgia după literatură, anularea eului auctorial și tirania creatorului, absurd absolut și soluție antiabsurdă, de-

riziune obiectuală și capacitate profetică. Paradoxismul instrumentează prospectiv un nod de contradicții.

Desigur că, precum “textul”, și rezultatele sale sunt imprevizibile. În această manieră, se experimentează cu intenție și se perseverează cu luciditate. Experimentul dislocării textului este dus uneori până la anularea textului însuși și dezagregarea limbajului. Textul devine, astfel, permeabil la orice fel de combinație și-și urmează aventura până la riscul completei opacizării, până la fenestrarea sensului, înaintând astfel voios spre o absorbantă și fatală “gaură neagră”. “Dar paradoxismul – observă Constantin M. Popa – nu caută distrugerea literaturii. El este interesat de găsirea unei noi practici scripturale, eficiente și tensionate, conservând energia rezultată din ciocnirea între câmpuri semantice opuse”.

Același critic crede într-o “tradiție a paradoxismului”, în care îi așează pe Apollinaire, Jarry, Urmuz, Vinea, Mihail Cosma (Claude Sernet), Geo Bogza, Tașcu Gheorghiu, Gellu Naum, Gherasim Luca. Formulele vizualității scripturale (caligrame, invective; bâlbe – Gherasim Luca) se arată a fi cele mai apropiate de rețeta paradoxistă a discursului deschis, în care contrariile coincid și se topesc. La “tradiția” paradoxismului trebuie însă neapărat integrat autorul *Necuvintelor*, care este un paradoxist *avant la lettre*, prin capacitatea de sugestie lexicală, prin admonestarea sensurilor compromise și banalizate, prin inventivitate semantică și forțarea topicii liniare. Dintre experiențele poetice premergătoare, este cel mai apropiat de spiritul neliniștii paradoxiste. Luând în considerare ansamblul poeziei stănesciene și excelența paradoxului pe care o atinge, judecata se păstrează, cu toate că Nicolae Manolescu vede în Bacovia pe primul nostru *antipoet* (“Bacovia este întâiul nostru *antipoet*, în sensul modern: expresivitatea lui excesivă, disonanțele, primitivismul, coloristica intensă, amestecul de patetic și umor, șicanarea continuă îl fac să traverseze, dinspre symbolism spre epoca modernă, cu iuțea unei comete, câmpurile de atracție planetară ale expresionismului, dadaismului, suprarealismului, ale literaturii absurde”). În cazul lui Nichita Stănescu, luxurianța coruperii sensurilor, jerba sa de confetti lexicale, temperamentul poetic impulsiv îl fac mai “paradoxist”. Chiar cu excesul lui – sancțio-

nat cu argumente de criticul Gheorghe Grigurcu – îl arată înrudit cu “inconștiențele paradoxiste”.

Reputat ca desuet, lirismul este o capcană pe care modernismul o ocolește. I se substituie cotidianul tern și poezia se impresionează de detaliul banal, viața cotidiană își lărgeste cuprinderea literară, aducând cu ea o infuzie de expresii ale vizualității. Observându-i pe occidentali, poetul român se autoipostaziază, el evocă împrejurimile și prietenii, acceptă fronda blazată pigmentată de o boemă egotistă.

Arta formală a aranjamentelor grafice, excelentă în *caligramele* lui Apollinaire, a tentat și pe alți născocitori de efecte vizuale. Este, la fel, notoriu experimentul tipografic inițiat de E. E. Cummings, incluzând în arta poeziei dispunerea cuvintelor în pagini, verbalismul contrapunctic, contopirea cuvintelor, muzicalitatea punctuației, forțarea ortografiei – în general înviiorarea întregii construcții și densificarea sensurilor ei.

În literatura română, formula *antipoeziei* nu este o invenție a paradoxismului. Dadaștii au afișat ostentativ un nonconformism radical. *Contimporanul* lui Ion Vinea și Marcel Iancu, *75 H.P.* al lui Ilarie Voronca și Victor Brauner, ilustrând constructivismul avangardei, se arătau dornice să asimileze imaginarul civilizației industriale, pentru care promovau în consens cu vitalismul futuriștilor, *antipoezia*, în texte incendiare de tipul sloganurilor publicitare. Voronca – Brauner au propus formula *pictopoeziei* – colaj de culoare și cuvânt, o adevărată îndrăzneală de spirit.

Experimentul oniric al deceniului literar românesc '60 – '70 a venit cu alternativa visului față de un context dirijat spre o fastidioasă elocință a eficienței. Nonconformismul de atunci nu a fost numai ostentație și contestație, ci și ferment al unor formule secrete paralele, pe substratul polemic al unor aventuri formale.

Formă de metapoezie, paradoxismul semnalizează, în stare de urgență, tema generală a poeziei actuale: starea de criză (existențială, cognitivă, axiologică, opțională, artistică, morală – politică și socială, mai pe scurt). Orgoliul întemeietor al paradoxismului stă în radicalismul său. Noțiunea lucrativă a paradoxului este manevrată ca o expertiză a limitelor comunicării, unde funcția poetică are o altă con-

sistență. Poetul paradoxist se comportă, în imperiul cuvintelor, semnelor și tăcerilor, cu o disponibilitate suverană, absolută. Evidența diferențierii și a originalității vine să confirme aserțiunea lui Pius Servien că “a defini o modă nouă sau o poezie nouă, nu înseamnă a vorbi de frumusețe sau despre geniu, care nu sunt monopolul nici unei școli. Ceea ce o definește, ceea ce îi aparține la propriu, trebuie să se exprime în termeni preciși, examinându-i modul în care o face: procedeele tehnice devenite particulare tuturor acelorora care se reclamă din această modă sau din această nouă școală poetică”. Într-adevăr, în teoria paradoxismului nu se fac referiri la modă, frumusețe sau geniu, ci, ca în orice autentic manifest de școală, la particularitățile tehnice ale limbajului, la intenția care orchestrează procedeele, la simțirea care animă voința de radicalizare.

Deosebirea și apropierea efectuate de Hjelmslev între forma expresiei și forma conținutului, ne arată că conținutul estetic nu se reduce, în literatură, la realitatea lingvistică a acesteia, ci are în vedere și o realitate trans-lingvistică, modelată de viziunea lumii înfățișate de operă, de structura universului imaginar. Transgresarea realității lingvistice și în-formarea celei trans-lingvistice sunt limitele terenului de joc paradoxist, care – iată – vine în consonanță cu cele mai noi teorii asupra universurilor funcționale finalist-simbolice, specific literare. Pe de altă parte, sincronismul protestatar specific paradoxismului, cu autarhia jocului lui neîntrerupt, se opune de principiu și neopozitivismului modern al științelor umaniste, tot astfel cum hiperrealismul, cu care se înrudește, nu este doar un simplu studiu fiziologic. Împotriva speculațiilor intelectuale și a orizontului limitat al coniecturilor, care usucă sub dogoarea erudiției fastidioase, individualitatea creației /operei vine cu propria ei asumare hermeneutică.

Luat în absolut, avertismentul lui Verlaine împotriva raționalismului poetic discursiv – “Prends l’élouquence et tords-lui son cou” – duce la eliptica formulare sugestivă a paradoxismului. Căci, în limbajul retoric nu s-a împotmolit numai romantismul, ci mai ales poezia realizărilor din programul elocvenței propagandistice, care – nu-i așa? este mult mai apropiată de noi și mai dureroasă. Ea este și viza expresă a pamfletului paradoxist implicit. Din crasa compromitere “de masă” a artei s-a iscat, la polul opus, sancționarea severă

dată de orgoliul de a crea în libertate absolută. Proletcultismul și paradoxismul marchează limitele extreme ale atitudinii față de artă.

Istoricul literar Ion Rotaru situează paradoxismul într-o "foarte specifică tradiție românească" în contextul unor asociații / similitudini cu totul neașteptate: domnii români s-au tot tăiat (negat) între ei sau au fost tăiați (negați) de alții: mișcarea noastră de avangardă, care a uimit Europa, este succedată de movimentul "olteano-vâlcean din Arizona", pe care de fapt autorul îl neagă opunându-i vetoul *non non-ului*. Evidența ne obligă să constatăm că prestidigitatori ai metalimbajului au fost și Ionescu și Cioran, și Gherasim Luca: ei urmăreau până la limită metamorfoza sensului. Primii doi sunt notorii; cel de pe urmă, în poemul cioranian *Irațiunea mea de a fi*, afirma de exemplu: "disperarea are trei perechi de picioare". Poetul încerca limba cu o "îndrăzneală cabalistică" fermecătoare și subversivă (Michel Camus). Iată câteva titluri semantice ambigue, cu deschidere spre paradoxism: *Alte secrete ale vidului și Plinului, Deschis ermetic, Morfologia metamorfozei*.

Paradoxismul radicalizează, la fel, rețeta estetică existențialistă: adevărata artă revigorează esențial lumea, paralel cu autodistrugerea operei tradiționale, pentru a le reclădi pe ambele, din nou și din temelii. O logică a anulării, o dinamică a rupturilor fac din gestul anulatoriu un gest întemeietor.

*

Manifestul mișcării are vehemență negatoare și genuitate trepidantă, cum nu le-au avut activismul constructivist, aviograma lui Voronca și pictopoezia propusă de Voronca și Brauner. În această evoluție, el marchează o accentuare a insuportabilității mereu dilatatei "alarme a inteligenței" (Al. Paleologu). Șarja paradoxistă se situează la apogeu: ea desființează cu o înverșunare diabolică, fără drept de apel. Prin antrenarea corosivă a celor mai diferite modalități, din diverse domenii împrumutate, experimentul paradoxist acuză deopotrivă caducitatea genurilor literare tradiționale și ambiția tiparelor teoretice de a domina viața vie și imprevizibilă a spiritului.

Dacă pe Urmuz descrierea personajelor îl apropie de hazardul coincidențelor din pictura suprarealistă, pentru virtuozul paradoxismului, abolirea oricărei rigori deschide cale nestânjenită fanteziei asociative. Aici nu se mai formează apropierea dintre obiecte heteroclitice, nu se mai violentează incompatibilitățile, ci se oferă citate în alb, la purtător, flatându-i astfel acestuia personalitatea discrețională care stă ascunsă în orice individ. “Provocarea” suprarealistă, dusă până la paranoia daliniană, este înlocuită cu insinuarea rezoluțiilor autoformate. Adeziunea lectorului se câștigă prin oferirea rolului de protagonist al jocului și a complicității la voluptățile negatoare.

Intertextualismul specific paradoxismului amalgamează, sub impulsul asociativ al memoriei culturale, atitudini, coincidențe și paralelisme, în virtutea unei anume intenții expresive. El înviorază mecanismul asociativ, îi dă mobilitate afectiv-bibliografică, în timp și spațiu, îmbogățind astfel semnificațiile textului. În fond, intertextualismul exprimă o direcție pragmatică a literaturii, de ultimă vreme, în sensul unei pragmatități a conștiinței de sine. Nefiind o transmitere simplă și mecanică de meta-ficțiuni, intertextualismul, expresie specializată a autocriticismului filosofic, experimentează ieșirea din izolare a genurilor și a speciilor tradiționale. Distructivismul – sâmburele paradoxismului – a venit ca agent al restructurării și internaționalizării, și nu e întâmplător faptul că paradoxismul are deja un aspect internațional bine statornicit: este un răspuns de consens la încurajarea sintezelor de identitate culturală, când celălalt devine parte constitutivă a sinelui. Acțiunea este grăbită – și paradoxismul a adus dovezi în acest sens – ,iar esteticile vin cu justificări post-factum, desăvârșind astfel destabilirea axiologiilor prestabilite.

Trebuie spus clar că internaționalizarea paradoxismului este rezultatul neobositelor acțiuni și inițiative ale celui care, la începutul anilor '80, îl concepuse în România ca o formă de radicalizare (și, curios, totodată de esopizare) literară a oponentei la regimul inchiuzitorial. În firea paradoxismului stă alegerea (și critica implicită) a unei opțiuni radicale în exteriorizarea angoasei, năzuind la pulverizarea reprimărilor (interne sau externe, subiective sau obiective). Paradoxismul este domeniul naturilor rebele.

În felul în care Florentin Smarandache a internaționalizat paradoxismul, a reușit să-l încetățenească în conștiința culturală actuală, în special în depozitul internațional al faptelor literare și în instrumentele bibliografice de interes mondial. Aceasta este o realitate și onestitatea trebuie să ne împiedice de a o deforma.

Tot o referință bibliografică din domeniu ne aduce informația că, în deceniul succesiv și (nu putem ști cât de) independent de român, un confrate din U.S.A. realiza o *antipoezie* posibil paradoxistă, într-o carte intitulată *The Grocery List* (cf. *La liste d'épicerie*) (Teresinka Pereira). De data aceasta, denunța implacabila dependență din societățile de consum. Ambele demersuri sunt reflexul unor politici cupide și decadente (T. Pereira).

De la politică la acțiuni personale, paradoxismul a trecut și prin accelerația catalizatoare a existențialismului. La începutul *Mitului lui Sisif*, Camus afirma că , ”ceea ce se numește rațiune de a trăi, este în același timp un excelent motiv pentru a muri”. În sistemul acestor ambiguități fertile, Florentin Smarandache apare ca un extravertit al manifestului paradoxist , pe când Kann – autorul titlului mai sus citat – își “ascunde” paradoxismul, crezând că însăși publicarea l-ar destrăma. Citindu-i manuscrisele, T. Pereira constată că anxietatea poetului este paralizantă, că el reproșează decadența vieții înseși (“viață somnambulă, între catastroafe “), ființei “umflată de suficiență (“să distrugă, să consume, să polueze într-o manieră absurdă”).

Fiind meta-lingvistic (semne, cifre, desene, ciorne, graffiti, pete etc.) și axându-se pe anti-retorica lui *nu*, paradoxismul declină negația la toate cazurile posibile. Se conturează, astfel, un *antimodel*, nu atât față de normativitatea formativă, cât față de ideea de deformare în sine, pe care o ilustrează în caz liminar. Nu poți să fii paradoxist venind din alte orizonturi formative, nu poți deteriora paradoxismul cu mijloace paradoxiste. Odată constituit, el este un *antimodel* absolut, care iese din istoria dialecticii formare-deformare, specializată în istoria artei, pentru a intra în metafizică și în charismă. Antimodelul pe care îl susține este o dogmă autarhică, autoritară și exclusivistă. Nu există zone intermediare și nici temperanță / clemență. Ori-ori!

În fond, *anti-*, particula magică a paradoxismului, desființează literatura (tradițională) pentru a o reînființa (în sincronie cu societatea

modernă – contestatară, grăbită, automatizată, fragmentară, solicitantă, interdisciplinară, universalistă, pragmatică, tipizată). Că este forma unui protest împotriva îngrădirii, nu mai trebuie demonstrat. *Anti-* sau tăcerea sunt expresii ale contestației, asamblarea lor manifestă înlesnind “o opoziție la crezul curent” (Al. Ciorănescu).

Condiția negativității (*non-*) se universalizează în paradoxism. Se exercită o poetică a negației eliberată de orice constrângeri, îndrăzneță până la voluptatea ambiguităților, până la stupoarea ireverenței. Se discreditează, astfel, formalizarea excesivă a limbajului, insensibilitatea asociativă a clișeeilor, vacuitatea textului previzibil. Paradoxismul duce oximoronul până la starea de șoc, iar paradoxul până la pulverizarea antinomiei din care se naște. Contrastul este enorm, stihial și filosofic, iar absența – o esențializare a prezenței. Valoarea lui *Non* izbește în tot ceea ce obișnuințele noastre consideră consacrat, oficializat, bine statornicit. “Arta este joc (vorbesc din punct de vedere... paradoxist) – nota istoricul literar Ion Rotaru -, joc de artificii dacă vrei, bătaie de joc, înjurătură, trăsnet, dar nu piaitudine plată, uscată, rece, plictisitoare”. Or, numai... plată nu este solfegiarea paradoxistă a negației!

Sistematica *ne-spusului* pe care s-a altoit paradoxismul, nu este un refuz al expresiei, ci doar ascunderea unui sens într-o profunzime de sensuri posibile, după capacitatea de imaginare și de simțire a lectorului / contemplatorului. Acestuia, autorul paradoxist îi oferă șanse imaginative neîngrădite – acel autor care este un “acrobat al frazei și versului”, un “clown trist”, de un “temperament anarhist”, “fin observator al ciudățeniilor vieții cotidiene”, “incontestabil, un creator original”, care survine în timp “acelor români mintoși pe care patria lor îi trimite periodic în Europa: Tzara, Isou și, mai aproape de noi, Cioran, Dinescu (acesta din urmă totuși suspect)” (Ion Rotaru). Este evident că istoricul literar, generalizând la accepție paradoxistă toate acele date caracterizante, nu face altceva decât să numească mișcarea prin chiar structura personalității care i-a dat temeinicie.

M. Mc Luhan observase că “toate formele scrisului nonfonetic, prin contrast, sunt moduri artistice care conservă o orchestrație sensorială de o foarte mare bogăție”. Este și cazul nostru: “senzoriali-

tatea” comunicării neîngrădite, directe, eflorescența spectaculoasă a multitudinii de sensuri – așa cum ele apar în opera autorului *bizarerilor*.

(Foarte recent, noțiunea de *non-carte* este folosită de Petru Dumitriu pentru a-și exterioriza aversiunea față de o carte compromițătoare – *Drum fără pulbere* – dar și pentru a numi fenomenul conspirativ al retragerii ei de pe piață: “Dar după ce s-au oprit ei acolo cu șantierul, din motive politice sau economice, nu știu, cartea a fost retrasă. A devenit o *non-carte*” - (subl.n.). Este de amintit, tot aici, bonomia ludică și spuma șarjei intelectuale din poeziile lui Șerban Foartă. Autor care își etalează exhibiționismul cult de o mare și declarată voluptate).

În anul 1994, apărea în Statele Unite cartea lui Saul Bellow, *Totul se leagă – De la trecutul obscur la viitorul nesigur*, subintitulată “Culegere de non-ficțiuni”, înțelegând prin aceasta un efect mai puțin paradoxist: favorizarea elementului biografic în dauna celui pur imaginativ.

*

Pentru a reveni la filiații de principiu, trebuie legată în mod particular purgația paradoxistă de filosofia cioraniană a negației (fără ca practica să o ilustreze direct). Legătura pe care o facem este de sens, de similitudine, de atitudine și nu de condiționare dependentă. Că amândouă cazurile de nihilism vehement și virulent au decolat de pe același teren de lansare, nu poate justifica, prin doar acest fapt, și condiționare istorică și tradițională, ci exprimă reacții pasionale răsfrânte în conștiințe acute.

Cioran atrăgea atenția asupra “conștiinței paroxiste” a omului zilelor noastre, care “distruge orice consistență a unui conținut de viață, fiindcă raportarea continuă la altele revelează insignifiența, insuficiența și limitarea conținutului respectiv”. Numai o trăire intensă poate purifica și însufleți: “Paroxismul durerii ce se realizează în disperare, deschide noi perspective”. El scria împotriva “oamenilor inteligenți” supravvalorificați, fiindcă le lipsește “o zonă profundă de viață spirituală, un chin organic și o tortură esențială, din care să răsară

mari efervescente și explozii pline de energie și de conținuturi debordante”. În speță, filosoful nu așteaptă “nimic de la inteligența românească, fiindcă știu că orice surpriză este iluzorie”, de aceea încearcă tristețea “de a nu putea determina *decât negativ* realitățile autohtone” (subl. n.). Și, mai în general: “avem destin numai în conștiința nefericirii noastre”.

Cel care susținea *necesitatea radicalismului și reabilitarea obsedaților* constata, cu o malițioasă tristețe, existența la noi a unei “tendințe de abandonare, de non-rezistență, de înțelepciune lașă, care favorizează totul în afară de tragedie”. Experiența exilului i-a confirmat mai vechea bănuială că “România are un spațiu istoric foarte mărginit”, unde, astăzi, “autonomia spirituală te aruncă pe linie moartă”.

Negația cioraniană este enormă, sinceră și eliberatoare (“Nu-mai în măsura în care urăști oamenii, te poți considera eliberat”, deoarece “pentru orice om lucid, lumea există prin concesiune”).

“Nu se poate construi nimic fără negație” – proclama autorul *Revelațiilor durerii*. “Nu se poate trăi fără un fior divin și fără seducții de delir. Orice presimțire mesianică este o irupție a infinitului în devenire, un paroxism care dilată un individ sau o epocă”.

Filosofia cioraniană a negației atroce, ca și virtuozitatea ionesciană în a anihila prin absurd, după marea lecție de grotesc a lui Caragiale, au cristalizat rețeta gesturilor radicale în terapeutică malignității. În cazul primului, silogistica amărăciunii poate fi adoptată de paradoxism ca un manifest al negației neîntrerupte și necorupte. Făcând această relație, găsim formulări premonitorii: “ne interesează mai ales ceea ce scriitorul nu a exprimat, ceea ce ar fi putut spune, dar n-a spus, ne atrage doar fața sa nevăzută”; “modalitățile-i de exprimare fiind tocite, *arta se orientează spre nonsens*, spre un univers închis și incomunicabil” (subl. n.).

Poate chiar postularea integrității individului constituie premisa nedeclarată a *limbajului negativ* instaurat în paradoxism. Criza devine aici element fundamental de poetică, trecând din psihologia subiectivă în tehnică obiectivă. Sau chiar destrămarea limbajului tradițional fortifică spiritul creator al unor autori confrunțați permanent și dramatic cu alienările tehnologizării moderne? Referenții externi ai

acestui tip de limbaj nu mai există, singura presiune modelatoare – cu aspecte de cele mai multe ori capricioase – venind de la dictatura subiectivității autorului. Dar a unei subiectivități intens ultragiatae.

În atenția poeziei paradoxiste intră și dezabuzarea de stil, un fel de neglijare a scriiturii care vrea să răzbată în partea cealaltă, să realizeze adică o transcriere a stărilor infinitezimale, tenebroase, ce produc o retorică fără un proiect precis, o retorică ramificată. Se poate constata că distanțarea spectaculoasă a autorului de text, în cerință paradoxistă, se produce în cadrul unui regim al disonanțelor care face posibilă orice surpriză. Criza modernă a conștiinței dinamizează o subiectivitate care face efort să se regăsească, să se *reintegreze*; pe de altă parte, dacă înțelegem căutările paradoxiste dincolo de aspectele imediate de criză, adică le plasăm în zona căutărilor pure, atunci poate le vom înțelege mai bine *actualitatea*, adică situarea valabilă într-o anumită istorie a spiritului. Fie că punem accent pe latura “conținutistică”, fie pe cea formală, liniile de forță paradoxiste trebuie urmărite într-un câmp magnetic al permanentelor întrepătrunderi dintre modernism și postmodernism și al imposibilității tranșării lor definitive. Ce altceva decât convingătoare căutări de soluții ale crizei sunt marile interogații lirice ale lui Lucian Blaga sau Ion Barbu ?

Cercetătoarea Elvira Solcan introduce conceptul de *antinorma* în interpretările sale urmuziene, concept pe care îl translăm în favoarea paradoxismului. Se numesc prin această noțiune negată deformări specifice: parodiarea cadrului acțiunii, înfățișarea suprarealistă a personajelor (“Prin definiție, grotescul distruge normele vieții obișnuite, iar în cazul acesta sunt anulate și normele literarului clasic”). În cazul premergătorului Urmuz, pastișa eticului, dimensiunile derizoriului, ironizarea automatismelor tehnicii literare, parodiarea clișeeilor alcătuiesc *antinorma*, ca o limită a grotescului discreditat. Antinorma constituie un avertisment drastic dat ritmului existențial monoton, irelevant, dresajului social în general.

Într-o formulă mai potolită decât insurgența paradoxistă este denumită *antianaliza* (în dialogul *Gheorghe Grigurcu de vorbă cu S. Damian*, în *România literară*, nr.9, 10/1995). Autorul *Intrării în castel* remarca faptul că la observațiile sale adresate unor confrăți care se complac în scheme comode cunoscute, în “schemele închiderii”,

ținând de o înțelegere restrictivă a realității și a literaturii, nu i s-a opus o *antianaliză*. Termenul are aici accepția de contraargumentare și deloc cea de disoluție; în speță, *antianaliza* ar presupune reflexul de apărare a valorilor vechilor mentalități și deprinderi. Termenul presupune noțiunea corelativă de “analiză” și este opus ei, prin natura argumentelor invocate, astfel încât relația reciprocă analiză-antianaliză participă la o dialectică firească a spiritului, pe linia unui dinamism prospectiv.

Dintr-o informare a lui Nicolae Balotă, aflăm că filosoful Constantin Noica pregătea un *AntiGoethe*, dispărut la arestarea sa: accepția titlului sugera tot *antianaliza*, în sensul formulat mai sus, în răspăr cu accepțiile curente.

Tot în zona semantică a contraargumentației ofensive, se păstrează și eseul antitotalitar al sociologului și politologului maghiar György Konrad, intitulat *Antipolitica*.

*

Paradoxismul încă nu și-a inventat critica de campanie. El este însă apt să o facă, odată ce are conștiința faptului că adevărul stă în tensiunile semantice inerente, alcătuite din “spuneri” și “tăceri”, din “cuvântări” și “ocolișuri”, din “rostiri” și “ocultări”.

În accepție paradoxistă, abolirea oricărui sens normativ înseamnă proclamarea libertății ca supremă normativitate (pe dimensiunea postmodernistă a excesului hermeneutic al libertății). Față de dicteul automat al suprarrealiștilor sau față de onirismul avangardist, paradoxistul epatează în mod calculat absurdul. Nu se poate nega în inițierea lui nonconformismul revoltat pe tradiția scriiturii calofile și, în acest sens, ca atitudine de creație, este autentic. Să nu uităm însă că orice antiacademism sfârșește într-o nouă academizare, mai ales când esența este formală. Ca orice mișcare doctrinar încheată, paradoxismul este concomitent demolator și constructor. Experimental și intelectual, el caută hazardul literaturii în non-literar, în injoncțiunea paraliterarului, “trăind” doct în grafica paginii. El este nu numai o experiență de căutare a lumii, ci și de câștigare a propriei individualități, a cărei autoritate se oripilează de formulele poncife și

de clișeele moștenite – cărămizi ale unei lumi exterioare și convenționale.

Fiindcă toate cele reperate au ca scop final intensificarea exprimării, este oricum deplasat – și ne referim aici și la cazul expres al inițiatorului mișcării – de a reproșa acestor experimente un exhibiționism fastidios. La Florentin Smarandache, lângă aerul peremptoriu al raționamentelor pe care le emite, poezia lui etalează o forță de revelație. Dar o revelație dramatică, fiindcă și realitatea de care se îndepărtează, și chiar absolutul spre care tinde, sunt crude. Chiar și dorința de publicitate pare firească în condițiile conștiinței întemeietoare, când prestația culturală are o anvergură complexă, convergent dirijată (situația în care “vanitatea, orgoliul preced opera de artă și în acest sens orgoliul e creator”- Camil Petrescu). Să nu ne lăsăm ispitiți a vedea doar culoarea provocărilor paradoxiste și mai puțin desenul de fond al gravității care se zbate dedesubt. Să avem această grijă, oricât de “simpatică” ar fi provocarea și oricât de inteligent știe să-și regizeze deducțiile liderul mișcării.

Câtă oroare de mediocritate și cât risc de impostură există aici? Câtă frivolitate în dureroasa megalomanie și câtă poeticitate nedivulгатă? Să convenim că putem afla răspunsul tot la Camil: “atâta dramă câtă luciditate!”

Acest fel de literatură poate adăuna profesionalismul scrisului utopiei cuvântului, sub acolada unei explicabile vanități a originalității. În perspectiva unei noi (efective sau posibile) mutații a valorii estetice, putem admite de principiu doctrina și practica paradoxiste așa cum s-au impus ele până în momentul de față, urmând ca realitatea producțiilor ulterioare să ofere substanță proaspătă barometrului valoric.

Este adevărat că există un “pragmatism” al acestei literaturi, dar tot atât de adevărat este că se atinge și o transcendență spontană. Sau, dacă ne putem permite o benefică maliție – mistificarea nu-și are și ea transcendența ei? Miracolul poeziei poate fi restrictiv?

Moralizându-l că nu e cuminte, prietenul mai mare al paradoxistului Smarandache, istoricul literar Ion Rotaru, deplânge faptul că poetul nu a compus “poeme adevărate”, care să-l fi adus “măcar și până la gleznele Otiliei Cazimir și ale lui Topârceanu”.

Trebuie să fim recunoscători că Florentin Smarandache nu a făcut ceea ce i se impută, căci astfel n-am mai fi avut acum despre ce scrie, aici...