

TITU POPESCU

ESTETICA PARADOXISMULUI



Editura OFFSET COLOR

Râmnicu Vâlcea, 2001

TITU POPESCU

ESTETICA PARADOXISMULUI

Redactor de carte: **Ion Soare**

Coperta: **Adrian Şuiu**

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale

Estetica paradoxismului/Titu Popescu.

Râmnicu Vâlcea

167 p.; 20cm.

Bibliogr.

ISBN 973-99996-9-7

Tehnoredactare computerizată:

Elena Bunescu

TITU POPESCU

**ESTETICA
PARADOXISMULUI**

Ediția a II-a, revăzută și adăugită

Editura OFFSETCOLOR

Râmnicu Vâlcea, 2001

„O PERFORMANȚĂ ESEISTICĂ“

Cartea de față demonstrează că mișcarea artistică paradoxistă întemeiată de românul Florentin Smarandache, departe de a reflecta un moment de criză al literaturii, o reconstruiește, într-un mod original și atractiv. În sensul acesta – apreciază Titu Popescu - mișcarea reprezintă “o prelungire doctrinară și formală a orientării destrucționiste care, în deceniul '70 – '80, a dominat critica americană”, izvorul ei aflându-se în antimetafizica lui Nietzsche și Heidegger, în critica freudiană a identității psihice.

Insistând asupra libertății absolute reclamate de paradoxism, autorul constată “exclusivismul aseptice” al acesteia, ce are, printre altele, menirea și efectul de “a descuraja orice alt exclusivism” care ar prejudicia în vreun fel condiția umană și pe cea estetică. Așadar, reclădind (“reciclând”) literatura, prin “negaarea” acesteia cu ajutorul copios al “concomitenței contrariilor” și al folosirii paradoxurilor, rebelul româno-american slujește, în același timp, (non)estetica. Această (mereu) nouă estetică a nonliteraturii / antiliteraturii este analizată cu har și profunzime de Titu Popescu, unul dintre cei mai avizați esteticieni ai Europei contemporane.

Simpatia, până în proximitatea atașamentului, etalată de scriitor față de paradoxism, este egalată – paradoxal! – de accentele critice pe care le prezintă – atunci când este cazul – față de unele “ produse ” paradoxiste ale autorului lor, esteticianul dovedind tot timpul o remarcabilă capacitate de obiectivizare.

Cunoașterea amănunțită a operei lui Smarandache și a programului teoretic al mișcării întemeiate de acesta, excursurile savante în domenii înrudite (filosofia, fizica, logica, matematica), bogata bibliografie utilizată, demonstrația de o rigurozitate convingătoare, ideile novatoare și îndrăznețe avansate și – mai presus de toate – stilul elegant și aplicat temei, sunt tot atâtea virtuți care

fac din **ESTETICA PARADOXISMULUI** cea mai completă și importantă lucrare în domeniu. Despre valoarea și importanța cărții mărturisesc elocvent multitudinea și diversitatea acestor **ECOURI LA EDIȚIA I:**

Titu Popescu reușește să deosebească, în concertul policrom și polifon al literaturii române, apariția unei noi mișcări: mișcarea paradoxistă. Și nu numai că o descoperă, dar o și explică, analizându-i originile și caracteristicile.

Radu BĂRBULESCU

Cartea lui Titu Popescu, meșteșugit structurată, analizează, comentează și interpretează paradoxismul cu evidentă simpatie și incontestabilă competență. Exegeza și apologia se împletesc firesc în cele șapte capitole. Latura exegetică, după ce trece în revistă bazele teoretice ale "mișcării", prezintă, în largi acolade critice, scrierile lui Florentin Smarandache. Deosebit de bogate și concludente apar paginile consacrate rădăcinilor genetice ale paradoxismului.

Alexandru LUNGU

Studiul lui Titu Popescu, alcătuit din două părți – una teoretică și alta practică, aplicativă la literatura lui Smarandache – este de o mare încântare documentară și de o rară fluentă a demonstrației și a comparatismului. El lasă, pe ansamblu, impresia unei cunoașteri superioare, din interior, a fenomenului în cauză.

Marian BARBU

Despre Florentin Smarandache s-a scris, până în prezent, o impresionantă bibliografie critică, demnă de invidiat, alcătuită din sute de studii și articole și din câteva cărți, dintre care cea mai temeinică, prin informație și documentație, rămâne aceea a lui Titu Popescu: Estetica paradoxismului.

Ovidiu GHIDIRMIC

Benigna teorie artistică a lui Florentin Smarandache, precum și cărțile acestuia, devin – primele o sută de pagini – pretext ale unei veritabile performanțe eseistice, id est un text rafinat și

intens prin care Titu Popescu își probează fără ostentație nu numai lecturile atotcuprinzătoare, ci și iscusita dicțiune a construcției prin succesive asimilări și edificări. Teoria se țese și se concretizează asemenea unei pânze de păianjen care abia în final își numește nutrimentul: paradoxul ca sorginte a lucrărilor lui Florentin Smarandache.

Geo VASILE

Estetica paradoxismului – cercetare temeinică, subtilă și, mai presus de toate, generoasă / generativă.

Constantin M. POPA

Cartea lui Titu Popescu trebuie citită și apoi răsfoită pe îndelete și cu mintea limpede. Estetica paradoxismului apare la sfârșit de veac; un secol care a cunoscut zeci de revoluții în lumea întreagă, atâtea războaie și crâncene bătălii de idei.

Radu ENESCU

Acum vreo câțiva ani am scris un eseu despre Mișcarea literară paradoxistă, intitulat Paradoxologia vieții și ispita de neant, în revista Tempus, București, nr.1/1955, în care subliniam taina lui “paradoxon” ca o funcție ontologico-cosmică, suprema “ousie” a creativului. Titu Popescu în Estetica paradoxismului (Editura Societății Tempus, 1995), a fost printre puținii care mi-au înțeles subtilitățile, citând din articol exact chintesența.

Dumitru ICHIM

Titu Popescu determină eseistic întruparea paradoxistă, până la sublimarea tuturor stărilor spre ideea celei mai pure: a-fi-liber-prin-dragoste.

Mircea BRENCIU

Dacă preocupările mele au constat în a studia domeniul logico-matematic pentru a înțelege paradoxul, abordând problematica spinoasă a legăturii lui cu literatura abia în ultimii ani, cu prilejul elaborării prezentului curs, Titu Popescu și-a concentrat

atenția asupra operei lui Florentin Smarandache. A elaborat un studiu pe 140 de pagini de un nivel de care nu s-a bucurat nici Eminescu, nici Arghezi la începuturile lor /.../ Capitolele lucrării lui Titu Popescu sunt o lecție pertinentă de modul cum trebuie analizat un curent literar care, în prezent, este reprezentat mai curând de o personalitate decât de un grup de prozeliți de valoare egală cu întemeietorul lui”.

Florin VASILIU

Autorul, într-un stil elegant și modern, lipsit de echivoc, analizează estetica noului curent cu o risipă de documentare frizând exhaustivul și debordând la tot pasul de observații pertinent nuanțate și de aserțiuni aforistic-memorabile.

Ion SOARE

CUVÂNT ÎNAINTE*

În istoria gândirii și a creației, evenimentele decisive, momentele mari și semnificative, etapele puternic afirmative – așadar, impunerea noutății optimizatoare – au depins de numele și prestigiul unei personalități. Numind, noi personalizăm în continuare. Exemplele sunt prea multe, până în chiar imediata noastră apropiere. Numind creația – în sensul cel mai cuprinzător al termenului – cu numele personalității care o ilustrează cel mai deplin, într-un moment dat, îi precizăm acesteia greutatea specifică și diferența proximă, îi dăm, cu alte cuvinte, o identitate la care putem să ne referim în continuare în cunoștință de cauză și fără a provoca, la nivelul receptorilor, confuzii. Faptele sunt numite cu numele oamenilor care le-au produs și astfel putem alcătui un dicționar onomastic paralel, în care să fie inclusă opera în locul persoanei, păstrându-se conținutul. Numele proprii consacrate dezvoltă, prin obișnuințe repede impuse, o gamă largă de adjectivări care numesc trăsătura esențială a producției lor de vârf. Nu mai rămâne loc pentru ambiguitate când ne adresăm unui cititor / ascultător cât de cât avizat și întrebuițăm termeni ca: aristotelism, platonism, kantianism, hegelianism, proustianism, eminescianism, barbarism ș.a.m.d. Avem chiar avantajul unei comunicări concentrate, când sugerăm printr-o singură noțiune atât opera, cât și trăsăturile ei dominante, legate de prestigiul autorului în cauză.

Desigur că acest exercițiu demonstrativ, îndelung exersat, a intrat în reflex și acum face parte din obișnuințele unei exprimări corecte. Nu deranjează pe nimeni nici obiectualizarea semantică a operei prin persoană și nici sancțiunea axiologică inerentă. Personalizarea fiind inevitabilă în creație, istoria artei poate fi suprapusă istoriei autorilor – sau, cel puțin, se împletește foarte strâns cu ea. Este și cazul recente mișcări literare a paradoxismului, con-

* Prezentat de autor la ediția I, din 1995, a cărții (nota red.)

cepută în România și afirmată în Statele Unite, ea însăși strâns legată de temperamentul, înclinațiile, gustul și dispozițiile creative ale inițiatorului și organizatorului ei, poetul – matematician Florentin Smarandache (paradoxism = smarandachism, într-o lectură “internă” și deja notorie).

În urmă cu câțiva ani, primeam la redacția Curentului din München un plic expedit din lagărul de refugiați politici din Istanbul. Un scris mărunt, nervos și citeț, revărsat pe patru pagini, era mandatat să-l reprezinte pe tânărul poet fugit din România și dornic să se facă știut în viața publicistică și literară a românilor (și nu numai a lor!) din Occident. Aflasem de acolo că este profesor de matematică și că se recomandă ca vâlcean, că a publicat în specialitate, dar și în literatură, că este singur și nu mai suportă singurătatea. Profesioniștii redacțiilor cunosc acest tip de scrisoare. Am avut la început un reflex de reținere, justificat de lipsa de cunoaștere în cauză. Mai mult, profesiunea / specialitatea expeditorului venea să alimenteze mefiența. Un matematician este un lucru rar dacă ne ridicăm cu pretențiile mai sus de amatorism. Ion Barbu – nu-i așa ? – îți vine cel dintâi în minte și e destul ca să descurajeze veleitățile ivite din domeniu. Informarea științivilor pozitivi în artă nu se ridică, de obicei, asupra unui bovarism destul de confuz.

Și totuși, din scrisul refugiatului la Înalta Poartă se degaja un alt aer și se contura un alt fel de neliniște: se simțea că nu ni se adresează un străin de literatură. Scrisoarea nu stăruia în clișeele dorinței de publicare. Avea un miez uman mult mai serios și o calitate sufletească ce atrăgea atenția. Se vedea un gust format sau, cel puțin, intrat pe drumul cel bun și o alertă spirituală dornică să fie la curent cu evenimentele. Semnele de nedumerire au sporit când am extras din discreția plicului și o cârtică de poeme, în format liliputan, parcă pentru uzul personajelor din povești, cârtică-broșurică apărută tocmai în Maroc. Autor: același Florentin Smarandache. Ei, dar surpriza avea să continue și să sporească pe parcursul lecturii, căci pozițiile alcătuiau numai un element din spațiul semnificativ al paginii, expresia tindea spre autonomie într-un univers de semne, într-un joc concentric întezit de dispunerea versurilor și surpriza spațiilor albe.

Era primul contact cu paradoxismul, aflat în faza lui incipientă, mai temperată.

Treptat, dar destul de repede – nerăbdarea din scrisoarea stambulică era strict autentică –, numele poetului a prins consistență în mediile literare, după ce a reușit să se stabilească în Arizona, orașul Phoenix. El a declanșat o adevărată campanie de informare cu poezia lui și gândirea lui despre poezie, printr-un extraordinar efort epistolar și de scris în general, ajungând nu numai să atragă atenția asupra lui, ci și să i se recunoască și aprecieze paternitatea originalei concepții paradoxiste, să câștige simpatizanți, aderenți, sprijinitori, să fie inclus în referințele cele mai notorii la mișcarea literară actuală din lume, să fie remarcat și comentat, în cele mai diferite medii internaționale. Este apreciat ca șef de școală și ca un scriitor cu adevărat înzestrat. Este copleșitor cât de multe referințe de simpatie și apreciere se fac în jurul numelui său. O evidență a lor ar trebui de-acum ținută pe computer. Din generația noastră cred că este aici, în Occident, cel mai popular.

Am constatat că generează involuntar simpatie. Am fost martorul unor exclamații de încântare venite de la persoane care nu l-au citit, dar-au auzit de el. I s-a dus deci faima că e un spiritual al erorilor. Și i se acceptă această insolență și se agreează supărarea lui pe lume, fiindcă le face cu inteligență rafinată, cu spirit superior, cu bonomie care te cucerește. Deși pare frivol spus, Florentin are darul de a deveni simpatic. Este dotat pentru nonșalanță și contrarietate, dar jocul lui, oricât ar fi el de sclipitor la suprafață și oricât de ingenios ar fi pus în cadre formele neortodoxe, este un joc grav, serios, adânc, bine călăuzit către viza pe care o urmărește. El, poetul, cu un ochi râde, cu celălalt plânge. Și tocmai acest adevăr al duplicității am intenționat să-l relev pe toată întinderea acestui eseu despre paradoxism – căci Florentin Smarandache, dibuindu-mi slăbiciunea structurală pentru imprevizibilele lui volute de spirit și răbduriul meu ardelenism pentru iuțeala sudică a zicerilor și dezicerilor sale, a început să mă bombardeze cu solide colete, care conțineau cam tot ce avea atingere cu paradoxismul, cam cât să umpli un raft de bibliotecă. Plus cărțile sale, plus scrisori care au punctat etapele drumului.

Așa s-a alcătuit această încercare – nu prima, de altfel, ceea ce se poate constata și din bibliografia de la urmă – de integrare a paradoxismului într-o mai largă familie de spirite, cuprinzând întregul modernism artistic, și într-o teorie a creației care-i poate lămurii rosturile. De aceea, am fixat mai solid acest eseu în domeniul estetic, pe considerentul că o experiență modernă de creație își trage valabilitatea din principii mai largi care guvernează viața fenomenelor artistice. De aici am ajuns în mod firesc la aprecierea concretului paradoxist, a mișcării întrupate în act – la nivelul exponențial al acesteia, cel dat de Smarandache.

Am preferat dezbaterea de idei în jurul paradoxismului, deoarece e calea cea mai sigură spre clarificările care se impun. Nu au prioritate filiațiile și înrudirile – deși le-am consemnat acolo unde a fost cazul – ,ci dependența pe verticală de o normă, de un principiu, sau iradierea mai departe a celor venite din proprie emisie. Am adăugat la sugestiile bibliografiei smarandachene altele noi, venite și din alte surse, am mai pus în joc, desigur, capacitatea de discernământ pe care se presupune că o are cel cu o familiaritate de oarecare întindere în domeniu. Din cauza spectaculozității subiectului, iconoclastiei temperamentale a poetului (romancierului, dramaturgului, traducătorului – după cum se va vedea), apoi din cauza grijii pentru implicațiile de principiu și a conștiinței că un nod de contradicții estetice nu poate fi rezolvat ca un nod gordian, poate că nu am reușit să fiu peste tot suficient de limpede și să mă fac temeinic înțeles. Am ales riscul acesta, pentru a nu-i dezamăgi pe cei care, avizați în domeniu, sunt în măsură să tragă concluzii personale edificatoare. A vorbi despre paradoxism nu este, oricum, un subiect de poștă a redacției.

Nu am avut nici o ezitare în a acorda o atenție specială prezentării și analizei cărților, întregii activități a lui Florentin Smarandache, căci dacă vorbim de paradoxism, vorbim mai întâi despre el – idee cu care tocmai începusem aceste rânduri introductive.

Am amintit de scrisoarea venită la Curentul din Istanbul și care mi-a modificat pentru o vreme cursul și natura lecturilor. Țin să-i avertizez pe viitorii corespondenți ai lui Smarandache să nu se neliniștească de insolitul etichetei lipite pe plicurile lui: Un șir de cori plutind pe un cer albastru, întinzând aerodinamic gâturile spre

zări râvnite... Nu este altceva decât emblema de matematician a celui care a intrat în acest nebulos și îndepărtat (pentru mine) domeniu ca descoperitor al unor funcții care îi poartă numele: "Funcțiile Smarandache".

Despre ce e vorba în sine, Dumnezeu cu mila... Dar ce pot spune este că mentorul paradoxist este la fel de notoriu în știința numerelor, unde e, de asemenea, posesorul unei bibliografii copleșitoare. Senzaționale! Numai parcurgerea ei îți creează vertijuri!

Am terminat această carte în mai 1995. Până la ora când am scris ultima pagină (aceasta, din prefață), nu am reușit să dau mâna cu inspiratorul ei. L-am citit, am corespondat, am conversat la telefon, fără a ieși din cadrele informației protocolare suscitată de colaborarea intelectuală. Tot ce am scris este strict determinat și controlat de referințele lecturii și fără impuritatea unor ecouri venite din alte surse. Persoana lui mi-e străină, personalitatea lui îmi este aproape. Aceasta este garanția sincerității rândurilor ce urmează. Îmi declar și imposibilitatea să spun ce și cum va fi de aici înainte. Pot doar să-mi exprim speranța ca spiritul acestei analize să se întâlnească în timp cu deplinătatea afirmării literare a mișcării și a liderului ei.

Și încă ceva: s-a încercat "cumințirea" lui Smarandache, aducerea lui la "normal", prin argumentul unor enunțări de bun simț, al unor sfaturi bune (La Rochefoucauld spunea că dă sfaturi bune cine nu mai poate da exemple rele!). Nimic mai opus firii sale și mai dăunător interesului său (literar)! Un Smarandache înghițit de suficiențele normei comune, adus la numitorul uniformității și canonizat în banalitate – iată un adevărat paradox: ar fi un Smarandache pierdut, un minus Smarandache, ratificarea unei absențe care nu ar mai avea nici măcar scuza inconștienței sale. Nu poate exista un Smarandache croit după tiparele prejudecăților noastre. Ar fi altceva, cu totul altceva.

Smarandache este ori exaspera(n)t, ori nu este nimic!

DE LA PARADOX LA PARADOXISM

În estetică, paradoxul înseamnă rezolvarea aparentă a unei situații enigmatice (proces din care rezultă mulțumirea unei destinderi), agentul emoțional fiind neprevăzutul, neașteptatul (care generează o neliniște și o nouă tensiune). Deci, paradoxul este simultan concluzie și provocare constând într-o concomitență a contrariilor, care-i dă adevărata specificitate. Paradoxul este de natura unui nucleu exploziv rezultând din fuziunea dintre satisfacție și închietudine. Prima stare, de o clipă, decurge din aparența a ceva cu sens și convingător, a doua, imediată, este sesizarea a ceva ascuns și absurd. Ceea ce se ascundea sub nivelul acceptării logice, sare brusc în zona importantă și forțează a fi recunoscută. El pare că este o greșeală, dar nu atât de mare ca să ne alarmeze și nici atât de evidentă să ne inhibe. E un mecanism de excepție în gândire, care va fi acceptat prin complicitatea unei toleranțe simpatetice. Comportamentul estetic al paradoxului se caracterizează prin autosuspendarea absurdității. În tabloul de distribuție a elementelor specifice, el intră la categoria neantizării înțepenirii în convențional (alături de comic, ridicol, grotesc, absurd).

Deși este o veche construcție a filozofiei și un obiect de studiu pentru logică, paradoxul a rămas un sofism insolubil, o apropiere indemonstrabilă, o contradicție inextricabilă. Eugen Simion făcuse observația că umbra paradoxului este fertilă pentru literatură: “toate acele texte au înflorit în preajma marilor enigme ale logicii și care prin finețea speculației incită spiritul nostru”. El include în *paradoxul semiotic* comedia de limbaj, teatrul “în doi peri”, literatura “care sucește limba”, în general tot ce ține de acea “logică nelogică” pe care o remarcase Al. Macedonski.

Istoricul literar justifică tensiunea literară a paradoxului printr-o relație estetică: “arta este prin natura ei paradoxală, pentru că ea folosește o ficțiune (o minciună) ca să spună adevărul”. O metaforă este un *paradox* concret deoarece “încearcă să înfrângă o limită a gân-

dirii și să pacifice universurile ostile”. Cât privește discursul liric modern, acesta “este prin esență antinomic, incoerent cu premeditare, bizar și obscur”. Categoriile negative intră în armonia tensiunilor disonante și numai poezia poate să dea o expresie acceptabilă aporiilor gândirii (pe baza logicii terțului acceptat). Intrarea și ieșirea din castelul paradoxului se poate face numai prin mijlocirea paradoxului artei!

Non-intenționalitatea aduce cu sine eliberarea, iar impulsurile anarhice sunt reconsiderate: indiferența la formă, de-ritualizarea frumosului, abolirea ierarhiilor, insuficiența rațiunii. Se deschide astfel drum unei noi tensiuni dramatice, în măsură să alimenteze reacții ridicate (recompensând astfel vivacitatea novatoare a avangardei, negată în spiritul ei de o bună parte a ceea ce a urmat: “arta a dovedit nu numai că este, ca de regulă în istorie, neputincioasă să îmblânzească Demonul puterii, ci și că este în stare să o slujească profitabil și cu devotament” (Eugen Negrici).

Autonomizarea și investirea estetică a paradoxului se numește *paradoxism*.

*

În monografia pe care i-a consacrat-o, Solomon Marcus sublinia enorma însemnătate modernă, în cunoașterea științifică, în filozofie și în artă a paradoxului (gr. *para* – contra, *doxa* – opinie): “paradoxul este rezultatul suprapunerii confuziei sau identificării a două planuri distincte ale realității, ale limbajului, ale gândirii sau ale comportamentului”). Dacă un paradox constă în simultaneitatea contradictorie a două enunțuri, atunci depășirea impasului se poate face recurgându-se la un limbaj mai bogat în resurse decât cel al sistemului formal considerat. În logică, paradoxul atacă zona inexplicabilului, în artă – pe cea a inexprimabilului.

Formal, paradoxul contrariază semantica (“paradoxul ia deci naștere din nerespectarea unor restricții combinatorii ale diferitelor părți ale unui enunț”). Dar, dacă limbajele științifice se înarmează cu precauții pentru a evita contaminarea dintre planuri distincte (generatoare de non-sensuri, confuzii), literatura mizează tocmai pe mani-

festărilor “dezordonate” ale limbajului: amalgamarea sensurilor produce umorul, “alunecarea” sensurilor capătă o funcție ironică, trecerea neașteptată de la sensul figurat la sensul direct al cuvintelor neutralizează deosebirea dintre literatură și spectacol (funcție foarte importantă în dramaturgia modernă), coborârea din planul solemn în cel vulgar este ridiculizantă, suprapunerea ficțiunii cu absurdul înfăptuiește burlescul, travestirea subită a unui raport de echivalență într-unul de opoziție nedumerește și ilarizează.

Paradoxul vine să contradică obișnuințele noastre senzoriale și perceptive, sprijinindu-se, în schimb, pe o semantică a infinitului și a vitezelor mari. Paradoxul actualizează negativul și absența, interogând străfunduri și relevând duplicitatea psihismelor tenebroase, creând un fel de întuneric vizibil. El este curtea adevărurilor crepusculare și instanța de fond a reputațiilor (Sartre spunea același lucru: “conștiința nu este ceea ce este, ci ceea ce nu este”).

În paradox, puținul este mult și multul poate să fie nimic – sau puținul este destul și nespusul este elocvență. Excepționalul se suprapune normalului, performanța – derizoriului. Paradoxul este loial oricărui act de sabotare a comunicării lineare. “Utilizarea paradoxului – preciza Solomon Marcus – este fundamental terapeutică”. Deci, efectul lui de perplexitate este nu numai un prim semnal, de identificare, ci și considerarea lui ca un moment de criză a comunicării, ca o insuficiență a limbajului, ceea ce ține de o gândire infirmată. Paradoxul amalgamează două nivele distincte ale cunoașterii și, prin calitățile astfel dobândite, se afirmă ca “inima oricărei gândiri creatoare” (“în artă și literatură, manipularea adecvată a paradoxurilor este esențială”). În virtutea referențialității lui deschise, paradoxul înglobează chiar lectura în structura operei literare – ceea ce devine important pentru paradoxism. Situația dilematică provocată de paradox este prospectivă: ea incită la un nou efort de gândire și imaginare, presupune invocarea de noi argumente, pentru decizia opțională între alternativele oferite.

Solomon Marcus a circumscris aria de manifestare a paradoxurilor la “limbajele închise din punct de vedere metalingvistic”; or, urmând această teoremă, paradoxismul ar ieși tocmai din câmpul de acțiune al elementului său de bază, fiindcă paradoxismul omolo-

ghează chiar disponibilitățile metalingvistice ale comunicării. După cum se vede, în teoria paradoxurilor sărim mereu dintr-un paradox în altul...

În sfera de competență a paradoxului se încadrează și *logica contradictoriului* stabilită de Stéphan Lupasco. Tensiunea dintre organizări diferite (undă și particulă, continuitate și discontinuitate) exprimă conflictul dintre energii antagoniste. Trecerea de la *potențial* la *actual* înseamnă că o forță are câștig de cauză, fără însă a fi posibilă o *actualizare totală* sau o *potențializare totală*. Conflictul generic, după Lupasco, este cel dintre *forțele omogenizate și forțele eterogenizate*. Antagonismul *omogen-eterogen* trebuie asociat antagonismului *actual-potențial* și pus în lumina modernă a viziunii antinomice a dinamismelor. Unitatea este echilibrarea unei oponente dramatice. Unitatea este concomitența lui *A* și *non A* (ceea ce revoluționează principiul tradițional al necontradicției) – expresie definitorie pentru paradox. Stéphan Lupasco a demonstrat astfel fundamentul științific al paradoxului (tensiune între tendințe care, opunându-se, se condiționează și se presupun). În viziunea lui, logica contradictoriului (paradoxul!) creează "conștiința conștiinței" – sursă a libertății umane. Analiza lupasciană a *conceptului* îi sesizează acestuia intensitatea, prin cumulul de forțe contradictorii care îl alcătuiesc: actualizarea omogenizării și actualizarea eterogenizării sunt parțiale prin includerea terțiului. Binomul clasic devine o antinomie triadică (teorie apreciată de celălalt teoretician al paradoxului, Solomon Marcus: "Cât de departe suntem de viziunea tradițională, care caută să marginalizeze fenomenele paradoxale, considerate ca o stare de boală a naturii și gândirii, în timp ce absența paradoxului era considerată starea lor de sănătate").

Teoria lupasciană explică apetența combinatorie a paradoxului și ilimitarea posibilităților de decodare, profunzimea specifică a mecanismului.

Paradoxul este plus-cunoașterea minus-cunoașterii sau, în exprimare poetică: "și-ntocmai cum cu razele ei albe luna / nu micșorează, ci tremurătoare / mărește și mai tare taina nopții, / așa îmbogățesc și eu întunecata zare / cu largi fiori de sfânt mister / și tot ce-i ne-nțeles / se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari" (Lucian Blaga). Într-un alt fel de experiență poetică paradoxală, se suprapun discursul

și metadiscursul – în ceea ce Nichita Stănescu preconizase a fi o *poetică a rupturii*, având doi determinanți: disperarea și necuvintele. Astfel că, față de teoria notorie a intraductibilității poeziei, a imposibilității sinonimiei artistice, se înstăpânește opinia pluralității modalităților poetice: cuvântului “i s-a făcut de altceva”. Dar – ne avertizează Solomon Marcus – “literatura care manipulează exagerat aceste procedee riscă să devină ea însăși obiectul parodic al unei alte literaturi: fenomen care – și el – este tot un paradox”. De aici, se deschide o nouă fereastră spre paradoxism...

Reflexibilitatea / autoreferențialitatea limbajului favorizează funcția acestuia meta-lingvistică (meta-comunicare). Efectuarea acestei acțiuni este similară conexiunii inverse, *feed-back*-ului (autocontrol și autooptimizare). Tot în similitudine trebuie amintite și relațiile de incertitudine ale lui Heisenberg (complexitatea raporturilor dintre observator și obiect).

*

Abraham Moles proclama închiderea muzeelor și transformarea artiștilor în programatori ai unei noi viziuni – de edificare a unei arte de a crea noi arte, în sensul unui exercițiu de meta-creație (meta-limbaj): “unde s-ar situa artele *noi*, dacă nu într-o *combinatorie senzuală*, prima etapă a unei cercetări operaționale a funcției artistice?”. Ar urma, în consecință, și modificarea statutului artistului: “rolul artistului este schimbat: lui îi aparține nu crearea de noi opere, ci de noi forme ale afecțiunii sensibilului, prin recurgerea la combinatoria gândirii”.

Dacă vom lua în considerare radicalismul esteticii informaționale (teorie congeneră modernității artistice) privind raportul dintre banalitatea previzibilului și originalitatea noului, dintre greutatea tradiției și programarea senzorială, vom observa, din nou, instalarea unei potențialități estetice nelimitate, prin epurarea totală a previzibilității. Teoria instaurează un gest estetic care neagă în întregime redundanța și postulează o originalitate neîngrădită. Totuși, se poate naște întrebarea dacă mutarea hotărâtă pe un singur taler al balanței mai poate să “protejeze” receptivitatea, dacă se mai poate vorbi despre o compli-

citare tacită dintre creatorul și consumatorul de artă, acesta din urmă putând fi inhibat de oferta unei originalități integrale.

René Berger remarcase faptul că “înainte de a se constitui în mesaje, comunicarea constă în punerea în contact”. Ori, prin voluptatea libertății și generalizarea negației, paradoxismul anulează convenționalitatea intermedierei printr-un obiect-mesaj și pune în contact ideatic direct emițătorul cu receptorul, astfel încât acesta din urmă să-și formeze propriul lui obiect-mesaj, în intimitatea conștiinței lui receptoare, ceea ce înseamnă că fiecare receptor poate să beneficieze de propriul lui “obiect” de artă, autonom și diferit de al altora. Prin aceasta, paradoxismul se încadrează în legea estetică a necesității interioare, atât de lămurit formulată de Nicolai Hartmann: “în conștiința artistică – și în estetică – se menține neclintită ideea unei necesități interioare, care domnește în opera de artă și privește tocmai caracterul ei concret figurativ. Prin această necesitate nu se înțelege deloc o sarcină etică, un imperativ, nici o altă cerință de ordin practic, ci o adevărată necesitate estetică, trecând ca o legitimitate prin opera artistului și legând-o într-o unitate”.

Paradoxismul și-a propus să demonstreze posibilitatea de generalizare a literarului la o multiplicitate “fără limite” (ceea ce pentru un estetician riguros poate însemna pulverizare noțională), înglobând pentru aceasta elemente eterogene, de la noțiuni științifice până la desene, semne și absențe, goluri. Deci, beneficiază de o ilimitare specifică a mijloacelor. Pot fi însă toate acestea asimilate estetic? Dacă luăm *legea intenției de comportament artistic*, formulată de Tudor Vianu, toate mijloacele sunt subordonate intenției de comportament artistic, deci pot fi validate ca atare. Este adevărat și că există rezonanțe sensibile pe care manualele de inspirație tradițională nu le relevă. De exemplu, în cazul figurilor geometrice utilizate în paradoxism, la un lector care nu este matematician intervine “presimțirea afectivă a legii figurii” (N. Hartmann), ceea ce stabilește între lector / contemplator și mesaj un raport de relevanță, care recunoaște caracterul intuitiv al evidențelor geometrice (A. Schopenhauer). Sau, în explicația aceluiași Hartmann: “conștiința confuză a unei regularități sau legități, de care însă conștiința intuitivă nu are cunoștință”.

Translația paradoxului din matematică în literatură a ridicat, pentru Florentin Smarandache, o serie de întrebări, care s-au dovedit a fi tot atâtea ipostaze organice ale paradoxismului. Dar paradoxurile literaturii sunt paradoxurile vieții. Eliberate de tirania dogmei, ele fac loc îndrăznelii pe care lumea modernă o postulează pentru libertatea creației și pentru libertatea expresiei. Poezia devine, astfel “o poartă deschisă tuturor extrapolărilor imaginarului” (Paul Bourget) sau “găsirea unor noi practici scripturale eficiente și tensionate, conservând energia rezultată din ciocnirea între câmpuri semantice opuse” (Constantin M. Popa).

Oricum, paradoxismul nu se înfăptuiește în absența unei gravități responsabile aduse în situația de a șoca. De a șoca nu în limita contingentului, cum făcuseră avangardiștii, ci în cea a metafizicii cuvântului. Acțiunea paradoxistă consistă în intensificarea și forțarea din interior a noțiunilor și înțelesurilor, prin sugerarea unor frapante (non)analogii reieșite din capacitatea imaginativă neortodoxă a creatorului.

Paradoxismul ridică angoasa existențială la anvergură metafizică, tema fiind esențializată în concept și sublimată în polisemie. El ne arată că Nimicul este o terapeutică: de la purificarea prin neant, putem ajunge la un paradis lăuntric adevărat, înțeles ca un eveniment personal. Subscriem, în această ordine de idei, analogiei subtile intuite de Marian Barbu: paradoxismul poate fi înțeles prin “invenția” lui Nichita Stănescu, cel care a descoperit “hemografia, adică scrierea cu tine însuși”.

Paradoxismul trăiește un fel de euforie continuă a libertății, ca o voluptate experimentală a tot-permisului, ca o slăbiciune pentru superstiții îngăduite, ca o înduioșare a derizoriului descoperit, sub care se pot ghici și pusee complicitare cu anarhia. Ce este mai degrabă paradoxismul: o reacție modernă violentă sau o trăire romantică a actualității? Poate ambele, plus o radicalizare, plus o uimire, plus o erezie, plus o maliție. Pentru ne-lumea neo-Babel în care trăim, paradoxismul este o fantasmagorie firească.

“Esența paradoxului este esența creațiunii – susține preotul Dumitru Ichim – . Ex nihilo. Creatorul atinge cu cugetul cea mai intimă parte a veșniciei: neînceputul-începutului, clipa-neclipă. Pe scurt,

pa- radoxul de a-fi-liber-prin-dragoste. Eva greșind prin neascultarea pa- radoxului și devenind prima pre-ucenică a lui Aristotel. Prima per- soană ispitită de neant, definiția neantului fiind cea de-a-fi-liber-prin-ne-dragoste”.

Oricum, formula paradoxistă nu poate fi adoptată de un autor cu temperament previzibil. Expresia derivă din “numele” autorului, ea este consonantă operei și scriitorului, ca o legătură vie între ele: “ea nu e numai munca lucrătorului depusă pe lucrarea sa, ci și ceea ce există și se dezvăluie ca veritabil uman în această lucrare” (Mikel Dufrenne). Expresia vorbește imediat despre specificul uman și artistic al autorului, prin ea se angajează un dialog între cel care a conceput-o și lume, este un liant între subiectivități. Ea exprimă unitatea unui comportament (al autorului) și a unei fizionomii (a operei). Dar particularitățile ei sunt coerent expresive numai în raport cu ansamblul operei. Izolarea lor – în cazul expres al paradoxismului – scoaterea lor din ansamblul intenționat de autor, le diminuează simțitor efectul, dacă nu chiar îl anulează. Numirea lor, conform rigorilor analizei, nu este valabilă, din punct de vedere estetic, decât “după ce am resimțit în fața operei totale calitatea afectivă singulară pe care o exprimă” (Mikel Dufrenne).

Un alt francez, scriitorul Patrik Marcadet, mărturisea (cf. *Antologia*) că era în așteptarea apariției paradoxismului, care i se relevase ca fiind în măsură “să pună în evidență ipocrizia așa-numitei «lumi artistice», mai grijulie cu propria-i imagine decât cu creația” și căreia, acum, i se opune meditarea unei “emoții primitive, cea a non-zicerii, a non-creării”, abandonarea tuturor judecăților.

Printre alte păreri selectate de *Antologie*, este de reținut, de asemenea, observația lui Halil Gokhan (Turcia) că paradoxismul este manifestul întoarcerii la surse, pe direcția inversă afirmării frumosului și adevărului, pentru a se constitui astfel într-un mijloc de protest.

Roland Barthes arătase că dinamica scriiturii și jocul cu su- nete ar putea proteja literatura de infestarea ei de către interesele manipulatorii ale Puterii. Ideologia și societatea atentează continuu la li- bertatea și originalitatea creatorului, limitându-l prin dirijare, impu- nându-i o normă de conduită artistică, ademenindu-l către un stil al conformismului. De aici derivă reacția creativă inversă, necesară, de in-formare imprevizibilă, de deplasare continuă a contextelor, de afir-

mare a pluralității triumfătoare a analogiilor și, în general, a dinamicii debordante a scriiturii. Toate aceste “normalități” estetice vin să recupereze starea de grație a obiectului artistic, adevărata lui situație în libertate, evitarea înscrierii lui abuzive (există un serialism artistic normal, benign, despre care atrăgea atenția, la noi, Tudor Vianu) în insectarul oficial al literaturii. Nu este acesta chiar spiritul paradoxismului ?

Dar evidența paradoxismului ne impune o revenire mai fructuoasă la părintele universului disperării. El, Emil Cioran, imaginase cartea absolută, care, “după ce va fi nimic tot, se nimicește și ea”. Desigur, Cioran anticipa negativismul absolut al paradoxismului, care pare a fi copilul teribil al autorului avertismentului că “e greu de conceput un univers mai fals decât cel literar și un om mai lipsit de *adevăr* decât literatul”, autor care vede în neîmplinire “idealul modern de perfecțiune” și care se oripilează de “duhoarea Cuvântului” în timp ce proclamă absolutul disponibilității (“să fii mai neutilizabil decât un sfânt”) și “posibilitatea de a se înnoi prin erezie”; autor care își învață discipolii că “libertatea este bunul cel mai de preț numai pentru cei în-suflețiți de *voința* de a fi eretici” și că “omul obosit” poate deveni “demiurgul unui subunivers”, obligat la aceasta de realitatea unei agresiuni esențiale: “totul ne persecută gândurile”.

Exercițiile de decompoziție paradoxistă nu alcătuiesc o *addenda* concretă la silogismele amărăciunii? În ciuda multor aparențe, le este comună o stare adâncă, dureroasă și derivată de *afirmare*, de recuperare înăspriță a unor certitudini valorice. Poate că, uneori, jocurile demersurilor au fost (prea) aranjate, dar nu așa cum se vede obișnuit cu ochiul (prea) liber, fiindcă există mereu un “dincolo” nemărturisit. De obicei, intenția artistului este limitată prin chiar obligația formală de a da un contur obiectului de artă. Or, ceea ce s-a încercat în avangardă, de a pune în libertate obiectul artistic, se practică în mod curent în paradoxism. Dacă, totuși, acceptăm – atâta cât este acceptabilă – dialectica serialității în artă, materializată în ciclicitate, putem atunci considera paradoxismul ca prag ilustrativ al noii avangarde, al aceleia care ar oficia la altarul unei noi zeități: Tăcerea !

Dacă avangarda a dezvoltat comedia automatismelor, paradoxismul scrie drama acestora. Teoria bergsoniană a capcanei automatismelor (umane) s-ar fi putut servi de paradoxism ca de remediu

optim. Paradoxismul se ridică împotriva productivității poetice intermitente și impenitente, împotriva acelei identități egale și obosite a poezilor care generează fluxuri versice continue, care fabrică infatigabil și plictisitor, pe bandă rulantă. Reușind să fie antidot la mediocritatea literară, el cumulează câteva trăsături pe care Hugo Friederich le atribuisese în general exprimării moderne: excelența excepției, impregnarea cu straniul, asimilarea neantului, vidul transcendenței, inocența, fantezia destructivă, dislocările disonante. “Afirmația” paradoxistă este reflexul ascuns al strategiei tot astfel cum noțiunile ne-explicite ca inefabil, indefinibil surprind o infinitate în care contrariile coincid și spiritele se identifică.

Protagonistul și agentul trecerii reale de la paradox la paradoxism este, desigur, Florentin Smarandache.

*

Cel pe care Constantin M. Popa îl numea “un funcționar paradoxist” este depozitarul unei energii care îl autorizează nu numai ideologic, dar și organizatoric, de a fi liderul mișcării căreia i s-a dedicat. A trebuit să pună în joc pentru aceasta o “superbă insolență” și a fost ajutat de un “nemăsurat orgoliu” (ib.) – forțe motrice ale unui exercițiu insurgent continuu, cu scopul de a cuceri revelația / revoluția poetică pe care a titrat-o.

Istoricul literar Ion Rotaru, interesat de mișcare, dă această explicație paradoxismului, în care accentuează sensul generalizării “literaturii” într-o obiectualizare avangardistă polemică:

O avangardă internațională inițiată prin anii 1980 de Florentin Smarandache ca un protest împotriva totalitarismului comunist.

La început mișcarea a fost ca un mutism: a face literatură fără să scrii literatură deloc!!...

spre exemplu: o pagină albă înseamnă un poem!

orișice putea să însemne un poem: un desen, o ciornă de caiet, o pictură, niște grafiti (deci lipsa oricărui cuvânt sau literă măcar!), orice semne abstracte (matematice, chimice, fizice etc.) puse pe pagină...

Non-literatura creată, în mod paradoxal, a devenit un nou fel de literatură!!

În ultimii ani, paradoxismul a generat vechiul termen de «literatură» în spații n-dimensionale sau de-a dreptul științifice (Lobacevsky, Riemann, Banach etc.). (Orice domeniu de cunoaștere poate fi îmbunătățit prin metode din alte domenii, de cunoaștere opusă.) Astfel, în spațiul real cu trei dimensiuni:

- o floare (culeasă din grădină) este considerată în corpore, un poem!

- zborul unei rachete în cer!

- sunetele unui cimpoi, de asemenea!

Deci, un poem poate fi: un obiect, o ființă, un fenomen, o stare, o idee... (sau un grup de ...). Inteligibil într-un limbaj universal (nu mai este nevoie de traducere!)

NU doar sub formă scrisă ori recitată pe scenă...

Manifestul paradoxist lansat de întemeietorul mișcării are elocvența și fermitatea afirmativă a unei confesiuni:

Am lăsat totalitarismul comunist și am emigrat în SUA pentru l i b e r t a t e, dar să nu încercați să mă convingeți cu vreo regulă literară! Nu sunt poet, iată de ce scriu poeme.

Sunt un anti-poet ori un non-poet

Deci, am venit în America să reconstruiesc Statuia Libertății în versuri eliberate de tirania clasicismului și de dogmatism. Accept orice îndrăzneală:

- anti-literatura și literatura ei

- forme fixe flexibile sau fața vie a morții

- stilul non-stilului

- poeme fără versuri (pentru că poem nu înseamnă cuvinte), poeme mute cu voce tare

- poeme fără poeme (pentru că noțiunea de poem nu se potrivește cu nici o definiție găsită în dicționare sau enciclopedii

- poeme care există prin absența lor

- literatură postbelică: pagini și pagini pline de banalitate

și non-poezie

- versuri paralingvistice: grafică, desene...

- versuri non-cuvânt și non-poziție

- versuri foarte tulburătoare și altele ermetic triviale
- limbă neinteligibilă inteligibilă
- probleme de matematică nerezolvate și deschise – trebuie să știentizăm arta în secolul tehnic

- texte impersonale personalizate
- șocul electric
- traducerea imposibilului în posibil, transformarea anormalului în normal

- artă Non-artă
- să faci literatură din orice
- să faci literatură din nimic.

Scriitorul nu este un prinț al rațelor!

Noțiunea de literatură a devenit demodată în acest secol și oamenii râd de ea. Mi-e rușine să afirm că eu creez texte lirice sau dramatice, le ascund.

Oamenii nici nu le mai citesc, nici nu le mai ascultă.

Oricum, m i ș c a r e a p a r a d o x i s t ă nu este nici nihilism, nici deznădejde. Este un protest împotriva vânzării artei.

Voi, scriitorii, vă vindeți sentimentele?

Creați doar pentru bani? Numai cărțile despre crime, sex, groază, sunt publicate.

Unde e Arta adevărată?

La cerșit...

Puteți găsi în cărțile paradoxiste tot ce nu vă place și nu aveți nevoie: pagini pentru a nu fi citite, auzite, scrise ! Bucurați-vă de ele! Doar după durere știți într-adevăr cine sunteți, ce este plăcerea. Ele sunt o oglindă a sufletului, infinite... Arta este împinsă spre ultimele posibile frontiere, spre non-artă și chiar dincolo... Mai bine o carte cu pagini albe decât o carte care nu spune nimic. Se folosește o limbă foarte abstractă și simbolică, dar foarte concretă în același timp: creație nerestrictivă în formă și conținut.

Totul este posibil: deci, imposibilul, de asemenea!

Așadar, nu vă mirați de aceste non-poeme. Dacă nu le înțelegi, înseamnă că înțelegi totul. Acesta este țelul manifestului.

*Pentru că arta nu este pentru minte, ci pentru sentimente.
Pentru că arta este și pentru minte. Încearcați să interpretați ceea ce nu
se poate interpreta.*

Imaginația Dumneavoastră poate înflori ca un cactus în deșert.

*FLORENTIN SMARANDACHE
Phoenix, Arizona, S.U.A.*

Într-o formulare epistolară, inițiatorul mișcării vine cu noi "precizări": "A face literatură din orice. A transforma aliteratura în literatură. A da valoare artistică nonartisticului, monotonului, sterilului, cotidianului (a nu se confunda cu înfrumusețarea urâtului, de la Baudelaire la Arghezi – și cu înfrumusețarea platului, anodinelui, firescului... care nu e neapărat urât)". Se distinge și mai clar intenția de a da contur unei aspirații estetice spre universalizarea trăirii *frumosului* prin disponibilitatea de comportament estetic permanent.

Teza fundamentală a paradoxismului acreditează enunțul că orice fenomen (idee) are un înțeles și un non-înțeles aflate într-o armonie contradictorie. Esența paradoxismului se află în formulările corelative: nonsensul are un sens – și, reciproc, sensul are un nonsens. Deviza paradoxismului proclamă că totul este posibil, chiar și imposibilul, iar blazonul este figurat printr-o spirală care poate crea și o iluzie optică, dar poate fi și un cerc vicios:

THE PARADOXIST LITERARY MOVEMENT:

ALL IS POSSIBLE, THE IMPOSSIBLE TOO!

Paradoxismul năzuiește să dobândească o dezvoltare ulterioară care să fie în măsură să generalizeze literatura la spațiile științifice (Lobacevsky, Riemann, Banach etc.) în spații n -dimensionale sau chiar infinit-dimensionale.

O nouă mișcare se așează sub semnul “democratizării” trăirii artistice, prin schimbarea încadrării obiectului, reciclându-l în virtutea unei dispoziții sufletești de frumos mereu vie și intens distributive. Obiectului anodin i se descoperă astfel fața lui “ascunsă”, sensul lui pozitiv insesizabil la o percepție superficială. Totul este pus în relație cu afectivitatea subiectului reciproc, acesta fiind, el însuși, un “autor” multiplicat la numărul întreg al ființelor umane existente pe Terra. Desigur, în teorie. Practic, și un autor de orientare paradoxistă trebuie să posedă conștiința clară a diferențierii specifice, să se comporte intenționat ca atare, să aibă dorința expresă a acestui tip de comportament estetic, să-și instruiască voința auctorială și – nu în ultimă instanță – să aibă înzestrare și chemare către toate acestea. Deosebirea esențială de toate celelalte orientări din artă stă în accesul “cititorului” la toate aceste prevederi care, în esteticile tradiționale rămâneau doar în seama autorului. Condiția este con-generitatea. În situațiile ideal realizabile, deci, autorul și “cititorul” paradoxști se suprapun. Această convergență nu duce la neantizare, ci este condiția unei reînțemeieri, pe alte, noi și proaspete, principii. Căci paradoxismul nu este o dispensă de talent. Dar autorul lui nu se mai supune nici unui ritual retoric, ci doar spontaneității intuiției sale asociative.

La autorul paradoxist este importantă *poziția* sa, căci, dacă se vorbește de “antiliteratură”, de “nonpoezie”, nu se vorbește despre “antipoet” sau “nonautor”, ceea ce confirmă observația că virtuozitatea formală nu înlocuiește talentul. Elementul activ, motrice și responsabil, rămâne intenția subiectivă, suverană, care poate fi considerată ca subiect al întregii întreprinderi. Chiar când se autoironizează, în virtutea aerului general contestatar al paradoxismului, autorul se ia pe sine în serios. Prezența lui imperativă, chiar dacă parțial drapată în umbra disimulării, se vede și din excelența lucrăturii în detaliu, care dă credibilitate întregului.

Paradoxismul își afirmă delimitările față de celelalte avangarde: se diferențiază de dadaism fiindcă are o semnificație, se diferențiază de literatura absurdului pentru că se leagă de un sens, se diferențiază de futurism deoarece surprinde esența contradictorie a științei, tehnicii și artei, se diferențiază în general de avangardă o dată ce surprinde paradoxul în acțiune.

Iată acum o esențializare matematică și... lirică a suitei paradoxurilor semantice antologate de Florentin Smarandache în "poemul matematic" intitulat *Paradoxul vieții noastre*:

Fie "@" un atribut și "non - @" negația sa. Atunci :

PARADOXUL 1:

TOTUL E "@", CHIAR ȘI "NON - @".

Exemple:

E₁₁: Totul e posibil, chiar și imposibilul.

E₁₂: Toți sunt prezenți, chiar și absenții.

E₁₃: Totul e finit, chiar și infinitul

PARADOXUL 2:

TOTUL E "NON - @", CHIAR ȘI "@".

Exemple:

E₂₁: Totul e imposibil, chiar și ce-i posibil.

E₂₂: Toți sunt absenți, chiar și cei prezenți.

E₂₃: Totu-i infinit, chiar și finitul.

PARADOXUL 3:

NIMIC NU E "@", NICI CHIAR "@".

Exemple:

E₃₁: Nimic nu-i perfect, nici chiar perfectul.

E₃₂: Nimic nu-i absolut, nici chiar absolutul.

E₃₃: Nimic nu-i finit, nici chiar finitul.

De observat că cele trei clase de paradoxuri sunt echivalente.

Mai general:

PARADOX: *

TOTUL { verb } "@", CHIAR ȘI "NON - @".

Desigur, înlocuind { verb } - ul și atributul "@", se obțin unele paradoxuri bizare, dar și destul de frumoase. Iată, de pildă acest calambur ce amintește de Einstein:

Totul este relativ, chiar și teoria relativității!

Sau :

- a) Cel mai scurt drum între două puncte este drumul nedrept!
- b) Inexplicabilul este, totuși, explicabil prin acest cuvânt: “inexplicabil”!

În *Antiprefața* la “antipiesa” *O lume întoarsă pe dos*, autorul motivează încă o dată felul “aiurit” de a scrie, care nu e nici întâmplător, nici fără intenție. Ca un inspirat comediograf al deriziunii umanului, el a scris o piesă anapoda fiindcă lumea este așa: contradicțiile vieții sunt contradicțiile piesei. Lipsa de logică este comună, ruperile de limbaj o semnalizează intens. Anotimpurile interioare ale omului oscilează între hibernare și dezgheț, într-un lung ciclu al așteptării beckettienne, fără obiect. Abulia oamenilor se vede în indecizia finalului: un sfârșit în “coadă de pește”. Autorul este îndreptățit că “într-o societate paradoxală, nu poți fi decât paradoxal”, ceea ce se traduce, în mecanismul piesei amintite, în complementarea înfrimătății la normalitate (și invers).

Scriitorul își declară polemica de la egal la egal cu o lume nebună și nerecunoscătoare: “Unei societăți care nu mă recunoaște, mă refuză, îi răspund așijderea”. Acestei lumi îi aruncă mânușa ireverenței literare: teoria jocurilor și a catastrofelor, formalizarea și cibernetizarea, experimentul de laborator, multistilistica automatismelor, ingeniozitatea alegoriilor, parafrazelor, interferențelor (distribuite după criteriul suferinței meta / fizice a autorului).

Un alt text explicativ este cel din preambulul *Scrierilor defecte (Câteva trăsături ale nonexistențialismului)*: definește noțiunea centrală din titlu – componentă a paradoxului “social”- ca “felul de a fi al locuitorilor din Imperiul Răului, de a nu exista chiar dacă există”, numind deci o funcție discontinuă de viață. “Nonexistențialismul” denumește dedublarea forțată a individului impusă de o societate dominată de Răul agresiv (“plutesc în neant deasupra brutalei realități”). Non-existența este provocată de existența altora și este ca un fel de retragere din timp, asemeni ieșirii polemice și proteguitoare din istorie – o evadare din realitatea maculată, o împotrivire la viața care se refuză. Dacă pot fi contabilizați “morții care există și viii care non-există”, atunci există și posibilitatea de pierdere în “nonconștiința oamenilor”,

ca o dare afară din viață prin acțiunea letargică a “non-ideilor” și a “non-valorilor” care se imprimă cobailor umani supuși “experimentelor ideologice”. Ar mai rămâne doar exilul... Este, deci, paradoxismul formă frisonată de trăire a exilului (din societate, din literatură) ca recâștigare a libertății? Da, de ce nu?

*

Ilustrativă pentru ce este paradoxismul real – cel teoretic având coerența lui nedezmințită – este **Anthology of the Paradoxist Literary Movement** de J.-M. Lévenard, Ion Rotaru, A. Skemer.

Antologia adoptă *Manifestul non-conformist* publicat în volumul *Le sens du non-sens* ca text programatic. Îl reproducem, de asemenea:

MANIFESTE NON – CONFORMISTE

*Pour un nouveau mouvement
littéraire: le PARADOXISM*

Moi, je ne suis pas poète.

*Je suis parti des mathématiques. Proprement, j'ai été étonné:
pourquoi il existe en mathématique des paradoxes? La plus exacte
science, la reine des sciences – comme Gauss lui avait dit – admet-
elle des choses fausses et vrais à la fois?*

Alors, pourquoi pas en littérature?

*Alors, pourquoi il n'existe pas de paradoxes en littérature qui
paraît assez ouverte, assez malléable?*

Et j'ai essayé de trouver.

Tout est possible. Donc aussi ce volume!!

*- Lisez mes amis nos paradoxes de tous les jours! Exprimes
en propositions naïves, quotidiennes:*

Contradictions dures.

Antithèses fortes.

Expressions figurées interprétées au propre.

Transformation de sens.

Jeux de mots.

Comparaisons contrariées.

Paroles mises en plusieurs à la fois.

Répétitions absurdes.

Parodies des proverbes.

Non-vers, non-oeuvre, non-littérature,...non-oui!

- *Écrivez mes amis nos paradoxes de tous les jours! Les paradoxes de la vie:*

aimer et détester

être aimé et être détesté

} *en même temps.*

Programmez les ordinateurs pour écrire a vos places!

Aucun mot gratuit en poésie, ou mieux:

des poésies sans mots...

Ces dernières seront enfin lues!

Si les precurseurs ont dit une idee, vous dites le contraire!!

Écrivez mes amis.

PRONONCEZ UN ANATHÈME CONTRE CE THÈME!

Desigur că locul privilegiat în economia antologiei revine inițiatorului mișcării, în jurul personalității căruia se coagulează mai multe aprecieri și observații. Jamad Ben Serghini (Maroc) remarcă o dimensiune inaparentă: bucuria cunoașterii, o veselie savantă, care implică o “filosofie”. Într-un mod asemănător, compatriotul lui Kalid Raïs, descoperă o clovnerie bine articulată, situată în apropierea magiei.

Un susținător român vede în paradoxism “anarhia armonioasă a lucrurilor” (Mircea Popescu).

Din partea Asociației Literare din Provence se formulează concluzia că “valorile celeste imuabile și intrinseci nu se află întotdeauna acolo unde ele sunt aparente” – o formulare mai generală, dar cu viză în particular foarte transparentă. Poetul paradoxist pune în relief coerența absurdității și se indignează de deriziunea juxtapunerilor formale (Annie Delpérier); el duce către suprarealism moștenirea prevertiană (Claude Le Roy) și către “semnificația politică a adoptării tăcerii” (Jean-Michel Lévenard).

De o particulară importanță pentru înțelegerea mișcării este “pseudoeseul” (pentru a fi în notă?) lui Ion Rotaru, *Asupra unui nou curent literar euro-american: Paradoxismul*, din care vom relua câteva idei și prezentări. Care ar fi esența paradoxistă? Iată tabloul elementelor componente: tabula-rasa din literatura anterioară, considerarea noii scrieri ca literatură, compunerea de non-poeme, eliberarea de orice tiranie, anti-literatura ca literatură, cultivarea stilului non-stil, a poemelor fără versuri, fără cuvinte, scrierea paralingvistică, computerizată, se face literatură din orice, chiar din nimic. Istoricul literar crede că paradoxismul este un simptom al letargiei artei și un sindrom al sfârșitului de secol XX.

Sunt numite cam aceleași precedente asupra cărora au căzut de acord cei care au scris despre mișcare, de la Dada, cu paralogismul, nihilismul și anti-literatura, existente apoi în futurism, urmuzism, constructivism, integralism, suprarealism – ilustrate de Tzara, Marcel Iancu, Ion Vinea, M. H. Maxy, F. Brunea-Fox, Ion Călugăru, B. Fundoianu, Ilarie Voronca, Mattis Teutsch, Sașa Pană, Scarlat Callimachi, Aurel Baranga, Geo Bogza – și André Breton, Aragon, Éluard, Desnos, Soupault, Queneau, Ribemont-Dessaignes, Prévert, Picasso, de Chirico, Dali, Man Ray, Klee. Ca și paradoxismul azi, *aviogramele* avangardiștilor negau retardarea artei față de tehnică. Dintre reprezentanți – conchide istoricul literar – numai Urmuz a lăsat o operă avangardistă valabilă, ceilalți au trădat avangardismul nonconformist al începutului.

Asemănări între avangardism și paradoxism, insubordonare clovnescă (“ele epatează numai canalii analfabetă care nu cunoaște istoria literară, care crede că tot ce zboară se mănâncă”). Concluzia circumspectă a autorului este că “mișcarea paradoxistă repetă o experiență”, așa cum face și optzecismul față de aceeași avangardă, rămânând “într-un soi de lamentabil *ariergardism*”.

Rezervele și admonestările istoricului literar trebuie puse în seama “tradiționalismului” pe care și-l declară. Despre “abaterile” para-lingvistice ale paradoxismului nu se pronunță, doar unele serii interjecționale îi sugerează “fonologia (dacă pot să-i spun așa) unei acuplări” ceea ce se armonizează de minune cu “scârțâiturile regulato-rii ale patului”. Noroc că interpretul consimte, în cele din urmă, și la

acte de o mai adecvată semnificație, cuprinse în acea “*ieremiadă*, o muștrare uriașă la adresa unui întreg popor care se lasă imbecilizat”.

Profesorul nu crede în “mișcare”, ci doar în destine personale, singurul profilat, “pe cont absolut propriu”, fiind Florentin Smarandache, căruia îi accede șansa (ipotetică) de “a putea să fie... un scriitor de talie națională și chiar mondială”. Ei, parcă mai merge! Îi dorește să ajungă “cât Cioran de mare”, ca să poată să spună “cele mai rele lucruri despre români (Cioran, care făcuse o *laudatio* involuntară: “unde apare paradoxul, moare sistemul și triumfă viața”).

Constantin M. Popa – o altă referință autoritară în materie – se teme de o “epuizare a resurselor”, de o “limitare a productivității literare dincolo de care se cade în manierism”. Dar mersul normal cam acesta ar fi: nu este inevitabil ca orice insurgență să treacă în beneficiul propriului ei capital? Încununarea unei desăvârșiri nu anunță declinul? Dacă e să ne temem de ceva, ar trebui să o facem tocmai de neîmplinirea în manierism. Dacă un curent nu intră în istorie, înseamnă că nu s-a maturizat îndeajuns. Or, tinerețea fără bătrânețe e posibilă numai în paradoxul care suspendă istoria. Chiar Constantin M. Popa recunoaște, în micromonografia consacrată mișcării, că “paradigma negării devine obiect literar, pentru că totul recade în literatură. Este un paradox inevitabil”.

Tot în contribuțiile antologate pentru “monografierea” mișcării, unul din cei trei autori, Jean-Michel-Lévenard, stabilește înruditii sau doar asemănări pe un plan cultural larg: romantismul libertății din sec XIX, Van Gogh, Rimbaud, Lautréamont, căile exploratorii ale mișcării Dada, suprarealismul, lettrismul lui Isidore Isou, sau, mergând iarăși înapoi, chiar reflecțiile spirituale ale lui Pascal, La Rochefoucauld, Vauvenargues, La Bruyère.

Antologia... cuprinde și lista participanților la Mișcarea Literară Paradoxistă, listă care, desigur, are o configurație mereu reamenajată, pentru a nu omite nume apărute pe toate continentele.

Se poate trage concluzia că, din evantaiul textualismului francez și din întregul topism occidental spre dezideologizarea activităților spirituale, s-au conturat noi experiențe de deconstrucție, care s-au încununat în varianta “disidentă” a paradoxismului. “Autonomia” estetică este aici pluralitatea căilor de democratizare a limbajului. Mo-

rala stă în precauția de a nu mai manipula pe destinatarul literaturii. Deosebirea dintre acestea și paradoxism stă în intensitate: paradoxismul a ieșit din expectativa prospectivă, a abandonat precauțiile mefi-enței, a reprimat ezitarea și s-a decis, în compensație, pentru eroismul unei explorări decise, în care se folosesc măsuri întregi.

Să revenim la Florentin Smarandache – instanța supremă – pentru a înțelege lucrurile mai bine. El este instigat, ca de un demon al limbajului, de “impedimentul atingerii esenței lucrurilor” – și atunci, chiar în cadrul riguros al haiku-ului, el vede un “spațiu haiku” un fel de alb titrat, păstrând “forma fixă”: laturile opuse sunt marcate identic, iar alura întregului degajă sugestii: mai zveltă (“temă” primăvărată și epigramatică), mai masivă (“temă” tomnatică și filosofică). Nefiind nimic de citat, totul poate fi simțit! Telepatie dirijată, între autor și “cititor”, sau joc liber de sugestie și autosugestie? Ce va face “lecto-rul”? El “va medita și completa astfel, după fantezia sa, propriu-i poem!”

Pregătind această originală “comunicare” pentru un “Simpo-zion Matsuo Basho”, poetul și teoreticianul Smarandache oferă o-magiul insolit al unui “poem” integral paradoxist, “tinzând la limită spre infinitul alb”, încheind cu o retorică interogație / afirmație: “Mă-ntreb dacă se vor «inventa» și poezii cu mai puțin de... zero versuri!? Adică negative!”

Paradoxismul este arta tăcerilor.

Ilustrată autoritar de strădaniile administrativ-aplicative și de contribuțiile teoretice ale lui Florentin Smarandache, estetica para-doxismului aduce o contribuție distinctă la specificul disciplinei, prin abilitarea estetică a formelor negației (*urâtul* ca un *non-frumos*). El lărgeste gama accepțiilor estetice și oferă limbajului artistic ipoteza unor reevaluări care vor întei o expresivitate pândită de oboseala ru-tinei. Sau, în formularea protagonistului însuși, supus de bună-voie unui autointerviu: “Poezia este o clinică a cuvintelor. Sunt atâtea cu-vinte banale, tocite – trebuie primenită poezia din ele”. Prin ce mijloa-ce se înfrăgezește expresivitatea? Tot el le numește: “Antifraze. Peri-fraze. Antipoezie. Metapoezie. Poezie a absurdului. Pronunțându-mă împotriva poeziei, nu fac decât s-o afirm”. Autorul teoretician intră cu

succes în domeniul teoremelor interdisciplinare: “Un șir de cuvinte este convergent dacă el se află în vecinătatea inimii”.

Tendența propunerilor smarandachene este de universalizare a limbajului poetic într-o formulă non-idiomatică, plurivalentă și imaginativă, supra-lingvistică, grafică și adițional-poematică; dar *într-un fel poetică*, dând o literatură *cu un alt fel de față*.

Trecerea de la paradox la paradoxism a urmat calea asimilării ideii în teorie și a concretului în abstractul mai-mult-ca-concretul.

Schimbând un cuvând din aserțiunea inițiatorului, putem spune că paradoxismul este o adevărată față clinică a cuvintelor.

ÎN FILIAȚIE POSTMODERNISTĂ

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 psihice 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, progrese). 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, pastașa, 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 sunt 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?

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 in-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. realizează o *antipoezie* posibil paradoxistă, într-o carte intitulată *The Grocery List* (cf. *La liste d'épicerie*) (Teresinka Pereira). De data aceasta, denunța implacabilă dependența 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 piațitudine 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 terapeutica 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, pastașica 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...

ÎNDRĂZNEALA ȘI GARANȚIILE EI

Modernismul este o școală a curajului și o hermeneutică a libertății. Declanșarea forțelor abisale – inconștientul instinctual – a venit cu o parte însemnată de contribuție la participarea mutațiilor specifice. Tradiția romantică ne-a lăsat o viziune integratoare, un acord cosmicizat între *eu* și *lume*, pe când modernii se complac în aventura disipării, a fragmentarismului și a imprevizibilității. Romanticii aveau patos, modernii au impetuozitate.

După cum evidenția demonstrația din *Biografia ideii de literatură* (volumul consacrat secolului XX), timpul nostru încurajează gesturile extreme și opțiunile limită, o retorică a excesului în general. Adrian Marino arată clar că trăim o vreme a politizării totale în care ofensivei ideologizante i se opune formalismul excesiv. În această din urmă extensie simptomatică, se dilatează enorm domeniul literarului, până la atingerea crizei identității, ceea ce face loc – adăugăm noi, acum – și experimentului paradoxist. Că este vorba, în fond, de un formalism intransigent și nu gratuit, nu de un simplu joc ornamental, nu de o derivație artizanală, aceasta nu face decât să confirme teoria lui Adrian Marino că revoluția epistemologică actuală terorizează valorile umaniste tradiționale: le terorizează interogându-le mereu, fără a se ieși, prin aceasta, din autoreglarea prin resurrecție a literarului.

În reflecția filosofică pregnantă în a doua jumătate a secolului trecut, s-a făcut simțită gândirea diferenței, prin Heidegger, Derrida, Deleuze. Destructivismul se impune ca o tehnică limitată a diferențierii. Apare astfel ceea ce Gianni Vattimo numea *gândirea slabă* – o relaxare, o micșorare a normativității logice, a emfazei ființei, a realismului scientist. Se dobândește, prin aceasta, o lărgire a libertății de identificare a adevărului în neașteptate – dar adesea irizante – pulverizări. De aceea, postmodernismul este o pluralitate, de aceea până la tehnicizarea fragmentarismului nu mai este de făcut decât un pas. Expertiza savantă a textului poetic este resimțită ca o formă de nihilism. *Gândirea slabă* vattimiană vine ca o soluție a ieșirii din

criză, prin jocul unei inteligențe ponderate și a unei ironii sceptice, care conduc spre o nouă toleranță culturală. Formulele acceptate etic, succesiunea istorică progresivă, ierarhismul stabilit fac loc iluminării, disoluției, discreditării (a adevărului suprem, a temelor tradiționale). *Gândirea slabă* inventează alte moduri de investigare – al proximității și nu al originii, al erorii și nu al adevărului, adică a tot ce alcătuiește “bogăția ființei din realitate”. În concordanță cu toate acestea, formele postmodernismului dezvoltă o “gândire a tehnicii drept continuare și împlinire a metafizicii occidentale”. Sunt permise, în această ocaziune, exerciții de mare rafinament, care au la geneză experimentele iluminării.

Disponibilizarea totală a dinamicii spiritului duce la un concretism “sans rivages”. Organizarea virtuală a poemului, imagismul ludic – caligramele Apollinaire, invectivele bogziene – conduc, asimilate, la experimentări integraliste. Exercițiul caricatural și parodic vizează compromiterea morală și estetică a formulelor convenționale.

Poza teribilistă aparține tocmai acestui regim al excepțiilor care este arta modernă, cantonată nietscheean dincolo de urât și de frumos. William Faulkner afirma, într-un interviu, că “artistul e o ființă călăuzită de demoni”. Voința modernă de libertate este pur și simplu demonică, invincibilă.

Paradoxismul este o prelungire doctrinară și formală a orientării destrucționiste care, în deceniul '70 – '80, a dominat critica americană. Această critică pune în incertitudine semnificația în sine a textului literar, dezvoltând în sprijin o forță speculativă rară. Sorgintea ei poate fi detectată în marea filosofie europeană: antimetafizica lui Nietzsche și Heidegger, critica freudiană a identității psihice. Deconstructivismul nu mai fixează textul pe un concept, ci el re-construiește o absență. Derrida, apoi americanii P. de Man, J. Hillis Miller, H. Blom se opun “tradiției umaniste” a Noii Critici.

În ceea ce-l privește, paradoxismul coboară în concret deconstrucția.

Dar, pe de altă parte, el nu se mai poate revendica, decât indirect – aluziv și polemic, – de la noua predominantă intelectuală americană, care este critica de tip cultural: Noul Istorism, materialul cultural. Potrivit acestora, specializarea literară trebuie îndreptată spre

studiul “culturii de masă”, literatura trebuie privită ca un studiu cultural, ca un discurs “popular”, ne-elitist. Or, paradoxismul încearcă și el vitalizarea conceptului de literatură, prin probele cu acid corosiv pe care i le aplică. În schimb, se pune de acord cu critica culturală atunci când neagă valoarea ca proprietate intrinsecă a textului și o lasă în seama proiecției unui grup social, în anumite condiții (făcând deci trecerea de la studiile literare la culturale – cf. Antony Easthope).

“Paradoxul bine făcut atinge pragul filosofiei” observa Constantin M. Popa; dezvoltă deci virtuți speciale de cunoaștere, este revelator și se impune prin îndrăzneala originalității. Dacă arta în sine și în general provoacă permanent tiparele instituționalizate, structurile formale constrângătoare, cazurile estetice perimate, în situația dată există o imediată permeabilitate la dramatismul omului modern, care este depozitarul unor contraste violente (neantizarea contrastelor încurajează constelația iconoclastă).

Puternic particularizat, paradoxismul se refuză “consumului” lesnicios și presupune “lectori” cât de cât avizați. În răspăr cu tentația comercială exercitată asupra artei, el nu participă la generalizarea cordială a “imaginii”. În felul lui, paradoxismul caută o supra-realitate, tot astfel cum spre așa ceva năzuiau tehnicile literare postmoderne. Față de tendința generală a deturnării simptomelor suprarealiste spre imagini comerciale, paradoxismul își păstrează o candoare care te îmbie să crezi în el și în regenerarea de ansamblu a artei.

Cum o face? Paradoxismul își reclamă, pentru sine, o libertate absolută, înțelegând că în aceasta constă cel mai puternic antidot la formele ipocriziei. Voința lui supremă, prinsă într-o formulă pe care tradiționaliștii de orice fel o taxează drept insolență, este ca, prin exclusivismul lui aseptice, să descurajeze orice alt exclusivism, care ar aduce cu sine atingerea condiției umane și estetice. Este o acțiune de asanare a vulgarității care s-a conservat sub crusta civilizației actuale.

Jocul imprevizibil și violent dintre afirmație și negație este radicalizat, față de toleranțele intertextualismului postmodernist. Dacă ne imaginăm o istorie internă a limbajului poetic, spectacolul lumii se vede în oglinda paradoxistă ca o ultragiure a sensibilității genuine și indecise.

Raportul specific expresionist dintre eu și lume, Ființă și Neființă (Trakl, Mallarmé, Poe, Ștefan George) se regăsește, de asemenea, *in nuce*, în anvergura problematizată a paradoxului. Golul *non*-ului paradoxist face trecerea din experiență în transcendență. Tot astfel își păstrează valabilitatea în paradoxism trecerea de la sensibilitate la temperament (Mihail Sebastian observa acest fenomen cu *pictopoezia* lui Voronca – Brauner), cu observația că aceasta nu duce prin sine însăși la manierismul în care s-a împotmolit avangarda. Lumii cata-basice, aflate *în cădere*, îi corespunde un limbaj alterat – delirul, o rupere heideggeriană de Ființă, semnalizată printr-un registru semantic negativ, amintind de cel bacovian, esențial antiutopic. Invaziei derizoriului, poetul îi opune chiar derizoriul neantizator, manierizat, absolut non-referențial .

Saturația culturală modernă întreține gustul pentru “punerea în cauză” a literaturii, sub forma unei comedii a scripturalului, în care simptomul parodic, instrumentat de paradoxiiști, își găsește o potrivită excelență.

*

Rebeli anticonvenționali, sceptici ai formelor, paradoxiiștii se așează sub semnul cioranian al “culmilor disperării”, al inconvenientului de a fi învățat un limbaj al mistificării. Ei particularizează toate acestea într-o estetică a lui *Nu*.

Desigur că condiționarea cioraniană a demersului nu este mecanică și nici directă. Este vorba de unele similitudini de atitudine culturală în epoci predominante de factori disturbatori. Aceste similitudini pot fi puse în seama unei intertextualități culturale cu rol modelator la nivel de creație și recepție. O anumită solidaritate între autorii cu atitudini comune în fața stimulilor externi, este favorizată și de reacțiile temperamentale când acestea vin din firi asemănătoare. A ști să nu-ți absolutizezi originalitatea, este o dovadă de inteligență a talentului. Când “textul” epocii se adresează unui scriitor cu antene pregătite, se înstăpânește un dialog esențial. Fiindcă, pe lângă formalizarea limbajului, lumea de azi simte nevoia de a sonda limba proprie a eului adânc, dialectul fanteziei personale.

În universul ideilor oculte, generatoare de reverii poetice și speculații ludice, *arimosofia*, ca parte a filosofiei oculte, leagă simbolistica numerelor de proiecții metafizice. Încă Pitagora (sec. VI î. Ch.) considera matematica un adevărat sacerdoțiu. O formă străveche a arimosofiei se regăsește în practicile divinatorii ale specialistelor sibile – preotese care răspundeau în versuri enigmatice, oraculare, ermetice (ceea ce Alexandrian numea “comunicarea cu invizibilul”). Practicile versice oculte (în care se află, *in nuce*, și paradoxismul) experimentează limbajul dublu și duplicitar, sau chiar absența limbajului, tăcerea reculeasă, o tăcere de iluminare. Ceea ce rezultă, este consecința abreviată a unei călătorii interioare extatice.

Dacă în general scrierile deductive își deghizează autorul, îl ocultează, experiența literară paradoxistă, mereu funcționând printr-o deducție dintr-o regentă dată ca axiomă, își venerază autorul, îl împinge în față în prim-planul atenției. Autorul nu mai e, ca în romantism, fascinat de model, ci de sine ca model.

Acest fel de literatură, exasperată de permanența și agresivitatea contradicțiilor din viața socială și individuală, intenționează să fie o literatură terapeutică: hiperbola grotescă să determine o abolire a răului, pentru ca spațiul interior să fie liber de constrângeri deformatoare. Acreditarea unei *alte* posibile realități, reieșite din radicala îmbunătățire a celei date, se descifrează în concentrarea discursului și crearea unui montaj suplu în interiorul scriiturii. Virtuozitatea polemică a ironiei este înfățișată cu cea destinsă a umorului. Se operează, în general, o reducere la esențial și o purificare într-un “spațiu vid” – în sensul în care este folosită sintagma pentru teatru (Peter Brock) sau pentru film (André Delvaux).

Această literatură deplasează și interesul percepției, spre o altă, nouă și mai bună calitate, deasupra celei evocate de convențiile realismului de orice fel; ea ademenește spre un alt univers, care nu mai poate fi un pleonasm la realitatea imediată. Ea cere o fundamentală schimbare de tempo, odată cu abolirea obiceiurilor, făcând din trecătoarea eclipsă de sens un spațiu de reflecție. Iconoclastia liminară a virtuozilor paradoxului nu este străină de ideea precarității generale a condiției umane și de necesitatea depășirii ei.

Ca și în cazul oricărui alt manifest de creație, practica nu urmează cu strictete teoria, deci obediența înfăptuirilor este relativă. “Abaterea” intră în normalitate și nu decurge din insuficiența conceptului, cât este urmare a autonomiei esențiale a artei, născută din exercitarea mecanismului ei creator specific. Permeabilitatea integrală este imposibilă. Practica poetică antrenează mereu noi și alte elemente, deosebite de cele care decurg obedient, ca urmare a unei teorii. Chiar și în poezia dadaistă se mai păstrau rudimente de logică formală; în ultragiul futurist, erau antrenate nuclee romantice și nostalgii; simbolismul beneficiase de larga orchestratie poetică a epocilor care l-au precedat. În paradoxism, iconografierea textului propune un mesaj scripto-vizual cu informații multiple și sensuri derivate, umplând astfel spațiul libertății neîngrădite a comunicării. În absența restricțiilor și a normativelor, cititorul / contemplatorul își proiectează imaginația în mesaj. Paratextul (titluri, sub – și supra -- titluri, paragrafe, motto-uri, note infrapaginale etc.) mobilează vizibilul iconosintactic al ansamblului. Implicit, se contestă fonocentrismul structuralist (cf. J.Derrida), în favoarea mecanismelor de vizualizare a câmpului semantic. Mecanismul iconografic devine echivalentul metaforei verbale. Lizibilitatea este asigurată de analogiile imagistice ale textului, mai operante în orizontul de așteptare al cititorului de astăzi. Spațiul vizual non-verbal intră în atenția unei *grafematici* a receptării. Ca document imagistic, mesajul câștigă în vitalitate și își asigură astfel permanența, reușind să remorseze – involuntar – fluxul tenace al imprimatelor standardizate. “Punerea în scenă” a mesajului aduce și o nouă interpelare a destinatarului.

Anticonceptele paradoxismului, descinse din speculațiile terminologice ale lui Derrida (*jeu, destruction, différence*) asaltează logocentrismul, în favoarea unui alt-fel-de-literatură.

În formula paradoxismului, reflecția specific modernă asupra scopului ultim al acțiunilor umane este substituită cu evidența scopului însuși. Dezordinii spirituale caracteristice pentru lumea de azi, i se opune absurdul dezordinii, sau – mai exact – ridiculizarea dezordinii în act, dezordinea absolută, cu alte cuvinte, care este absența și filo-

sofia absenței. Dacă ar fi să numim o filosofie la această margine, o putem recunoaște în polemica vehementă cu investirea omului cu rolul de depozitar al unei prea mari forțe destructive, cea constructivă fiind proporțional diminuată. Pentru aceasta, sunt relevate primejdiile relativității. Dacă grotescul a devenit categoria fenomenologică actuală, de ce nu s-ar edifica o poezie pe măsură? Grotescul social este semnalizat prin absurd și ridicol. Libertatea pe care și-o ia autorul într-o astfel de poezie, este o formă de morală activă, care acționează îndeosebi pe terenul crizei valorilor.

Absurdul este al vieții, înainte de a fi al literaturii. Dacă Bacovia, Urmuz, Arghezi ridiculizează modernismul grotesc și pun în cauză valabilitatea tradiției, astăzi, cu atât mai mult, artificiile anormalității împing scriitura spre farsă. Grotescul dizolvă tiparele exasperante, parodia discreditează, iconoclastia sfîdează convenționalismele. Dacă automatismele asociative transpar în operă ca dintr-un palimpsest, alerta combinatorie paradoxistă deturneză enunțul de la înțeleșurile lor superficial – convenționale, ducând la o dispersie voluntară a emfazei articulațiilor acceptabile. Paroxismul paradoxismului este distrugător de fetișuri.

*

Virtualizarea maximă a *expresivității voluntare* se întâmplă în fragmente în care interpretul este solicitat să ia locul lectorului tradițional. Acesta este îndemnat să găsească el însuși și să formuleze expresii și aluzii, relații, raporturi, toate conexiunile semantice posibile. Înnoirea este, în acest caz, un proces radical, chiar începând cu nivelul detaliilor, care sunt oferite intenționat doar ca tipare în așteptare. Travațiul semantic se face la nivelul lectorului-interpret. Fiindcă întregul este întotdeauna mai convențional, ne lovim de o irizare de detalii-sugestii, de tipare-aluzii, care recompun într-un mod original “efortul de lectură”. Dacă “expresivitatea are nevoie de senzația nonintenționalității” (Eugen Negrici), atunci potențialul expresiv paradoxist tinde spre plenitudine, deoarece “direcția” lui scripturală stimulează fantezia, contrariind-o în fond, provocând-o la un joc de “descifrare” cu scopul de a determina atribuirea de semnificații (Procedăm noi altfel

– se întreba același teoretician – în fața unui poem optzecist de structurare minimă, dintre acelea care consemnează apatic, într-o totală indiferență, gesturi, acte, gânduri pasagere?”).

Paradoxul – observă Florin Vasiliu, pe urmele lui Solomon Marcus – stă la baza oricărui act de creație, putând fi considerat, ca structură (anti-structură) formală (in-formală), o figură de stil a absurdului. Când este sustras confuziei de suprafață și nu este pus să slujească o intenție ermetică, paradoxul este sursă de satiră și umor funcționând, ca și oximoronul, prin ingenioasa asociere a contrariilor (antiteză expresă). Paradoxul desolemnizează aforismul literar, boicotând sapiențialitatea spre care tinde în general literatura.

Radicalizând teoria, paradoxismul spiritualizează scrisul pe altă cale decât cea logică și consecutivă, pe care o înlocuiește cu spontaneitatea profunzimilor surprinsă în ritmări personale. Paradoxismul este conturat ca o mișcare literară care cultivă expres, intenționat și masiv, scurt-circuitul paradoxului. Estetica manifestului său conferă o coerență neașteptată credibilității, asigurându-i calitatea de a fi verosimil.

O poezie paradoxistă integrală este, însă, imposibilă, fiindcă atunci nu ar mai fi *anti* – sau non-poezie intenționată, deci o realitate cu semn negativ, o prezență a minusului, ci ar fi chiar *nimicul* în sine, adică evidența inexistentului. Paradoxismul nu se construiește pe o mistică a inexistentului, ci pe o hermeneutică a contrariului. Practica paradoxistă ne arată că în cadrele unei orientări generale s-au instalat de la sine anumite toleranțe tactice, în virtutea intuiției că altfel ar fi posibil doar nimicul. Vorbim, deci, de paradoxism ca de o predominantă, ca o amprentă de principiu, ca de un voluntariat al contradicției, o intenție figurată pe direcția perplexității. Exclusivismul paradoxist este fatal imposibil. Logica absurdului își are totuși, logica ei, negația se referă la *ceva*, pe care îl contrazice printr-o tratare de intoleranță. Ticurile tradiționale sunt întoarse pe dos, sunt desființate prin ridicolul arătat, primesc deci o haină nouă, care le anihilează esența. Noțiunile prea utilizate sunt negate astfel formal și discreditate moral, dar noi trebuie să înțelegem că negația nu este altceva decât afirmarea opusului. Retoricii i se preferă punctele de suspensie și tăcerea. Dar neostirea nu înseamnă incomunicabilitate, insurgența răzvrătirii nu se

exercită în van și pe bâjbâite, ci are o direcție bine precizată, ea nu se înfăptuiește în gol și nici pe degeaba, ci pentru ca noi să avem o șansă a reîntemeierii -- mai bune, mai sincere, mai directe, mai pure.

Pentru a obține acest efect, paradoxismul regizează "crearea de indeterminare" (R. Ingarden) și stimulează generarea de sens, de o cât mai amplă semnificație. Există o fascinație a "nedeterminării" specifice, a "imperfecțiunii" bine gândite. Sunt elemente date care întrunesc o presimțire pentru un "dincolo", atins doar prin intensificarea trăirii. Interpretarea liberă a textului (a "textului" !) este mai generoasă și mai atractiv tensionată decât obișnuita dibuire a intențiilor autorului.

În ultimă instanță, paradoxismul nici nu este rezultatul aplicării unei teorii, manifestul său fiind ulterior apariției producțiilor specifice. A existat mai întâi o stare, o predispoziție de iconoclastie paradoxistă, și abia apoi s-a format conștiința unor departajări de principiu. Impulsul creator n-a venit din obediența principială față de formulă, ci din structura temperamentală astfel orientată. Paradoxismul este expresia unui anumit temperament de creație: orgolios și nemulțumit, dornic de afirmare și nerăbdător, sensibil la impresia produsă și modelat cultural, cu aptitudini de risc și tenacitate încrezătoare, deschis spre noutate și neînfeudat trecutului, având gustul aventurii culturale și cu o relație valorică orgolios supravegheată. Nu este un temperament de creație comod și nici lipsit de contradicții. El poate fi așezat, emblematic, sub titlul unei cărți a lui Florentin Smarandache: *Exist împotriva mea!*

*

Această rebeliune literară, înrudită cu radicalismul dadaist al anilor '20, a fermentat în cazanul cu smolă al României comuniste și apoi, prin incidență, s-a afirmat în Statele Unite, unde inițiatorul emigrant, Florentin Smarandache, a adus o revigorare riguroasă a *antipoeziei*, încercate și practicate acolo și de un Denis Kann. Un studiu de filiație întreprins de criticul Teresinka Pereira reliefează diferențele dintre cei doi, dar, dacă în cazul lui Kann, precizează impulsul dat de revolta împotriva societății, în cazul lui Smarandache nu este suficient de clar reliefat rolul lui de mentor, practicant și doctrinar, de în-

temeiilor în sensul deplin și necontestat al cuvântului (cf. *Inedit*, La Hulpe, Belgique, no. 81, april 1994). Este, însă, elocvent că prestigiosul *Journal des Poètes* din Bruxelles (noiembrie, 1993), sub exigența redacțională “de a prezenta lectorilor poeți care s-au dedicat să împingă cât mai departe cuvântul, care au ales să se situeze nu într-un cuvânt de împrumut, ci al lor propriu, dincolo de forța sau vulnerabilitatea acestuia, dar adesea mai puternic decât forța”, îl situează pe românul *Smarandache* într-o prestigioasă companie internațională a apărătorilor libertății de expresie.

Paradoxismul a asimilat protestul politic într-o creație protestatară, oferind soluția naturală a unei poezii ca obiect în spațiu, tangibil și reciclat estetic. Este vorba de un obiect-sentiment ipostaziat, pluridimensional și sustras fetișurilor programatice. Poezia poate fi prezentă în fiecare obiect al cotidianului – susține autorul *Nonpoemelor* – ne lipsesc doar antenele pentru a percepe reala ei dilatare. Este vorba de o nouă interacțiune între text (sau non-text) și cititor (contemplator), sustrasă corsetului cultural, dar implicând conștiința literarității universale, ca și pe cea modernă a paradoxurilor cunoașterii. Se naște astfel o variantă nouă a “poeticii divergenței” (Raymond Federmann) opusă logicii rectilinii și prevederilor conformiste.

Non-intenționalitatea specifică se transformă într-un festin al asociațiilor, într-un buchet al voluptății lectorului implicat. Paradoxismul se delimitează net de ghidajul formal limitativ, care grevează asupra mecanismului semiotic, al elaborării de semnificații. Experimentarea poetică a paradoxismului – iată o altă, posibilă, definiție a paradoxismului – este o replică (și o *non-replică*) la excesul tehnologizant, care durabilizează și canonizează dependențele. Formula lui este asemănătoare, dar non-identică, poeziei concrete, obiectualizării mecanice. Dacă avangarda nega în bloc, paradoxismul dilatează la infinit.

Prin *antiliteratură*, Adrian Marino numește un fenomen de uzură și apoi de criză, conturat în veacul trecut (XIX) și devenit maximal în al nostru (XX).

Teoreticianul constată mai întâi erodarea semantică a termenului de “literatură”, datorat ascensiunii celui de “poezie”. Curente literare postromantice (simbolism, estetism, decadentism etc.) res-

ping vechile *belles și bonnes lettres*, ca și cultura clasică, erudiția, legile și clișeele, simțindu-le ca pe niște vestigii perimate. Explicația poate fi formulată estetic: “Toate aspectele heteronomice ale literaturii reprezintă, în esență, tot atâtea cauze de minimalizare și negare a literaturii”. Odată cu radicalizarea contestării – unde, dacă nu în paradoxism? – se compromite definitiv accepția de artificial, non-autenticitate, neant estetic, a literaturii.

“Esențială este – sublinia Adrian Marino – mai ales subversiunea ideii de literatură în chiar esența ei”, ceea ce va deveni, mai spre vremea noastră, “un adevărat topos reluat mecanic”. Flaubert dorea să scrie “o carte despre nimic”, Keats credea că suprema calitate a scriitorului este capacitatea lui de negație. Mallarmé vroia să facă doar o “carte”, un obiect tipografic fără autor și fără cititor, o *anticarte*, și nu “literatură”, anticipând astfel direct obiectivismul anticonvențional paradoxist, pe când Baudelaire vedea în Voltaire un prototip de anti-poet. Rimbaud declara că-i plac “cărțile erotice fără ortografie”, iar Lautreamont dă liste de teme literare clasice răsturnate și scrie violente sarcasme la adresa literaturii sentimentale. În toate acestea, Adrian Marino distinge originile unei idei literare care va face carieră în secolul XX: *retorica tăcerii*.

Se anticipează chiar un stil “furiós” al negației. Lautreamont “întorcea pe dos toate propozițiile literare celebre și convertește în sens pozitiv toate locurile comune, plate, disprețuite”. Nu este o constatare paradoxistă, nenumită ca atare, în concluzia că “dacă totul poate fi literatură, literatura însăși dispare”? Este vorba, desigur, de acea literatură asimilată artificiului, non-autenticității, neantului estetic...

De când s-a evidențiat conștiința acestui fapt, de atunci datează interesul pentru potențialitatea literaturii și cade în subsidiar cel pentru finalizarea în operă. Potențialitatea neconsumată în act – o altă “directivă” paradoxistă...

Ca formulă metalingvistică, paradoxismul poate fi considerat un nou *cod Morse* al unei noi poezii. Dar o poezie “vizuală” comportă și o anumită “pregătire” a lectorului, o perfecționare a destinului, devenit astfel un cititor-interpret a cărui receptare este adaptată unei “sistematici a înnoirii” (Eugen Negrici), care să nu mai fie aservit

operei, ci să o ia ca un pretext pentru o exegeză personală generatoare ea însăși de sensuri (ceea ce paradoxismul de fapt presupune). Și încă “poezia vizuală” rămâne totuși o aproximare deasupra intenției absolute de nonpoezie. Pentru liderul paradoxismului, un “limbaj incomprehensibil” îi dă “bucuria de a scrie”: o poezie a nimicului sau a oricui, transformată imediat în opusul ei.

În fond, reușita paradoxismului – și, în speță, a maestrului lui de ceremonii, Florentin Smarandache – constă în darul de a umple o schemă abstractă cu un miez viu, de a pune sâmburele în coajă, de a se rupe de orice încremenire în rigoare, de a însufleți un tipar, de a pune rumoare și culoare în cadrul unei rame goale. Aceste întrupări absolvă experimentul paradoxist de acuza decadentismului, când nu mai există dorința de interogare a propriei geneze, care rămâne incontrollabilă. Dacă revenim, în sprijinul demonstrației, la cazul superior ilustrat de Smarandache, atunci vedem că întreaga paletă a disponibilităților lui este tensionată de presiunea unor tematici semnificative, care dă viață unor semnale urgente: înfierarea totalitarismului, demolarea soclurilor absolutizante, desființarea dogmatismelor. Dacă în teoria paradoxistă ficțiunea este anterioară și rescrie realitatea, în practica mentorului ei se împletește cu intențiile tematice. Ca și orice altă formă literară, mai importantă este marca personalității creatoare decât virtuțile impersonale ale încadrării formale. Acest adevăr îl surprinsese Wolf von Aichelburg atunci când scria: “Legitimitatea unei «rebeliuni», în domeniul cultural, se măsoară numai după potențialul impulsului creator al unui artist autentic”. Este exact situația corelațională Smarandache – paradoxism. În evidența genului proximal al paradoxismului, care este postmodernismul, “singurul drum de evaluare justă” rămâne “potențialul creatorului individual”.

Să dorim ca istoria literară să nu constate prea rapidă trecere a paradoxismului în propria lui postumitate, după ce generația căreia îi aparține Florentin Smarandache își va fi etalat întreaga gamă a resurselor ei creatoare. Să nu se adeverească prea curând credința lui Proust că paradoxurile de astăzi sunt prejudecățile de mâine. Teoria paradoxistă și exemplul smarandachean trebuie să stimuleze preocupări congenere, în ideea de a da deplinătate de măsură. Abia apoi, când paradoxismul, ajuns la apogeul expresiei lui internaționale, ca-

pătă inevitabile reverberații aulice, dând semn că s-a clasicizat și că, prin urmare, se dezice de sine, abia atunci vom fi îndreptățiți să-i constatăm intrarea din viață în muzeu.

De aceea, credem că este prematur avertismentul din caietul de poezie *Argo* (Bonn, solștițiul de iarnă 1994), dintr-o întâmpinare redacțională a cărților *Clopotul tăcerii* și *Exist împotriva mea!*, în care se recunoaște paternitatea smarandacheană a paradoxismului (“o reluare impetuoasă a stridențelor și trucurilor avangardei de odinioară”), dar și epuizarea direcției experiențelor-limită. Se observă dezvoltarea, paralel cu “acrobațiile paranoice ale paradoxismului”, a unor texte care nu mai țin de “poezia vidului și a negației absolute”, ci de o poetică pe care nu de mult și-o interzisese: haiku-urile din *Clopotul tăcerii* sunt “sclipiri lirice liniștite, caligrafii delicate, câteva piese de calitate deosebită”. Vedem în asta mai degrabă fecunditate decât dezicere.

În practică, radicalismul întemeietorului nu este violent iconoclast. Îl putem considera, deci, ca ilustrând o nouă vârstă a avangardei, putând fi așadar gândit într-o succesiune, dacă este să ne referim la o istorie a revoltei artistice. El nu dărâmă toate fundamentele, pe unele le construiește. Mai mult, dacă nu reducem înțelesul feluririi literaturii, absurdul paradoxismului nu trebuie opus normativității: este ieșirea într-o normativitate particulară, care derivă din practica absurdului însuși.

SITUARE AXIOLOGICĂ

Avangarda ne apare totdeauna legată de un experimentalism care se exasperează de trecut.

În cazul paradoxismului, revolta anticalofilă are în vedere convenționalismele, clișeele, limitarea, stereotipiile, redundanțele. Autorul paradoxist nu mai vrea să fie o victimă a datoriei. Din contră, el practică un fel de bovarism al textului, care antrenează o serie nesfârșită de ipoteze. Textul rezultat este ilimitat liberator, ca o supapă universală, pentru orice presiune.

În general, arta modernă este suma unor radicalisme. Înainte de a se atenua în academism, acestea sunt cele mai în măsură să producă schimbări. Postmodernismul ajunge cu spiritul revoluționar în pragul absurdului. Dar pentru a fi modelatoare în afară, revoluția în artă se înfăptuiește mai întâi în sine. Limita este dată de eșuarea disperării în autoparodie. Locul etosului revoluționar îl ia revoluția formală. “Dar – observa criticul american James Gardner – asta nu înseamnă că trebuie să ne așteptăm, în artă, la o întoarcere la conservatorism și nici la o continuare a prezentei revolte, ci la o artă situată între aceste două extreme, caracterizată printr-o seriozitate care, în ultimii ani, i-a lipsit”. Se situează paradoxismul între conservatorism și revoltă, este el caracterizat prin “seriozitate”? Dacă avem în vedere și efectele ludice recente ale dexterității prin computer și suma rezultatelor valabile astfel obținute, putem răspunde afirmativ. Desigur, nu va fi *arta viitorului*, dar un simptom al acesteia, da.

Dacă aplicăm axioma autorului menționat – “desăvârșirea artei trebuie să fie desăvârșire artistică” – căreia nu i se poate reproșa că nu ar include criteriul esențial, atunci o nouă situație în formă nu este încă suficientă pentru a putea vorbi de o mare artă. În alți termeni – ingeniozitatea formală a paradoxismului poate fi socotită o reușită artistică? Desigur că aici performanța formală are o altă accepție decât cea clasică referitoare la fidelitatea față de model sau la execuția

frumoasă în sine. Nu numai că arta modernă nu și-a propus astfel de idealuri, dar chiar le-a negat cu cinism.

Inovațiile formale de azi, care merg împotriva ideii de “desăvârșire”, aparțin totuși unui anume context al acestei desăvârșiri, care ca sens se păstrează. Dar astăzi se caută un alt fel de desăvârșire – o desăvârșire a verosimilității noutății. Paradoxismul – cazul care ne interesează – recompune realitatea într-un fel cubist, din simultaneități: absențe, inconsistențe (stridente), ruperi de sensuri (ultragiul dadaist adus expresiei), halucinarea suprarealistă a posibilului. Experimentalismul neo-avangardei occidentale conține *in nuce* experiența paradoxistă, dar nimeni nu a comentat cu atâta coroziune absurditatea scandalului politic al totalitarismului, nimeni nu a dovedit atâta abilitate în expansivitatea negației. Circuitele semantice obținute în paradoxism sunt de o iluminantă revelatoare, ele eliberează noi energii semnificative din reevaluarea democratică a limbajelor.

Sensurile apar de două ori deplasate: odată în urma practicii destrucționiste, apoi din nou în urma lecturii “libere” la care este invitat cititorul / privitorul. Libertatea combinatorie și ingerințele translingvistice asigură universalitatea mesajelor paradoxiste. Comprehensiunea globală și imediată a formei garantează libertatea reală în relația autor-destinatar. Transgresarea limbajului devine valoroasă nu prin simpla renunțare în sine la coerența idiomatică, ci prin ceea ce se găsește dincolo de aceasta: manifestul liber al interogațiilor și al provocărilor. Aici intră în joc capacitatea de invenție, de fantezie, a “cititorului”, sclipirea inteligentă a reinterpretărilor lumii, a reconsiderării adevărilor acesteia. Trebuie subliniată virtutea aparte a universalității spontane, care este consubstanțială tehnicilor de expresie paradoxiste și care constituie prim-planul acestui fel de scriitură. Simbolică mesajului, neprestabilită, are, astfel, o maximă valoare de circulație, cu tendința de a acoperi, în orizontul așteptării, necesarul de “lizibilitate universală directă” (J.-M. Levenard).

Este adevărat că întregul modernism stă sub semnul dificultății. Încifrările ascund, tropii obscurizează. Instituirea unei lumi prin deconstrucția limbajului este o operațiune dintre cele mai dificile. Desigur că, până la un punct, gradul de dificultate constituie un simulent – și în acest sens putem considera paradoxismul ca o contribuție la

dezvoltarea creativității scriiturii. Se poate vorbi, în cazul lui, de o artă a punctuației, despre un aranjament spațial al cuvintelor și al versurilor, dar aproape deloc despre o poetică a metaforei. Desigur că literatura coboară concepte abstractive în em-piricul senzual, iar pentru aceasta nu poate renunța în totalitate, cu toate modificările de pe parcurs, la conceptul tradițional de *imagine*, care unifică experiența obiectivă cu cea inferioară și aspiră astfel la înfăptuirea unui act de cunoaștere.

Să fie un principiu supraconștient, cum este cel al calculului probabilistic, născător de poezie? Putem asimila elementul material la o acțiune spirituală de reprezentare?

În cazul acestei literaturi, poezia nu se află în obediență față de o poetică și contextul are prioritate în fața (non-) textului. Iese, din acestea, dorința de literatură satisfăcută? Am putea răspunde cu o perifrază: dacă Husserl observa că azi, în locul unei filosofii vii, avem o literatură filosofică proliferantă, am putea atunci aprecia că în loc de literatură avem modernism, postmodernism etc. Dacă ducem analogia mai departe și ne amintim că același Husserl găsea remediul în revenirea la cartezianism (*ego cogito*), aceasta ar însemna în literatură revenirea la supremația autorului (*ego scribo*), iar la aceasta se va ajunge atunci când autorul va ști să renunțe la constrângeri exterioare, care țin de modă, model, școală, curent, generație, grup și să-și câștige superbia etern romantică a demiurgului creator de lumi. Atunci va fi depășită orice temere că literatura ar sucomba. Chiar efectul distructiv al antiliteraturii ce stă în scrisul efemer și entropia lexicală devin avertisment, în cultivarea lor de către paradoxism.

Estetica lui *nu* și cultul realității netrucate alcătuiesc direcțiile de acțiune ale paradoxismului. Prestația dezlănțuită și un hiperrealism sui-generis aduc poetica paradoxistă în imediata apropiere. Dar este evident că estetica lui *nu* presupune un lector / contemplator avizat în poezie și familiarizat cu orizonturile gândirii moderne, un *non-inocent*.

În cazul de față, valoarea stă în îndrăzneală. Autorul manifestului *Mișcarea paradoxistă* o are din plin. El instruește o îndrăzneală provocatoare, susținând cultivarea “anti-literaturii ei, formelor fixe flexibile sau fața vie a morții, stilul non-stilului, al poemului fără versuri..., poemelor mute cu voce tare” ș.a.m.d.

Dar dacă insurgența totală la nivelul literaturii o înțelegem – noi, cei din est, în special – ca o formă decisă de protest antitotalitarist, nu câștigă astfel o altă valoare chiar și experimentul ca atare ? Insurgența dialecticii construcție/deconstrucție nu se rezumă, desigur, la vehemența negației, ci instrumentează o acțiune fermă – și simbolică, totodată – în vederea unor noi și mai pure edificări. Neantul poate fi un element politic fertil și regenerativ. *Nu*-ul ionesciano-cioranian-paradoxist, dubitativ și sceptic, este un semn vitalist în fond, chiar o formă vioaie, dionisiacă, de contestare a anchilozei scrisului/spiritului, în amurgul veacului. După cum observa Adrian Marino, aducerea literaturii la pragul imposibilului, instalarea în negație și în obstrucție sistematică, constituie esența acestei “religii a absenței literare”.

Criticul american James Gardner intuia, de asemenea, că sursa acestor circumspecții formale se află în estul comunizat și postcomunizat, în necesitățile retrezirii lui la viață. Paradoxismul vine să-l confirme – și nu numai pe el -, fiind, în fond și prioritar în timp, de sorginte estică. Demersul politic implicit al paradoxismului – imediat și spontan în formă – se sensibilizează ca acțiune antitotalitară într-un apel patetic la solidaritate, comuniune și înțelegere. Trezirea conștiințelor este efectul denunțării vehemente și neîntrerupte, al recuzării (estetica lui *nu*) – și pe acestea mizează scurt-circuitele paradoxiste. Concomitent, se edifică o experiență literară aptă să angajeze efectiv spiritele într-o unică naționalitate care se numește Planeta Pământ.

*

S-au încheiat două secole de revoluție continuă, de la căderea Bastiliei. Arta a ajuns a fi saturată de semnificația ei revoluționară. În schimb, modernismul a exacerbât continuitatea revoltei și i-a clarificat strategia: impresionismul împotriva academismului, simbolismul împotriva impresionismului, dadaismul împotriva tuturor. Revoluția continuă în artă profila un radicalism estetic în care revolta să devină condiția normală a artistului și provocarea – arma – lui preferată.

În acest complex al asaltului neîntrerupt, se poate delimita și o anume instrumentalizare eficientă a expresiei. Baudelaire, Mallarmé, Valéry au contribuit la conturarea unei poetici a conciziei, studiind în

concret efectele concentrării. În virtutea progresului modern al scurtmii încărcate de sensuri, dadaismul și suprarealismul au privilegiat violent “formele scurte”, dând un nou conținut “iluminărilor” rimbaldiene. În epocă, René Char vorbea despre “scurtimea fascinantă”, iar Tristan Tzara despre “caracterul demonstrativ, provocator și negator al poeziei”. Cuvântul nu mai este consubstanțial lumii, el dobândește o identitate orgolioasă, suverană și inatacabilă, pe care poți doar să o accepți sau nu, nicidecum să o schimbi sau, cel puțin, să te poți păstra în rezerva unei soluții de mijloc. Cuvântul este o realitate conștientă de sine și care se arată ca atare, el se “glăsuiește”. E ceea ce credea Tristan Tzara când susținea, în *Omul aproximativ*: “cuvântul ajunge ca să poți vedea”, pivotând astfel întreaga construcție poetică spre o pură “activitate a spiritului”. Acest fel de poezie stă în obiectualizarea construcției, în mijlocirea versului.

Pulverizarea coerenței expresive tradiționale duce această experiență la stilistica liminară a absurdului – cum se întâmplă în teatrul lui Eugen Ionescu, sau la autoreflexivitatea absurdului – ca la Sartre sau Camus. Cu pregnanță la Eugen Ionescu, această experiență ne arată că limbajul poate fi și golul lapsusului atunci când, sufocat de convenții, el nu mai *numește*, el *uită*. Era vorba de acel limbaj care exprima ceva, dar uita esența. Ridiculizarea acelorași clișee îl amuza amar pe Urmuz și formează o preocupare constantă în cadrul întregului suprarealism. Atunci se descoperă marele efect al relevării identității contrariilor și fiecare artist visează la o nouă naștere a artei, riscând orice pentru aceasta, chiar propunerea de confuzie. “A urmuza” (verbul îi aparține lui Ionescu), devenise antidotul prejudecăților. Se poate constata, deci, deplasarea modernă a tradiției literare înspre înglobarea noutății în patrimoniu, ceea ce a modificat scrisul prin aptitudinea de a semnaliza adresabilitatea vizuală – poezia devenind *fotogramă* (Apollinaire, lettrismul). Deficiența textuală de sens este compensată de o bogată grafică adiacentă, ceea ce crea un câmp intersemiotic. Scripturalul plus fotograma resuscită un fel de nou mister al comunicării printr-o abatere a acesteia spre oniric. Se căuta, astfel, înlăturarea impresionalismului grafic al textului și încurajarea unei lecturi imagistice analogice. O nevinovată “punere în scenă” a lizibilului modifică sensibil percepția formei, aceasta dobândind

aptitudinea de a se oferi percepției plastice. Într-o formă iconică sui-generis, litera poate semăna cu orice, ea devenind un *figural* deschis, un tipar de o maximă virtualitate, rememorând date din arhaicitatea iconică a comunicării. Uneori, se ideo-gramează idei. Se creează un dublu limbaj – lexical și ideogramatic –, bazat pe fuziunea lexico-imaginativă, rezultând astfel o *scriitură* care deopotrivă se prezintă și se re-prezintă (sau chiar “reprezintă”), în formula unei *poetici plastice* revărsate într-un spațiu semiotic. Din anterioarele stăruințe academizante, aici nu s-a mai păstrat nimic. O atare concepție înclină firesc spre arta obiectuală și arta acțiune. Din apetența pentru mister, acest mecanism generează ficțiuni, care vin să populeze terenul rămas gol în urma acțiunii nihilismului anticalofil. Este și o artă permutaționistă, care asimilează mai multe oferte moderne: dadaism, instinctualism, angoasă și defulare, mutații agresive, relativism și dizarmonie, ciudățeni expresive.

Acest fel de text este eminent analogic, referențialitatea lui este redusă și capricioasă, el se referă orgolios la sine ca într-un joc inepuizabil, aflat într-o generare contextualistă ce-i garantează autonomia, privilegiindu-i autarhismul. Acest fel de text are relief de tapiserie, este esențialmente “țesut” și ornamentica aparentă este totodată suport ascuns. Dacă ar fi vorba de o tentativă pur estetică, lucrurile ar fi mai clare. Dar statutul *de necesitate* al unui astfel de mod de a comunica este inaparent, spectacolul constă în “ciudățenia” vizibilă, care pare capricioasă și hazardată. Demersul esențial rămâne adesea în seama supoziției, pe când ceea ce vedem este că “scrisul” își secretă cartea, el “se face” sub ochii noștri și prin propria noastră contribuție. Tiparul de suprafață, chiar tiparul înglobat într-o absență, pare a se exhiba într-o poezie rece, care-și arată sieși un devotament frigid.

Este, desigur, o formă de artă neconvențională, care dorește să amalgameze spațiul cotidianului cu cel al ficțiunii, urmând atracția modernă a contopirii lor. Este o artă derobată de orice precauții, care intră direct în zona celor mai dramatice neliniști existențiale.

*

Poetul și ideologul mișcării nu vede în arta făcută și propusă

de el consfințirea unor deznădejdi, ci activarea gesturilor de ecarisaj. Prima viză: comerțul cu arta. Înlocuirea intenționată se revendică de la un artificiu logic: dacă în cărțile paradoxiste cititorul va găsi tot ce nu-l interesează, desigur că în jurul acestor cărți nu va înflori comerțul. “Mai bine o carte cu pagini albe, decât una care nu spune nimic”-avertiza Florentin Smarandache, o carte ilimitat(iv)ă, adică: “dacă nu le înțelegeți, înseamnă că înțelegeți totul”. Singura cale de acces spre sens rămâne imaginația. Deci, în acest caz, cititorul / contemplatorul este egal autorului, iar scrisul s-a democratizat astfel în mod esențial. Dacă este o căutare a unei identități ascunse, o astfel de poezie este, în esență, intraductibilă, fiindcă îi lipsește unul din cei doi termeni ai oricărei translații: sensul și forma. Nu se poate translitera doar o formă în sine. În schimb, ea poate fi *înțeleasă*, în mod direct, de către oricine.

Contestația smarandacheană nu este un teribilism cu poză sau o facondă gratuită, ci se constituie într-o probă de rezistență a răului la care se referă (“răul se știe, răul se face și se știe și este. Și se vede. Și cine nu-l vede, e orb sau are noroc” – Petru Dumitriu). Poetul are speranța de a provoca revoltă și intoleranță, cu armele care temperamental îi sunt la îndemână. Descătușându-se, el vizează efectul unei atitudini explozive, care să ducă la o radicală scoatere din buimăceală. Faptul că el este pornit rău împotriva celor care vor să ne mitologizeze defectele, nu face decât să ne câștige, o dată mai mult, adeziunea sufletească.

De aceea, *nonpoemele* paradoxiste pot fi “citite” într-o sumedenie de “chei”, în funcție de capacitatea de participare a “cititorului”; este adevărat că, la început, semnele alcătuitoare prevestesc un înțeles dacă le raportăm la titlu sau la elementele denominative conținute (dacă le conține), dar apoi se descoperă o accepție secundă, tănuită în suflet și care are marea calitate de a provoca, de a-l scoate pe “lector” din obișnuitul indiferentism blazat.

Pentru înfăptuirea acestei revelații, autorul manifestului fondator atrage atenția asupra componentelor translingvistice – “pentru că poem nu înseamnă cuvinte”. Cum însăși noțiunea de poem i se pare indefinibilă, el postulează existența unor “poeme fără poeme”, a unor “poeme care există prin absența lor”, fie că este vorba de “versuri paralingvistice” (grafică, desene etc.), de “versuri non-cuvânt” sau de

o“limbă neinteligibilă” inteligibilă”, ba chiar de... probleme de matematică.

Paradoxismul, după cum se vede, este sensibil la șocul tehnic al veacului, însă în felul lui personal: scurtcircuitele futuriste îi apar ca niște neînsemnate împunsături. Cum încărcătura sa specifică nu atinge cote letale, chiar în țara scaunului pedepsitor, trebuie să-i acceptăm tensiunea, fiindcă fără îngăduința unei largi permeabilități sufletești, nu se poate pricepe ce vrea, ce este și ce ne spune paradoxul.

*

Ceea ce caracterizează prioritar scrisul lui Florentin Smarandache este, pe de o parte, dinamica structurală și vigoarea temperamentală, iar pe de altă parte, virulența pașnică (paradoxism?) a comunicării și ardența transmierii. El voiește să se facă auzit și înțeles, de cât mai mulți și cât mai deplin, chiar cu mijloacele inconfortabile ale limbajului său rebarbativ și anticonvențional, care sfidează obișnuințele de lectură ale unui cititor obișnuit. Și exact asta reușește și exact astfel, somându-l, constrângându-l pe acest cititor/contemplator (non-cititor al non-textelor) să-l urmărească și să-l urmeze. Este simptomatică, în acest sens, mărturisirea (epistolară) care conține motivația auctorială referitoare la *Nonroman*: “L-am scris cu intensitate, l-am trăit, a fost o eliberare a suferinței mele de sub umilința de a fi șomer în România (când terminasem facultatea șef de promoție), o terapie psihică precum și jurnalele de mai târziu.”

Venim cu aceasta și-i întărim credința poetului Gheorghe Tomozei care, în prefața de la *Exist împotriva mea!*, avertizează că urmează a fi citit - paradoxul! – “un necunoscut – efectiv ilustru”, un “prodigios poet și matematician”, la care totul stă “sub semnul mirabilității”: biografia, creația.

Versurile lui par atinse de febra suprarealistă a dizlocărilor, ca și cum poetul ar simți nostalgia ancestrală a unui alt context, la care ar dori să revină, fără a ști unde l-ar putea găsi. “Neliniștea” versului său este perfect mulată pe structura nonconformistă a autorului, stârnită ea însăși și deopotrivă accelerată de o stare organică de anxietate, la care se adaugă o dispoziție specială de a recepta absurdul. Mergând mai

departe, putem constata că intertextul matematic (aflat în profunzimea sufletului) disponibilizează livrescul pentru joc și ficțiune. Ceea ce este confecționat, acuză convenționalul.

Desigur că Florentin Smarandache nu aspiră să se propună pe sine ca model, deși, ca autor, emană o anumită autarhie centripetă, părănd a proteja o închidere în sine, fără simpatie pentru emuli. Ceea ce-i asigură autonomie valorică, este înzestrarea lui deosebită de a găsi mereu situațiile cele mai expresive în care își “înscenează” limbajul într-un mod frapant, neașteptat, pentru a-i storce arome noi, pentru a-i investiga părțile ascunse și trimiterile semantice, latente, insolite. Animând astfel o producție lexical-stilistică abundentă, imprevizibil cristalizată, el nu mai este dependent de o schemă, de inevitabilitatea unui tipar; acestea sunt suprapuse și vin de undeva din spate, așternându-se cu greu peste ebulliția de carnaval a întregii demonstrații expresive. El este un lampadofor al stilului epigramatic pus într-un spectacol de bufonade serioase. Autorul paradoxist este un comediograf al limbajului și un expert al insolitului stilistic. El știe să dea credibilitate formei, să o salveze de la eroziunea încremenirii, să o coboare în temporal, să o înlănțuie într-un anume timp istoric și artistic. Din reasamblarea stilistică a unui mecanism expresiv demontat, reiese o continuă interogare și o mare nemulțumire contestatară. Cu atâta debordantă imaginație, Florentin Smarandache informează o noutate a scriiturii căreia teoria literară urmează să-i recunoască soluțiile și, dacă nu vrea să o anemieze, și limitele. Trebuie însă avut în vedere că un paradoxism mărginit nu există!

Stilul sincerității ostentative, prin care îndreptățește toate detaliile la dreptul de a fi mărturisite, grija de sine – ca autor – fiind o formă a totalei sincerități mărturisitoare, îl așează pe scriitor în familia extravertiților literari care s-au ilustrat în literatura confesivă, cultivatori ai unui estetism indiferent la prejudecăți, familie de stilști ai inpudicului în care îi vedem pe Cellini, Casanova, Goethe, Lichtenberg, Verlaine, Gide; la noi – Ion Caraion (care experimentează realitatea inversului, îngăduindu-și devieri semantice care fac ca substanța cuvintelor să se prindă capricios în fileul jocului, ca în această anticipare paradoxistă: “te culci într-o burtă de cal / te scoli într-o ureche de gheată / scrii cu un toc de fereastră / bei dintr-un ochi

de lână / mesteci dintr-un dinte de pieptăn / umbli într-un picior de pat”), Geo Dumitrescu (șarja cinică a ineditului limbajului său dezavuează toate convențiile lirice, care produceau și ilaritatea avangardei), apoi recent apărutele jurnale ale lui Ion Negoitescu și George Tomaziu. În legătură cu unul dintre acestea, criticul Gheorghe Grigurcu se întreba (comentând *Straja dragonilor*) dacă este vorba despre o sinceritate... sinceră, sau de una trucată. Răspunsul pe care tot el îl dă, poate fi extins și la autorul nostru: “Răspunsul, credem că e unul paradoxal. Ambele ipoteze coexistă. Dorinței de a fi transparent, leal până la capăt, față de sine, a autorului, i se asociază, în subsidiar, cea de a surprinde, de a uimi, de a stupefia”. În aceste cazuri, voluntarismul mărturisitor ține de onestitatea umană reverberată estetic .

Este acum momentul și pentru a aminti că Jacques Sarthou, dramaturg și teatrolog, îl consideră pe Florentin Smarandache “cel mai mare poet al secolului al XX-lea” (cf. *Antologia*), iar Hèrvé Gautier îl încadrează între “umoriiștii patentai”, avându-i comparși pe Boris Vian, Jules Moguin, Jean d’Anselme, Joel Sadler (ib.).

Mai precaută în general, prizarea conaționalilor nu abordează entuziasme de care s-ar putea cândva îndoi. Producția lirică în cauză este catalogată ca “denivelată axiologic”, ceea ce ar fi normal o dată ce autorul “propune titluri perplexante” și cultivă cu ostentație “șocul asocierilor”, reușind în cele din urmă să ne arunce într-o “apocalipsă lingvistică”. Sunt puse în balanță – și lăsate așa – “poezia în lucrare” și “dezarmanta sinceritate”, în comentariul lui Adrian Dinu Rachieru).

Al. Ciorănescu vede în “*Nompoeme*” “o dorință de neant, dar un neant care refuză să fie numai atât, ceva ca abstracțiile albe ale lui Mondrian”. Scrisoarea din care am citat (și care este reprodușă în *Addenda* cărții lui Constantin M. Popa) se încheie într-un paradox glumeț: “Numai atât, te felicit și-ți urez o stare pe loc prosperă”. Jocul prinde, poate inspira o ceremonie neceremonioasă și poate sugera chiar universalizarea concordiei..

Paradoxismul are avantajul că eliberează energii. Mecanismul lui este universal și productiv (de exemplu, răspânditele *graffiti* sunt un paradoxism coborât în stradă – un rost decorativ și uneori publicitar nu le poate fi negat).

Arta paradoxistă poate fi integrată în tematica derizorie a unui univers cotidian decăzut. El ne reamintește mereu de demonstrația ionesciană a incomunicabilității. Paradoxismul profită de hazardul oralității și practică dezinvolt dizlocarea de sens. În fond, ce deosebire esențială este între replicile teatrului absurd și vacuumul derizoriu al decompoziției versice? Mai departe gândind, tot la fel de apropiat este acest fel de vers de simultaneitățile cubiste, în care vezi totul dintr-o dată și fără să dibuiești finitul.

Într-un fel, paradoxismul se înscrie pe linia blagiană a protejării misterului, prin ambiguitatea inerentă producerii neîngrădite de sensuri. Dar totodată, el se dezice de absolutul misterului, prin componenta sa revendicativ-ameliorativă internaționalizată. Între existențial și metafizic, paradoxismul alege enigma formală a criticismului. Luxurianța formei lui vine să se adauge "corolei de minuni", aducând necesarul unei noi lumini, cu un spectru adaptat ritmului vieții moderne (subiective, obiective). El retează mereu ceva din emfaza nostalgicilor și alimentează pariurile lucide. El poate fi caracterizat prin viziunea aproape paradoxistă a lui Nichita Stănescu: "are cel mai mult trup / învelit cu cea mai strânsă piele".

Paradoxismul nu numai că înglobează absența, dar convoacă și sensurile reieșite scânteietor și aleatoriu din coincidențele ludice. Tehnic, putem vedea în asta și o reducere a inflorescenței postmoderniste, ca un gest de re-esențializare, proces altfel resurect de-a lungul istoriei universale a versificației.

Criticul new-yorkez James Gardner, amintit deja, afirma că arta contemporană aparține și viitorului. Nu cred că afirmația este făcută în sensul că postmodernismul ar fi arta viitoare. Autorul consideră că ne aflăm mai degrabă la sfârșitul unei epoci, decât la începutul celei următoare. În afară de câteva trucuri tehnologice, nu s-a descoperit nici un teritoriu formal nou, decât un spațiu nou, revendicat de arta paradoxistă: spațiul tăcerii, al negației și al absenței.

În rest, ne aflăm într-o situație similară cu cea din anii '70, caracterizată printr-un pluralism al orientărilor și al minimodelor.

O OPERĂ (MAI MULT DECÂT) PARADOXISTĂ

În cele de până acum, am putut stabili o seamă de relații, apropieri și diferențieri de principiu, de influențe și similitudini, am încercat a defini termeni și atitudini, conturând astfel o teorie generală a paradoxismului văzut ca atitudine de creație care a determinat o mișcare novatoare în câmpul artei. Aceasta înseamnă că paradoxismul a trecut dintr-o aproximare teoretică într-o formulă de creație, dintr-un manifest de principiu într-o manieră de exteriorizare sensibilă. Dar tot ceea ce ne îndreptățește să ne referim coerent la o *estetică a paradoxismului*, este determinat – o repetăm – de complexul activităților impulsionate și dirijate de liderul mișcării. Ceea ce i se datorează îi aparține și – în măsura în care a fost turnat în consistența faptei – ne aparține.

Este, deci, acum timpul și locul ca, după considerațiile teoretice care au încercat să delimiteze individualitatea și locul paradoxismului, să ne ocupăm de opera întemeietorului acestuia, în primul rând de opera lui efectiv literară, cea de teoretician intrând și în atenția paginilor precedente. Având mereu în vedere teoria despre paradoxism, se cuvine acum să înfățișăm scrierile – diferit impregnate de specificul mișcării – ale teoreticianului și literatului inițiator. Este vorba, deci, de o trecere, în economia întregii lucrări, de la speculația teoretică la verificarea practică, dar – o repet – fără a forța întreaga operă smarandacheană de a se înghesui sub acolada paradoxismului și, totodată, fără a-i neglija laturile care nu i se supun. Ca teoretician literar, Smarandache este integral paradoxist (cel puțin până în clipa de față!), ca scriitor, el este mai mult decât i-ar îngădui obediența strictă la prevederile principale. Lucrările sale literare – poezie, proză, teatru – merg de la autonomie artistică până la ilustrarea exclusivă a teoriei, între aceste două extreme situându-se scrieri mai mult sau mai puțin impregnate de paradoxism, care conțin deci elemente specifice în proporții variabile, repetabile de la caz la caz. El iese mereu din

paradoxism, fără a-l părăsi vreodată total și definitiv, el își permite libertăți de neaservire care îl fac să se contureze ca scriitor într-o relativă independență de mișcarea pe care a gândit-o. Acest raport de relativitate, dar niciodată de erezie, trebuie avut în vedere, pentru a înțelege – pe de o parte – virtuțile însuflețitoare ale mișcării, iar – pe de altă parte – capacitățile de întrupare talentată ale lui Florentin Smarandache.

Ceea ce dă unitate personalității artistice, dincolo de varietatea formelor în care acestea se manifestă, este temperamentul de creație. În cazul teoriei și practicii smarandachiene, tocmai această dispoziție subiectivă, particulară, de in-formare este cea care dă unitate structurală întregului și-i asigură o organicitate inconfundabilă. Desigur că, pe parcursul realizării intenției în operă, intervin și alți factori perturbatori/modelatori, dar a căror putere nu o afectează pe cea dintâi, determinantă. În acest sens, ne alăturăm explicației date de istoricul literar Ion Rotaru, care, printr-o “deschidere” comparatistă, înțelege propensiunea paradoxistă a autorului prin efectele unui transplant: al zestrei balcanice multisekulare în civilizația americană (“totul este negociabil, totul este discutabil, nimic nu este indiscutabil, totul este compatibil, nimic nu este incompatibil”). Explicația este, într-adevăr, ingenioasă și îndreptățită: era nevoie de o inteligență maleabilă, structural dispusă la admiterea contrariului ca posibilitate, pentru a lansa teoria egalei îndreptățiri a oponentelor.

Aceasta explică și amplitudinea mișcării. Inițierea paradoxismului se datorește presiunii factorilor perturbatori de-acasă. Mai întâi, trebuie avută în vedere această realitate intens opresivă a totalitarismului, o realitate schizoidă și agresivă definită în termeni externi de categorici de către reputatul istoric Dinu C. Giurescu: “Opinia publică a fost obișnuită să gândească în categorii fixe, opuse una alteia – alb-negru, bine-rău, prieten-dușman, român-străin, patriot-antinațional etc. etc. Intoleranța agresivă și xenofobă, frica de dialog real, violența verbală și fizică, iată moștenirea psihologică a regimului comunist”. Paradoxismul este, într-adevăr, expertiza alertată a unei lumini contradictorii și a unei situații bizare în această lume. Firescul contradictoriului este indolența balcanică acutizată de comunism, pedepsite prin tocmai arătarea mecanismului lor anihilant. Mai apoi, firescul

lehamitei astfel obținute, altoită pe pragmatismul occidental, inspiră soluția acordării tuturor șanselor. Istoricul literar amintit pune punctul acolo unde trebuie pus: “Adevărul începe acolo unde apare paradoxul”. Dar, având de la început o atitudine politică asumată, paradoxismul nu cantonează doar în perimetrul efectelor sale evidente (comic în sine, redută anticalofilă, bună dispoziție anecdotică, râs nepăsător), ci o încrâncenare pare a stăruii tot timpul deasupra sa, așa cum un apocalips nevăzut sângerează în dezarticulațiile studiate liber de Bosch sau Dali.

*

Volumul din 1981, *Formule pentru spirit*, conține începuturile literare ale viitorului maestru paradoxist și este depozitarul unei vârste interioare genuine, care se lasă încântată de poetizările romantice (“metafora deschide o fereastră năvălind de soare. Slova-și culcă viața pe hârtie”...), Dacă citim acest volum atenți la paradoxism, detectăm unele pre-formațiuni, unele “abateri” spre o tensiune neconvențională. Poetul se dorește edificator de “imagini verticale”, care să fie – în spirit avangardist – “la capăt aprinse ca firmele cu electricitate”. Nevoia lăuntrică de diferențiere se anunță prin constatarea repetabilității: “orice spun, îmi pare că alții au spus înainte”.

Se ivește o anume tensiune între inevitabilitatea preluării unor tipare și dorința de a le nega; poetul se caută pe sine, încrezător, și semnează imagini de mare percutanță (“Spre seară, târziu, pun urechea pe cer / ca pe o pasăre moartă”). Comparația mare și decisivă dă bune efecte: “Se lasă noaptea ca un azil de nebuni”. Poetul nu se încrede în măsurile convenționale. Afinitatea lui merge acum către paradoxul nichitastănescian: “spiritul este stare-de-eu”, “visele mele trec / desculțe pe străzi”, “în lucruri se face / târziu” ș.a.

Ne atrage atenția spre un *altceva* durificarea unor imagini: “un felinar aprins / dă cu lumină de gard”, “câteva persoane / aruncă pe scenă cu lacrimi”, “marea înjură și fuge”, “vin schelălăind haite de valuri”, “grijile / cu oamenii în gură” etc.

Din corpul unor poezii pot fi ușor desprinse nuclee autonome, din care vor răsări, apoi, suite de haiku – uri : “Porumbeii / își aprind

felinare sub braț”, “Pe margine plopii cără în spate / poteci”, “Ca o față lălăie, /seara cade în genunchi / lângă geam”, “Pe un ram atârnată./ pe cea pasăre se află / un zbor”, “Pe-o bancă / lângă lac / un sărut - /și – ndrăgostiții nicăieri “.

Se insinuează chiar un joc al negației (“Eu sunt stăpân a tot / ce nu există”, “Această vreme / e nevremea mea”), în care intră și negarea perifrastică a obișnuitului (“Trăiesc în afara mea”, “Ele tac liniștea”, “Prezența mea printre oameni / este absentă”). Hiperbola intelectuală întinde o complicitate către lector: ”plouă la plus infinit”, “mă veți găsi cerșind / un Univers”, “Treceau țărani / în carul scârțâind fioros / și greu, al Istoriei, / trăgând după ei osia lumii” etc.

Poetul aspiră la o altă, mai puternică și mai intensă stare, cea bănuită a fi *Dincolo de cuvânt* (titlul ultimei poezii din volum), care să “ducă gândul cel frumos / mai curat ca sănătatea “.

Volumul este în măsură să atragă atenția asupra unui poet care deja posedă un înalt grad de discernământ artistic, fără ca aceasta să-i limiteze fantezia asociativă și dorința de a afla adevăruri inaparente prin forțele latente ale cuvintelor.

De vârsta pre-paradoxistă a autorului ține și volumul din 1982, *Sentimente fabricate în laborator*. Inconformismul se prefigurează prin aprehensiune față de poezia de calculator (“urmărind procedee mecanice, se confecționează stări spirituale”) care este compusă după formule neortodoxe: ”versuri lineare rupte de imagini nelineare, ecuații metaforice ale insolitului, sisteme abstracte de gândire, respirații de o secundă...” (*Literatură matematică*). Poetul are conștiința menirii și încredere în actul demiurgic consecutiv: “Am venit să pun altoi / rugilor /o floare albă”.

Anumite distincții pot fi puse în seama parcursului poetic ulterior: concentrarea epigramatică, jocul alternanțelor contradictorii, dispunerea versurilor în diagonală, încheierea în “poantă”, compunerea în trenă lexicală, stridențele naturaliste, intertextualismul internaționalist, dezinvoltura hiperbolelor, jocul abstracțiilor, gustul pentru extreme, poza teribilistă, infuzia de noțiuni tehnice, concretizarea abstractului, melanjul inter-genuri, derivarea prin negație, cromatizarea neașteptată.

Pe de altă parte, anumite trăsături diseminate interstițial ne semnalizează un poet vibrant și proaspăt, în buna tradiție, superioară, a firilor romantice rătăcite într-un secol tehnicizant (ceea ce întărește afirmația că și în cazul paradoxismului condiția primă este cea a talentului). Iată câteva raze de *poezie*: “friguri abstracte / intră în tine / până la prăsele”, “liniștea ruginește în ploaie”, “mâinile-mi sunt legate / cu cătușe de eșecuri”, “stânjenei mânjiți de sfială”, “semnătura de mătase a porumbului”, “se-aud stropii cum bocesc / în cercuri concentrice”, “ogorul țese lanuri”, “drapelul umbrelor ușoare”, “un vis-/ambasador la soare” ș.a.

Mai există ceva prevestitor: dorința de puritate, îndepărtarea de banalul apăsător, căutarea diafanului, insatisfacția rutinei, aspirația spre înalt, permanenta căutare, tensiunea așteptării, inconfortul lăuntric produs de convențional, regresul spre vârsta pură a copilăriei sau avansul spre cea dăinuitoare a cosmosului. Un lector atent poate presimți aici curajul încă mocnit al mâinii care ulterior va tensiona întreaga compoziție paradoxistă.

Aportul figurilor geometrizzante, pus în relație cu dispunerea neortodoxă a structurilor versice, poate da o măsură cubismului literar emanator al unor simboluri la puterea a doua, întărite, cu efect sporit. Redând literelor spațiul și spațiului literele, apoi execuția în linii, figuri și situații, compunând poeme spațiale, Florentin Smarandache intuiește o scriitură a imaginilor în care se vede o arhitectură a sentimentelor.

O “mică biografie” introductivă la volumul *Le Sens du Non-Sens* (1984) motivează confesiunea literară prin deplângerea propriului destin. Cartea debutează, programatic, cu un *Manifest non-conformist* pentru o nouă mișcare literară: *paradoxismul* (pe care l-am reprodus la alt capitol al lucrării de față). În consecință și în consens cu noile sale directive, cea mai extinsă parte a sumarului se va numi *Artă incultă*, unde autorul colecționează perlele noilor refugii artistice. Se instrumentează, astfel, paradoxul asonanțelor (“Pierre apporte sa pierre à l’édifice”, “On fait acte d’absence / de L’acte”), paradoxul contrariilor lexicale (“Pays – bas, haut les coeurs! / Laissez la guerre /en paix”), paradoxul absurdității (“Du point de vue / d’un aveugle: / le japonais /c’est de l’hébreu / l’albanais / c’est du chinois”), paradoxul

scenic (“tu est triste?/- Non /- Mais pourquoi?/ - ...?- Prends peur! /- Non, je ne prends rien, /- Tu n’as pas de besoins?/-...Je n’ai pas besoin de faire / mes besoins”), paradoxul propagării onomastice (“Hélène pleure comme une Madelaine / Ma laide belle-soeur l’accompagne”), paradoxul subiectivității (“je ferme la porte et j’ouvre l’âme / a Dieu. / Comme un bon Diable, Dieu / m’ attend”), paradoxul similitudinii (“Les gens et les lacs restent de glace”), paradoxul animismului (“Dans la cabine un / ventilateur se donne de grands airs”), paradoxul antitezei (“L’institutrice blonde est /sa bête noir, / mais l’allemande a file / à l’anglais”), paradoxul infantilizării (“Ce supérieur a des complexes/d’infériorité: / il ne peut plus pouvoir!/- Pourquoi?/ - Parce que”), paradoxul logicii (“Vous savez bien que vous ne savez rien: / le paradox est la logique / de l’illogique, / le paradox est le dicible / de l’indicible.//Appelez les choses par leur nom: /Choses!”), paradoxul imaginilor limbajului (“-Lucien, qu’est – ce qu’il fait? /- Il fait nuit. /- Mais où est-il? /- Lucien est dans le costume d’Adam”), paradoxul versificării prozastice (“Sur l’escalier / les énamourés monient por tomber / d’accord. Mais / elle tombe malade, / et il tombe par terre!”), paradoxul matematicii (“on exprime une fonction en fonction / d’une autre fonction...// Le professeur corrige en mettant / les points sur les i./ Il utilise pour mémoire une aide-mémoire, / car le grammaire c’est arithmétique”) ș.a.

Numai o abundentă disponibilitate pentru *înscenare* poate să alimenteze foamea de ingeniozitate a acestei poezii epigramatice și ludice, alerte și imprevizibile. Scenariul fiecărei piese dezamorsează stereotipiile gratuite ale cotidianului. De pe baricada acestor texte insurgente, se atacă în trombă derizoriul de toate felurile și calibrele. Mimând banalul în registrul seriozității, piesele versificate ridiculizează până la absurd, deconspirând enorm. De fapt, tocmai enormitatea derizoriului este poza pe care o caută antipoeziile volumului. Copiii văd caricatura jocului doar atunci când se joacă adulții. Aici, autorul se joacă de-a poezia pentru a-i ridiculiza acesteia falșii idoli, dar nu poezia în sine ca stare sufletească și efect de artă; astfel poezia se păstrează în ingenuitate, în curățenia ideală a realității, în tandrețea discretă, în căldura voalată, în complicitatea reținută, în coborârea în nevinovăție, în veselia primordială, adamică, paradisiacă, în seni-

nătatea celebrativă, în hazul clandestin, în dexteritățile stupefiante ale limbajului, în respectarea încrezătoare a “regulii jocului”, în acreditarea inteligentă a curăteniei sufletești, în complicitatea duioasă cu lucrurile mici și în persiflarea senină a aglomerării gravitațiilor.

Acuzând apoeticitatea, scriitorul obține o poezie fină (cu inegalități, din păcate), voioasă și nostalgică totodată – și nu chiar atât de involuntar cum se lasă să se creadă. O sclipire lirică se naște și din tensiunea dintre “trama” prozaistică a versurilor și coincidențele semantice ale paradoxului.

Dar în plin absurd al suprealismului, ajungem odată cu antologia de spații albe ale *Poemelor în nici un vers*, unde cuvintele au dispărut, lăsând libertate imaginației “citorului” să aștearnă orice sub titlurile date: *Reductio ad absurdum*, *Versuri albe*, *Poeme haiku*, *Meditație*, *Linște*, *vă rog!*. Pe lângă repertoriul absolut al acestor pagini goale, poeziile într-un vers sunt deja rebarbative! Aici, “autorul” și “citorul” își schimbă mereu locurile, fiindcă între ei s-a stabilit cea mai durabilă complicitate, care este identitatea.

Este aceasta o formă de a acutiza reflecția? Sau o candidă eșuare în metafizic? În regimul deschis al acestei “poezii”, fiecare autor / lector are răspunsul la sine și nici unul nu va semăna cu altul.

Imaginea literară a volumului se completează cu câteva piese de virtuozitate, având aparența unor jocuri de salon, fiind răsfățate de tradiția lirică a poeziei populare; aceasta excelează în spiritul voinic, duplicitar, anecdotic și epigramatic al limbii franceze, care a născut poezia grațioaselor convenții. (La noi, acceptarea voioasă a paradoxurilor s-a produs în special în joaca versificată a copiilor / tinerilor).

Placheta *Antichambres, antipoésies, bizzareries* (1989) este un spectacol vizual care pune în cauză formele prefabricate ale limbajului. Dorind să șocheze și să avertizeze, cartea înteroghează și contestă; ea stă “sub semnul bufoneriei” – după cum notează Claude Le Roy, în *Cuvântul înainte*, dar sub acest semn se poate simți “o imperioasă nevoie de aer: *Lăsați-ne să visăm fără limite!*”.

Cele mai multe secvențe versificate sunt încadrate într-un spațiu linear care semnifică și în sine, alcătuiind împreună acel spectacol al ochiului de care aminteam. Între linie și literă se produce o tandră împreunare. O *Critică a doctrinelor* conținând apelul la distrugerea

dogmelor este prefațată de un rând de săgeți care “intră” în text și apoi ies dintr-o baie de purificare. Un chenar frânt și nehotărât încadrează un exercițiu de aliterație frapantă (“Marie se marie. / Elle se rabat sur Rabat et / prend le bateau pour tanguer / vers Tanger. Son mari lui écrit: / <<Ma Dame, je t’aime demain, / car maintenant j’ai pas le temps>>. // Marie se marie. / Sa lune de miel est amère”). Trei dreptunghiuri și două segmente de text stau sub titlul *Cei trei amici sunt doi, O Deducție inductivă* este flancată de două săgeți opuse. Un dialog banal și absurd este încadrat în schița unei figuri umane de tip boulevardier, cu o pălărie tip “început de secol”. O debusolare marină (“L’ équipage a perdu le nord / en navigant vers le sud”) se găsește între două zig-zaguri care sugerează valurile.

Dar acest spectacol nu este gratuit și nici lipsit de profunzime. Unirea versurilor cu desenul, aliterația, construcția intenționată a strofei, marcarea formulelor stereotipe ale cotidianului, propagarea sensurilor între noțiuni antagoniste – toate acestea asigură un aer de irăționalitate suficientă, de infatigabilă platitudine, din care, apoi, derivă o strategie parodică la adresa vocabularului derizoriu, a automatismelor verbale golite de sens. Iată o mostră de limbaj mecanic: “Loger un logement / orner un ornement / parler un parlement / fausser un faussement / ou chanter un.. chantement!”.

Interesul arătat întâmplării banale amintește de Jacques Prevert și, în general, de șansoneta încropită pe malul Senei – de aceea, adoptarea francezei a fost o fericită opțiune a autorului.

Fenomenologia banalității din aceste *antipoezii* pune în cauză, în cele din urmă, deriziunea ca stil de viață, ridiculizând-o cu o savantă forță de persuasiune. Jocurile de cuvinte sunt de cele mai multe ori inspirate, ingenioase (de felul: “Tu lui donnes ton coeur, elle te donne / l’alarme et surtout la larme- / sans que personne ne lève le petit doigt, / seulement le grand” etc.). includerea inscripțiilor utilitare, accentuarea poantei întăresc, de asemenea, forța aluzivă a textelor. Iată, în acest sens, piesa intitulată *O rețetă împotriva rețetelor poetice*: “Venez pour colorer les vers blancs/ et emprisonner les vers libres! / Que vos strophes soient écrites à chaud/ avec du sang froid./Vous êtes des aveugles qui vivent les yeux ouverts./ Quoi que petits, vous voyez

grand. /Mais ne vous penchez au dehors/de votre temps-/c'est dangereux!".

Florentin Smarandache își anexează cu furie realul și-l întâmpină cu mânie.

Iată cu ce iese în întâmpinare "proza vulgară" *Sfântul Simion Lemnaru* (manuscris; datată Istanbul – Ankara, în lagărul de refugiați 1988 – 9): o dilemă paradoxistă – "E cu puțință să nu fie cu puțință?", extrapolarea punitivă a unor termeni – "tovarășe" de exemplu folosirea recurentă a unor stereotipii lexicale, indiferent de context, contracuzarea hazoasă a cursului obișnuit – "persoanele invitate nu au acces în sală", coruperea sensului, expresii uzuale – "Din când în când dau semne de normalitate", aforismul paradoxal – "Firescul produce nefirescul", compromiterea onomastică voioasă – "Dii, Bălane Dodu Ion", negația neașteptată – "complet nerefăcut", supraimpresia duplicitară – "secretară la pat", cumulul semantic absurd – "o cântonetă americană cu accente sovietice", jocul de-a rima – "situația cu menstruația", -oximoronul cu subînțeles – "actualitatea veche", dezamorsarea lozincilor – "cuceririle mărețe ale dezastrului în patria noastră", contopirea semantică șmecherească – "animabilul" ș.a. întreaga pornografie dezinvoltă, expresiile licențioase și insistența de a face în toate ocaziile o baie de sordid, semnalizează intens starea de nemulțumire violentă din care s-a născut paradoxismul.

Astfel, *Sfântul Simion Lemnaru* este de o "actualitate veche", dacă ne gândim la o clandestin reputată *Poveste* a lui Ion Creangă.

Le Paradoxisme: un nouveau mouvement littéraire (1992) este varianta franceză a *Nonpoems* (1992), cu unele adăugiri; volumul a fost lansat în cadrul Festivalului Internațional de Poezie de la Bergerac (Franța, iunie 1992).

Este cel mai spectaculos volum în manieră paradoxistă. O primă secțiune se intitulează *Poeme turbate*, unde citim o parodie (*Poezia e moartă, trăiască poezii!*) încheiată neașteptat romantic ("avem nevoie de noi / avem nevoie de vise") și alte câteva texte bazate pe coincidențe ludice și oportuniste lexicale abil puse în valoare. Suntem încă pe terenul unui absurd temperat cu trimiteri. Afirmația și negația, deși concomitente, au încă un miez, distorsiunea bruscă, de asemenea ("Iubesc banii / și pe Catherine Deneuve"). O *Anti-*

Quelquechose este refrenul paradigmatic al negației ca stare de spirit, manifestul contrarietății care inculcă sentimentul acut al neantizării.

Odată cu *Grapho-Poeme*, intrăm în plină zonă a vizualizării care ia locul expresiei scriptice. Aici sunt utilizate mijloace dintre cele mai diferite: marcarea versurilor prin puncte (“traduse din franceză”, notează cu umor autorul), linii, spații geometrice rectangulare, zero-uri (simbolul absenței), triunghiuri (de asemenea, “traduse din franceză” – la asta parcă ar fi fost de preferat traducerea din germană...), careuri minuscule, locuri ideale pentru câte o idee), semne hieroglifice. Pentru a se păstra cadrul convențional în formulă parodică, acestea sunt “traduceri” fie “en Points” (la puncte), “en Rectangles”, “en Triangles”, “en Carrés”.

Patru Super-Poeme nu se mai mărginesc la a trasa grafic un contur, ci umplu spațiul strofic, configurând întreaga “poezie” ca un aranjament scriptic serial sub figurarea “lexicală” a unei cruci (cu intenție translațională clară, între “Roumanie” și “In Memoriam”).

Urmează setul de *Poeme în pircossanglais*, (cuvânt fonematic desemnând “un idiom vorbit de un singur locuitor”: tipare versice literale (traduse în... pircossanglais) vocalize onomatopeice, însoțiri de litere și cifre, serialități mono-literale, amalgamări de semne, șiruri numerice segmentate (traduse în... limba matematică), serialități computerizate, fracții și ecuații.

Oarecum mai atenuate sunt *Poemele desenate*, cu ceva intenție ilustrativă în ele, amintind vag de schițele tematice situate la marginea întâlnirii figurativului cu simbolicul. Fantezia debordantă este, cât de cât, strunită aici de unele rudimente ale exprimării coerent-tradiționale. Mai toate sunt inspirate, câteva chiar atingând expresivități specific cubiste sau suprarealiste (*Poem floare, Ochi de pisică, Domnișoară, Omul viitorului, Semnal electric*).

Expresiile insolite sunt solicitate de paradoxism în cadrul mai larg al unei estetici experimentale a grotescului.

De cu totul altă factură este experiența de inițiere din jurnalul emigrantului Smarandache: *America – paradisul diavolului* (1992). Seducția irepresibilă a Occidentului, de care suferă orice frus-trat din est, este un prim mobil al dorinței de integrare. Firea autorului îl arată pregătit pentru lejeritățile libertății. Cu toate acestea, ex-periența

concretă a integrării alternează între speranță și deznădejde (“Poezia neputinței mă caracterizează”). Simbolul progresiei integrării este regăsirea prin literatură, deși la primul “job” în America, re-alitatea i se pare euforică: “Consider c-am scris destulă literatură. Mă pot opri!”. Dar semnul bun al umorului revine și efectele nu întârzie să se arate. Dând o probă de luciditate, își acordă gradul de “versifi-cator”, calitatea de “poet” încă nu i se pare dovedită. De aceea, perse-verează în lecturi simpatetice: noul formalism, conservator și imagist (T.S. Elliot, E. Pound), poemele-pop (Roland Gross), generația *beat* (Naomi Ginsberg), poemele speculative (Robert Frazier), ultimele fiindu-i mai aproape de inimă. Vechea meteahnă a zeflemiei naționale – chiar rumoarea disprețului – i se estompează în memorie, odată cu urcarea lui în topul toleranței americane.

În țesătura destul de compozită a acestui jurnal american, se poate distinge firul unui “caiet de creație”, al unui jurnal al operei, ca o biografie a inspirației, ca o deschidere spre ideea *cărții*. Pe de altă parte, efortul creator în sine stă în ostentația sincerității sub forma limbajului frust, netrucat, abil, distribuit pe relieful adevărului, eliberator prin mărturisire.

Evoluând și în proză spre paradoxism, Florentin Smarandache va publica apoi un *Nonroman* (1993), reluând în proză experiența avangardei dramaturgice europene de a lansa non-piese cu non-personaje.

Nonromanul realizează un ciclu al vacuumului. El este fiziologia și hermeneutica *absenței*, dar nu a unei absențe abstracte și categoriale, ci a uneia formate dintr-un cumul de absențe concrete. Aici, paradoxul acreditează o opoziție la comun și la conformism, la lenevia obișnuințelor, chiar cu riscul contrarierii enervante a cititorului, pe care-l zguduie cu duritatea sincerității. Constantin M. Popa vede în această carte o “parabolă atroce despre totalitarism, despre alienare, obediență vinovată și minciună, oportunism, cruzime, violență, monstruoșitate”, marcând “o nouă dimensiune a Mișcării Literare Paradoxiste”.

Într-adevăr, scrisul îi apare autorului ca un mijloc terapeutic pe care și-l poate administra tacit și în intimitate sub forma unei “cure de creație” (“Aceasta nu este deci o carte, ci un om bolnav”).

Excesivă, o astfel de carte, înțelegibilă în accepția comună, trebuie înțeleasă ca răspuns la o societate care te învață cum să nu trăiești. De aceea, între semnificant și semnificat se stabilește o perfectă permeabilitate, o potrivire totală. În profilul unei estetici a protestului, cartea dezvoltă paradoxismul pe parcurs, asimilându-l scrisului care se înțelege pe sine. Polemic până la cap și cu toate, autorul își propune și aici un record, printr-un insucces liminar: să scrie cea mai proastă carte din lume, un fel de *chef de nonœuvre* (chiar editura se raliază temerării performanței, hotărându-se brusc asupra unui text olograf aleatoriu).

S-o recunoaștem, textul acaparează de la început prin densitatea și ingeniozitatea sugestiilor și a aluziilor presărate într-un discurs spumos, imprevizibil și șmecheros-neașist, cam în felul lui Marin Sorescu. Scena introductivă este de un grotesc grandios și infatigabil, de o orwelliană măreție a absurdului (cu sprijinul forțelor de dezordine socială se restabili harababura și Turnul Babel continuă să crească prin cuvântarea măiastră a suveranului""). Demontând prin absurd lingvistic formulele magice ale Puterii și stereotipiile propagandistice, se ajunge la performanța ca însuși limbajul să se îndoiască de sine – el se joacă indisciplinat cu libertățile posibile: alonje, coincidențe semantice, opoziții formale, extensii noționale, egalitarism democratic, impudoare, discurs liber-obsesiv, în flux continuu (o mostră infimă:"... și așa au ajuns cele două popoare vecine și prietene să se înțeleagă între ele ca frații (Cain și Abel), armatele din Tarikowskaia rămăseseră câteva milenii și patru luni în Wodania unde puseseră bazele lor militare ca să sprijine libera încăierare între Wodani care generaseră un splendid război civil divide et impera și degenerase națiunea împlinind idealul de veci al familiei Hyn, de afirmare a Wodaniei moderne, ce să mai povestesc despre ..." etc. etc.). Cuvintele se fluidizează și se cheamă capricios între ele, după vagi sau chiar inexistente atracții fonetice și semantice, totul curge dinspre ceva spre altceva, scenele se topesc într-o masă lingvistică acaparantă și uniformizatoare. Scriitura se dezvoltă într-un limbaj continuu și impenitent, care este chiar personajul urmuzian al cărții, de o sadică dexteritate.

De multe "se leagă" autorul, astfel încât rețetarul bestiarului totalitarist tinde spre complet – se vede că mult l-a durut și îndelung

s-a întristat de ce a suferit în țara din care “ne-alungă dragostea fierbinte a statului față de noi, ne arde, ne încinge, și atunci ieșim să mai luăm puțin aer în străinătate, vă rugăm, continuară oropsiții, nu ne mai iubiți atâta că murim, că un *el fugitivo* își dădu duhul pe care poliținea îl prinse numaidecât...”. Limbajul șmecheresc are aici o gravitate care îl asimilează (non-)literarului printr-o ingeniozitate funcțională și precisă (spicuim răzleț: “făcură revolta fără a avea autorizație de la partid și fără să prevină guvernul să-și ia măsuri de represalii”, “vine poliția să-ți percheziționeze inima”, “presa se citește de la sfârșit, deoarece primele pagini sunt ocupate”, “securitatea statului constă în apărarea împotriva libertăților dinafară”, “stâlpii de înaltă tensiune populară”, “conducerea superioară primește în rândurile sale persoane cu pregătire inferioară”, “deosebirea dintre munca fizică și metafizică”, “cu o mână ia și cu alta primește”, “scrie numai oral”, “țara este acolo unde e rău”, “ministerul de interne are menirea de a apăra țara de popor” ș.a.).

După “prezentarea generală”, vin să se adauge, în economia neeconomicoasă a acestui cubism caleidoscopic și compozit care este *Nonromanul*, câteva *întâmplări din Wodania* (respectăm grafica autorului) – exerciții de absurd cu viză și halucinații bine direcționate. Un text ca *piesa* este un segment de fiziologie a absurdului, iar cel numit *controlul de stat* este una dintre cele mai elocvente caracterizări ale absurdului existențial din țara totalitaristă.

Nonromanul este și tipografic insurgent: el apare cu pagini întoarse (“ca să simplifice subiectul “ – ne lămurește, complice, editura), pe alte pagini, cititorul este îndemnat să-și noteze singur textul. Spectacolul cărții ia amploare: un fragment, disimulat în versuri, trebuie citit de jos în sus, lungi poeme-antipoeme refrenizează sagace regulile muncii și vieții sclavagiste din comunism, se ating performanțe suprarealiste de dicteu automat, în lungi însușiri juxtapuse cu cote înalte de absurditate, reluări sufocante care arată că ne aflăm într-o “situație fără ieșire în care intrăm mereu”.

Barochismul construcției este facilitat de angrenajul dinamic al inventivității. Pasaje scrise cu majuscule atrag atenția la importanța inestimabilă a înaltelor indicații. În altă parte, textul se scrie continuu pe două pagini alăturate, sugerând megalomania anti-eroului non-ce-

lebrat. Din când în când, textul se întrerupe pentru a interveni știri într-o manieră romantică și senzațională, despre grave pățanii ale autorului, perplexând astfel și convenționalismul informației teribiliste. Dându-și și propriul necrolog, autorul introduce și o critică a cărții, recurgând la o complicitate duioasă cu lectorul, în felul propus prima oră la noi de Budai-Deleanu.

Nonromanul este o carte "concentrică": "Este un eseu. O filosofie în contratimp, în răspăr". Autorul insinuează și cheia preferată: "În discordanță cu postmodernismul, autorul se consideră modernist, <<avangardist>> chiar, dar în realitate este un nihilist și un negativist". De la metatext la nonroman, la metaliteratură deci, se înmulțesc înfloritoare sugestii printre artificii, sancționând realitatea prin orificiile aspirante ale farsei burlești. Un liber și incisiv monolog intern este întreg *Nonromanul*, o transcriere nelacunară a ebuliției lăuntrice. Satira e enormă, ironia dinamitară. Corolarul multor formulări este memorabil, ele aduc noi rezerve de oxigen în respirația pârjolitoare a nonconformistului autor.

Dar întreaga persiflare stă pe un fond intens tragic, cel al "contraperformanțelor" totalitarismului, guvernate de legea aparențelor diversioniste ("ambiguități exacte"). Voit bizară, cartea este un țipăt de disperare; plină de vivacitate, ea coextinde un substrat grav. Solicitantă, sufocantă, concepută în vrie (ascensională, ca să fim în ton), acaparantă, ea este un document literar (de o neistovită inventivitate stilistică și compozițională) și psihologic (radiografia sincerității glorioase). În fond, până la data apariției lui, constituie cel mai violent pamflet antitotalitar din literatura noastră recentă. Însuși autorul, mergând pe firul cărții și excedat de trăirea tuturor celor scrise, a emigrat: el și-a desăvârșit opera în plan existențial, dându-i astfel corolarul credibilității.

Bizareriile nu-i pot fi reproșate, odată ce intertextualitatea cărții este un cumul de stridențe, care asigură întregului un patos dinamic. Nici măsurătorul prolixității nu ne ajută, din moment ce principiul acumulativ, care naște intensități, nu se supune selecției, el rămâne la discreția suverană a autorului, ca un fel de receptacol lărgit după trebuințe și după posibilități. E drept însă și că, mai ales în partea a doua, apar în text și destule platitudini, care nu mai sunt intenționate – seg-

mente irelevante, prozastice, unele explicitări puerile. Lui Florentin Smarandache îi este dificil să renunțe la ceva din ceea ce-i vine sub condei.

Nonromanul poate fi citit și ca un poem resurect, în scriere continuă, putând fi astfel prelungit la discreția cititorului care a intrat în rezonanță cu textul.

Într-o scrisoare, autorul precizează structura intenționată a *Nonromanului*:

“Viziune negativistă

Fraze parafrazate

Antinomii puternice

Sinonimii redundante

Interpretări pe dos (ambibiția de a scrie cea mai proastă carte din lume! – de pildă)

Grafie specială, sau la întâmplare.

Roman baroc, roman-eseu

Roman politic, roman filosofic, roman sociologic

Parodiarea unor idei / teze / metode politice, filosofice

Calchierea unor expresii latine

Autobiografie nebiografică

Careu de rebus în roman

Steagul (negru, binențeles!) desenat în roman

Pagini albe de-a-ntoarselea

Erata ca făcând parte din roman...”

Îată un repertoriu instrumental specific, dar departe de a fi complet, al tehnicii expresive solicitate de paradoxism în cadrul mai larg al unei estetici experimentale a grotescului.

În studiul introductiv (*Florentin Smarandache – un poet cu punctul sub i*) la volumul trilingv (română, franceză, engleză) *Clopotul tăcerii*, Florin Vasiliu constată că autorul “s-a impus în câteva segmente ale culturii”, după ce debutase (în 1979) cu poemul romantic și frisonant *Cifrele au început să vibreze*. Dar mecanismul paradoxist – *pattern*-ul său – produce și efectele de esențializare, vădite și în atracția pentru forma fixă și lapidară a haiku-ului: epifanie de o clipă a absenței, răpită de evanescență. Chiar titlul cărții simbolizează arta haiku-ului, prin vibrația unui dangăt care se pierde. Dar nici de data

aceasta autorul nu procedează în rigorile unei prozodici ortodoxe, ci își ia libertățile pe care le presupun performanțele negării. Antiretorismul își inspiră ieșirea din normă.

După remarca prefațatorului, în alcătuirea unor haiku-uri intră, mascate, adevărate poeme într-un vers, care, citite astfel, au, într-adevăr, un farmec indicibil; același vede în aceasta o involuntară (?) autohtonizare pillatiannă a prozodiei nipone tradiționale .

Întâlnim o stare de diafanitate neașteptată la scriitorul colțuros, violent, revendicativ, ingenios. De unde se vede că natura lăuntrică a autorului este esențial duală, categoriilor negative corespunzându-le înzestrări pozitive, cărora regia le-a distribuit în general roluri secundare sau doar de culise. Pastelul sau montura reflexivă izvoarăsc din acestea din urmă. Caligrafia aproape calofilă relevă, de asemenea, dubla natură a poetului sau doar firea / înzestrarea sa completă în cadrul unui regim unificator al abrevierii esențializatoare. Experiența diafanului constituie o lectură pe cât de neașteptată, pe atât de memorabilă la Florentin Smarandache, ca în următoarele: "Fragezi ghiocei / Trag de sub zăbală / primăvara", "Blajini, cocorii aduc / pe aripi / căldura", "S-atingi cu fruntea / dimineții / cântecul privighetorii", "Diafane mirosuri / prin lunci / își caută floarea", "Muzica este / un vis / trecând printre stele", "- Să nu mă așteptați / voi întârzia puțin / printre stele" ș.a.

Dedicată amicilor francofoni, suita poetică *Sans moi, que deviendra la poésie?* (1993; reluare a volumului din 1982, *Culegere de exerciții poetice*) se alcătuiește din fuziuni eterogene: reflexivitate afectivă și poză teribilistă, abnegație duioasă și dizlocare a obișnuințelor. Se folosește o paginație liberă, pe vertical sau pe orizontal, deși fără o justificare imediată și la fiecare caz în parte, poate doar în virtutea unui principiu mai general al mobilității și în ecourile unei angajări insurgente.

De la efigia oglindită a unui *Roman de dragoste* la amalgamarea visului cu amintirile, de la un decupaj lorcian ("Spania are piele de indian/ și sângele ca un tam-tam") la înviorarea melancolică a unei *Naturi moarte*, de la *Aparențele* amăgitoare ale vieții cotidiene la imensul regret eminescian al ne-revenirii, de la femeia care plânge bavcovian până la "Fluvii de doine și de dragoste", detașarea cu care ia

act că “înoată în necunoscut”- toate țin o pânză de protecție în jurul unui suflet altfel profund ultragiatic, care se zbate să-și recupereze ceva din prospețimea dintâi – frânturi de zbor și imagini decorative. Autorul le prețuiește și le detestă totodată, se simte ca un răzvrătit umanitarist și un insurgent captiv. În această duplicitate irezolvabilă îi stă farmecul și autenticitatea, în această prelungire postmodernistă a sintezei contrariilor, tolerată deocamdată ca un respiro pentru asalturi ulterioare. Ceea ce-i garantează impenitența...

Pe de altă parte, *Non-capodopera* declară negarea convențiilor ca singura convingere a poetului. O confesiune-manifest (*Înălțarea autorului*) susține ubicuitatea și disparitatea poeziei (acceptate), sub acțiunea corosivă a ineficienței clișeelelor, pe care – de altfel – le repudiază cu vehemență. *Amorul unui nefericit* trimite direct la “poetii damnați”, pe când *Elogiul suferinței* încarcă de melancolie un decor simbolist, în care montează un elogiu cioranian al suferinței. Despuieră autumnală îi provoacă o iritare absorbită bacovian în neantul provincial al unei *Vesalii triste* (“orașul devine mov”).

Poeziile acreditează trăiri fulgurante, abreviate, cât durată unui suspin, închizând melancolia existențială în mici soluții filosofice. Sibilinic și biblic, el găsește rostul romantic al poeziei în suferința sufletească (“fericiți cei nefericiți / căci le e dat să creeze starea lirică”), deși, în general, nu se mulțumește cu această superficială tincturare, preferând temperamental liniștirea relativă pe care i-o aduce revolta exprimată. La o expoziție, el “intră” în tablouri, nu se mulțumește să fie doar privitor, el se oferă pentru gesturi radicale, simte partea dureroasă a banalului și se agită apăsător de repetabilitatea infinită, “durerile iraționale” îi provoacă hiperexcitabilitate și hipersensibilitate (“și eu respir încă - / în culori”).

S-a petrecut o dublă mutație în biografia sa spirituală. După ce “cifrele au început să vibreze”, nu s-a instaurat liniștea, ci de-abia acum forțele lăuntrice s-au dezgăzuit, inundând tipare, preconcepții, precauții și habitudini. Singura “ordine” posibilă într-o irupție temperamentală, este cea a absurdului. Legiferării paradoxului îi va reveni, de acum înainte, menirea de a-și “scrie scriitura”.

Exilatul își asumă riscurile libertății: “tristețea și bucuria mea”. Între exultanță și capitulare, poetul alege soluția ieșirii din complexitate.

În același an editorial 1993, diversificarea mijloacelor de expresie literară adăunează teatrul la îmbogățirea palmaresului literaturii paradoxiste.

Prima trilogie de sub titlul *Metaistorie, Formarea omului nou*, demonstrează cu virulență mecanismele totalitarismului de producere a “omului nou”, a *anti-omului*. Uriașa încărcătură de reproșuri ale autorului se revarsă într-o susținută argumentare care, dacă nu excelează în teatralitate, este foarte bine condusă ca succesiuni de raționamente deductibile. Se vede și astfel cât de mult l-au marcat aberațiile ca și forțele și interesele care le-au susținut, că a reușit să detalieze atâtea aspecte caracteristice cum nu le întâlnisem, astfel puse cap la cap, nici chiar în generoasa “propagandă de partid”. Tabloul întâi este un eseu dialogat despre neantizarea personalității în totalitarism, unde se introduc și referințe bibliografice neortodoxe, față de “recomandări”. Tabloul doi este un absurd îndrăcit în a ilustra im-posibilitatea manechinului numit “om nou”. Replica e nervoasă, an-samblul este mult mai “mișcat”, tabloul are o teatralitate dinamică. Cel final se derulează ca un adevărat tur de forță, ducând în vertij halucinatoriu formele magice ale misticii de partid și pe exponenții limbajului de lemn.

Absurdul degajă un patos justițiar intens tensionat, evoluând febril spre un punct culminant care pedepsește monstruos și definitiv.

Piesa *O lume întoarsă pe dos* duce experimentalismul intenționat de autor pe ... cele mai înalte culmi, fiind cea mai “aiurită”. Ea amalgamează o serie de modele recoltate din întinsul folclor al dictaturii, dând măsura anti-realităților din acea vreme. Este multă vervă la mijloc și o încântătoare disponibilitate de a șarja ridicolul din supra-producția comunistă de gen. O “indicație de regie” poate fi extinsă la întreg mesajul și conținutul anti-piesei: “anti-personajele acestui antibalet din această anti-societate vor întrupa grotescul și scârba până la saturație”.

Verva, umorul, vioiciunea parodiei și – în general – a limbajului cresc din fermentarea unei mari și adânci tristeți, ca lamento-ul

unui imens oftat semnalizând o năvălitoare durere sufletească. Anti-piesa purtătoare de efecte punitive, hiperbola, scenă a abnormalului din viață care așează măști groțesti pe caractere inamice, totul crește din izvorul gâlgâitor al unei mari suferințe sufletești, de o intensitate atroce, buimăcitoare. Sub stratul aparent, realizat intenționat și glorios ca atare, anti-piesa trimite la stratul de adâncime opunându-se altor trăiri pe care le-ar putea inspira totalitarismul, în afara celor care încep cu particula negării. Punerea în absurd este irevocabilă.

Făcându-și propria critică într-un “caiet de autor” care este chiar finalul piesei, Florentin Smarandache își declară intenția lărgirii mijloacelor teatrale prin aportul matematicii, în formula teatrului combinatoriu (aranjamente permutabile, teatru recursiv – autogeneză la infinit).

A treia piesă, *Patria de animale*, își propune altă performanță: aceea de a fi o “piesă mută în trei acte de disperare”, din care trebuie să rezulte un “spectacol de zgomote și imagini”. Ca în filmele mute, cele câteva replici sunt scrise pe tăblițe purtate de actori ca idei vizualizate, stereotipiile propagandei și lipsa lor de conținut pot fi astfel mai acuzat evidențiate. Secvențe tematice mute “narativizează” prin gesturi, atitudini, mișcări, câte un subiect: conferință, (auto)alegeri, (auto)elogieri, defilare, audiență, reeducare, omagiu, educație cetățenească ș.a.m.d. Se introduce și comentariu festivist tip “jurnalul de activități”, ca și parodierea spoturilor publicitare. În fond, piesa face elogiul *revoluției* necesare.

Teatrul smarandachian este un amplu tur de forță. Absența decorului, robotizarea personajelor, deformarea înțelesului replicilor (în sistemul “telefonului fără fir”). Teatrul în miniatură, replicile simultane, teatrul interior (determinat de cenzură: “piesa s-a jucat în mine”), scenele simultane, folclorul porno, ritualul mecanic al rostirii, alternanța în replică a personajului cu actorul care-l joacă, notele pentru eventualii traducători, rebusismele hazoase (sintagme figurative deformate, logografe, argotisme, parafraze, automatisme) și, în final, chiar cortina care *cade* cu adevărat de pe suportii ei – toate acestea edifică asupra posibilităților combinatorii și capacității ludice ale autorului. Cu totul simptomatică este la el sinceritatea cu care se expune. El joacă tot timpul cu cărțile pe masă și zâmbește dezarmant: cui

nu-i place, să iasă din joc! Cum orice abandon este o pierdere, jucătorul dostoevskian câștigă. Cartea câștigătoare pe care o scoate din mânecă este proba realității pe care mizează dincolo de absurd – “în imposibilism”.

Autorul se dovedește artizanul unor construcții de o epatantă originalitate. Trei puncte pune pe i: inteligență, imaginație, insurgență. Prin mijlocirea unui evantai de experimente – în limbaj, structură dramatică, scenografie – și sub forma viziunii grotești a unei societăți imposibile, piesele aduc o gravă și ireductibilă acuză.

O puternică amprentă personală are și celălalt “jurnal” smarandachian, *Fugit...* (1994) : nu includ aici neapărat o judecată de valoare, ci o caracterizare globală, care-l individualizează. Autorul ignoră și de data aceasta riscurile unei sincerități care nu-i este totdeauna favorabilă. Din perspectiva formației lui pozitivist, poate fi considerat ca venind cu o oarecare naivitate spre literatură, dar iată că tocmai această “naivitate” îi stă bine și este chiar generatoarea literaturii lui confesive, este așadar productivă literar. Ambiția scrisului îi este satisfăcută și de această performanță voluntar / involuntară a ignorării prevederilor, de unde rezultă un farmec cuceritor. Matematicianul exclude din propria-i literatură calculul probabilistic al celei mai bune reușite. În acest caz, scrisul apare ca reflex organic al înzestrării sufletești și înseși manevrele exterioare inerente publicării (editării, afirmării) stau la ordinea acestui resort al autenticului.

Ingeniozitatea și structura sufletească eminentamente moderne – iată că nu se exclud în mod obligatoriu: la firile înzestrate, ele pot coexista – degajează limbajul de sub supravegheri pudice, lăsându-i libertatea de a transpare direct în pasta groasă a vorbirii colorate, cu virtuozitatea realismului ei agresiv. În datele structurii lăuntrice a autorului, impudoarea nu este decât o licență stilistică de natură expresivă, aflată în libertate: el are o structură amorală, nu deține antene pentru egoismul și rigorismul etic și nici pentru zgomotul de fond al prejudecăților.

Acest prim volum din *Fugit... Jurnal de lagăr* adună însemnările premergătoare stabilirii în SUA, când, fugit din România comunistă (septembrie 1988), Smarandache traversează purgatoriul lagărului de la Istanbul. Jurnalul are multe puncte comune – tensiunea

așteptării, acomodare la un alt fel de viață colectivă, ambianta umană ostilă și chiar periculoasă, manevrele de supraviețuire, tensiunea dintre pensionarii lagărului și autoritățile țării de adopțiune (temporară sau definitivă) etc. – cu perioada de așteptare de la Treischirchen, înfățișată memorabil de Corneliu Florea în *Jurnal de lagăr liber*.

În cazul nostru, pe cât este comprimat în colaj extrasul de realitate, pe atât este de eficientă supapa defulării prin limbaj – ambele înregistrând violențe specifice.

Cu o prefață de Gheorghe Tomozei, *Exist împotriva mea!* (1994) reia mai vechile *Legi de compoziție internă*, conținând poeme pre-paradoxiste (1981). Poetul prefațator remarcă puterea de creație ieșită din comun a lui Florentin Smarandache și situarea lui pe linia de excepție a unui eveniment în literatura română, deplângând totodată insensibilitatea criticii autohtone cu preocupări politice mult acaparatoare – la cărțile lui. În speță, autorul “poate zeflemisi armoniile leneșe, configurația de scriere (făcătura) cu atât mai grosolană, cu cât vrea să pară mai suavă” și vizează “o poezie în lucrare”, care să tulbure cosmosul (fiind un “cavaler al apocalipsei lingvistice”).

Poetul își cultivă cu grijă poza de sine, imaginea produsă și situarea în interes. Ne înștiințează că este “cu feroare pe baricadele Marii Revoluții din Poezie, devenind Erou al Muncii Spirituale”, putând fi considerat “fratele oricui”.

El *dă poezia tare*, optează pentru parametrii maximali, trece totul printr-o subiectivitate exasperată și își propune să răzbune într-un fel frustrările: “vreau să fac eu o logică a mea în literatură”.

Paradoxismul – cât există în acest volum – e temperat, neexcesiv, acceptând un compromis spre tranzitivitate, pe deasupra încorsetării într-un rețetar tehnic. Paradoxul e prins chiar în montura unei elegii a comunicabilității, într-o sensibilă radicalizare a independenței sale vizionare, într-o expansivitate optimizatoare, într-o portretizare voios-malițioasă, în deconspirarea poeziei de album, în acțiunea aforismului neconvențional, în dulcea alunecare în absurd. De o tenacitate aparte, se întrevește a fi pamfletul politic paradoxist.

O *Seară de antiteatru* pune în versuri plate, acuzat banale (dar printre care se insinuează paradoxuri fertile), dialoguri derizorii, remarki stereotipe, gratuități ludice și grațioase. Se regăsește aici *lecția*

ionesciană a sarcasmului intens și disimulat în cele mai descurajante platitudini. Se dau chiar și numai chenare albe, în care – se precizează în indicațiile de regie – “cititorul își poate imagina orice”. În parodie – Păunescu, Stănescu, Sorescu – este enorm.

Cu totul remarcabil se exersează într-un fel de paradoxism de gradul doi sublimat și difuz răspândit, în spiritul și nu în litera lui – așa cum se întâmplă în foarte succulenta secțiune de *Teatru*, în care apar ca personaje scriitori cunoscuți și unde parodia ajunge la reale performanțe paradoxiste.

Cu poza sincerității pe care și-o reclamă și cu libertatea pe care și-o cultivă, se alege din loc în loc nuclee de mare expresivitate poetică (o poezie de dragoste, o doină de exilat etc.). Nuanța paradoxistă reiese și din anumite “lucrări” asupra versurilor: rupturi de sens, antinomii, antiteze și contrasensuri, confuzii voite de planuri, distrugerii de clișee lingvistice – cultivând în schimb stilul “în răspăr” (N. Manolescu), adică șiruri de jocuri semantice și de devieri gramaticale.

Dulap-în-care-intră-multă-lume-și-merge-singur-pe-șine-(1994) este un exemplu de proză paradoxistă prin distribuirea inversă a reacțiilor personajelor. La un congres internațional de lingvistică, ținut la București, s-a luat hotărârea de a stăvili invazia de neologisme și de protejare a expresiilor neoașe. În consecință, noțiunea de “tramvai” va fi înlocuită cu sintagma din titlu. Dar, la o compunere școlară, cu simțul natural al diferențierii, un elev va cere să fie transferată noțiunea de “tramvai” asupra dulapului de casă...

*

O *Introducere în imperiul erorii* numește textele reunite în *Scrieri defecte* – proză scurtă paradoxistă (în manuscris) – “contradicțiile unui spirit eretic”, contaminat de o lume nebună. “Anomaliiile” sunt acreditate ca fiind consecințe ale Răului Universal (particularizat în satanismul României comuniste).

Un obișnuit fapt divers experimentează veridicitatea simbolică a unui adevăr biografic. *Actualitatea culturală* (“coadă la pâine /coadă la câine”) degajă hazul amar din autoplăgiat. Sentința într-o *Corupere de minore* este de “șase ani de poezie la locul de muncă”. *Despre cum*

să nu te urci în înalta societate speculează urmuzian în jurul unui “plan crucial”. *Buletinul de știri* reia obsesiv retorica diplomatică practică în comunism. Scrisoarea lui Nea Vasile, refugiat politic, dezamorsează, prin grafie rudimentară, formulele mecanice (expressivitatea involuntară a unor texte reale). *Speranțe* experimentează discursul continuu, autogenerat.

“Eseul” intitulat chiar *Scrieri defecte* telegrafiază senzațiile nevrotice ale modernității în stil futurist. *Mașina de scris* este o bijuterie: efectele indistinției din limbajul prozaic. Deriziunea obișnuințelor cumulează clișee anodine în *Eroica zi a unui om obișnuit* – un amalgam halucinant, dizolvant, epuizant. *Istorieară de dragoste* divaghează în texte interșanjabile. Aplatizarea prin stereotipii este miezul demonstrației din *Genealogie*. Exersându-se în portret paradoxist (*CFR*), amintește de Caragiale nu numai prin titlu (“Soția lui Călin Florea Rădulescu muncește la stat. Degeaba. În picioare. Sau la coadă. Depinde. Părerile sunt împărțite”). O *Diplomă* de la Școala Superioară de Pileală asigură “dreptul de a sta în patru labe”. *Bâlciul de Sfântul Ilie* (care “se ține de 23 august”) este un *La Moși* smarandachean. Când adoptă, prefăcut, tonul povestirilor moralizatoare (*Nea Faruk și butoanele*), întâmplarea câștigă independență prin haz, ca într-o *Poveste a vorbei*. *Basm la infinit* este un exemplu de text generativ, deschis prin recurență. *Capra cu scufița roșie și alte povestiri* este o țesătură aleatorie de contexte, cu efecte de incidență neașteptate. O altă *Temă pentru acasă* conține doar indicațiile de regie ale unui spectacol-cadru paradoxist. Sub titlul *Greuceanu* se adună “proză scurtă rebusistică”, “proză scurtă matematică” (având a rezolva “implicațiile funcției Smarandache în domeniul relațiilor de la curtea împărătească”) și “proză chineză, bengaleză, chemică, fizică, marțiană, astrologică, metagalactică...” (noile enigme ale unui Sfinx modern). Mai întâlnim proză scurtă fotografică, grafică, “de viitor” și sunt interzise de principiu “remarcile pozitive”.

Scrierile defecte dau un recital de fantezie literară concretă și instrumentează cele mai variate posibilități (și iresponsabilități – pentru a fi în ton), în măsură să asigure ofensiva contra obișnuințelor. În chiar șocul noutății stă forța lor explozivă (paradoxismul – o repetăm – reiese dintr-un talent verificat la instanța experienței estetice

tradiționale). “Încifrate “, scrierile sunt *defecte* la propriu, “devia-te” intenționat (o *mişcare* presupune un program și dorința expresă de adecvare la el). În *intenția de a fi* a paradoxismului, intră și acestea: o cavalcadă de stiluri, teme, subiecte, procedee, abateri. *Scrierile defecte* oferă probe de conținut “balcanic” în disponibilitatea lor pentru paradoxul literar.

Poeme din exilul sufletului meu (în manuscris) ni-l înfățișează pe poet “la cota cea mai înaltă a disperării”, din felurite motive, cel esențial părănd a fi persistența în indiferență: “s-au pus impozite pe vorbele de duh”. Autorul rememorează motivația protestului paradoxist: “lanțurile tezelor partinice”, “doage lucitoare de promisiuni și lozincării”, “controlarea periodică a sufletului”, “genocidul spiritual”, în consecința cărora s-a edificat o diagnoză a agresiunilor anihilante, care, aici, ia aspectul unui discurs ce-i conjugă pe Whitmann și Maiakovski. Dar surpriza vine la urmă: ceea ce crezusem că este o revigorare a unei ofensive punitive, constituie o “pregătire” mai veche, datând din perioada turcă, pre-paradoxistă. Despre o realitate atroce nu se poate scrie cu substantive diafane – și acest adevăr artistic autorul l-a simțit cu o foarte productivă inteligență (concluzia: “ferice de poeții care-s nenorociți”).

Dintr-o *Introducere în limba păsărească* la textul *Poeticește pe păsărește* (în manuscris), aflăm că matematicianul-poet deduce regulile unui produs lingvistic imitativ al mentalității infantile, constând din încifrări succesive și introducere de particule disturbatorii, care duc la reale vertijie ritmate. Dar până la a se ajunge la noul idiom poetic, trecem printr-o uvertură mai îngăduitoare, în care regăsim unele “meditații” paradoxiste care iau sensul de gât, ca altcineva retorică: “e cu neputință atâta putință”, “muncesc pentru anti-poezie / creez pentru. Procreez”, “susține teza cu pro-teza”, “au un rost / rostit pe de rost” etc.

Citit “pe păsărește”, actul paradoxist astfel înfăptuit valorează ininteligibilul, odată cu etalarea dezinvoltă a trilurilor persuadante (în poezia ornitologică – un alt *pattern* smarandachean).

Aproape de aproape (în manuscris) atestă nostalgia autorului după tradiția lirică de care s-a dezis atât de violent. Ni-l arată acum aproape de un alt “aproape”: “glăsuirea zorilor din luncă / și bătrâne-

țile merșeră / cu capu' nainte / dezlegând enigme și careuri / lumina își întinse limbile / în tranșeele mult brăzdate / din obrazul pământului". Să fie un impas trecător în paradoxism, o nostalgie a "cumințeniei", un "respiro" inofensiv, ori pur și simplu un hazard al infatigabilului paradoxism?

Totul în *Cântece de mahala* (în manuscris) este un joc licențios, de virtuozitate, cu plăcerea de a oferi inepuizabil abile manevre lingvistice. Se folosesc rudimente de limbaj, stereotipii eterne, metehnele pornografice ale graiului navetiștilor într-o sporire aleatorie de sensuri în regimul complicitar-mahalagesc (pe linia "moderată" arătată de Arghezi, Ion Barbu, M. R. Paraschivescu, Al. Andrițoiu).

Dacă pe unii poeți necesitatea de rimă îi disciplinează, pe Florentin Smarandache îl descătușează. El se încântă de propria lui disponibilitate pentru jocul năvalnic al fanteziei căreia nimic din ce este posibil (lingvistic) nu-i este străin. Aluzia livrescă ("umblă desculț de Zaharia Stancu"), indicația contradictorie ("soluționați problema, problematizați soluția"), asonanța inventivă ("gata să gesticuleze / ori testiculeze"), devierea de sens ("îi strânse cordial mâna / într-o menghină ruginită") sau extensia de sens ("nu e mută, dar se mută"), coruperea lexicală ("Afemeiat / Afumător / Abăutor"), conotația succulentă ("l-a zăpăcit de cap / și de proșap"), hazul guraliv tip Ionescu ("mama mare este mică"), varianta băncuroasă ("Când vrea Nuța / nu vrea puța") ș.a. convertesc paradoxismul la amuzament. Când pe poet "îl ia gura pe dinainte", cititorii "bodogănesc pe dinapoi", așa că "li se face judecată dreaptă / la Sfântul Așteaptă!".

"Versurile americane" *Lung e drumul prin străini (și nu mai pot privi înapoi)* (în manuscris) sunt eșapări "de suflet" printre avânturile combinatorii ale legislației poetice paradoxiste. Ele vin cu sinceritatea frustră a unei stări sufletești necronologizate, dar marcate de experiențe în fața cărora rezonează cu gravitate. Dacă Florentin Smarandache cel mai interesant este cel paradoxist, Smarandache cel "romantic" deplasează accentul de pe trăirea obiectivă a formalizării pe trăirea subiectivă a numirii. Am situa această poezie într-o anexă "documentară" a paradoxismului, într-un "dosar" al creației care-l privește pe autorul complet și care conține elemente semnificative de psihologie a creației. Doar așa tehnicismul paradoxist se derobotizează

și-și acreditează recomandări umane. (Paradoxismul nu trebuie înțeles în sine, ci în globalitatea unei experiențe intelectuale și sufletești din care s-a născut și pe care o numește, chiar dacă nu o epuizează.). Și, în fond, o bogăție sufletească aptă să se exprime într-un registru pluriformal, dovedindu-se autentică, poate produce încă surprize, chiar într-un domeniu formal fatalmente îngustat prin specializare. “Cultura poetică” stă totuși la baza oricărei “specializări” in-formale provocate de un temperament apt de performanțe.

Lung e drumul prin străini este dosarul unui lung lamento și durata lirică a unui suspin prelungit. Unele pasaje sunt de o mișcătoare nevoie de colaborare afectivă: “De-atunci singurul lucru / pe care-l mai pot face / din când în când / cu plăcere / este să stau cu fața / către un prieten / când el cere / să se uite la mine / ca-ntr-o oglindă”; “Tristețea lumii adunată-n fapte / Mustrarea lumii adunată-n noi / Am fost plugarii gândului de bine / Noi am dorit pământul plin de flori / Suntem martorii luptei pentru flori”; “Promit să te aștept în zile mai senine / Iubite, dragul meu, promite-mi c-ai să vii”; “Numai unul s-ar simți topit / până și / de viitoarele zăpezi de argint / ce vor cădea / în mătasea părului tău arămiu”; “o îmbrățișare fierbinte alergând în picioarele goale”; “tăcerea asurzitoare / a eternității din jur”; “Aș vrea să am mersul încet al melcului / S-ajung până la veșnicie într-o clipă” ș.a.

Labișiana “pasăre cu clonț de rubin” este smarandachianul “călăul meu nemuritor”, căruia îi declară - într-un epitaf bilanțier - că “îi sunt recunoscător”.

DE LA ACȚIUNE LA TEORIE (O FILOSOFIE PARADOXISTĂ CONSPECTATĂ)

Într-un interviu, liderul paradoxismului își fixa acceptul lui personal despre literatură în sfera activismului militant: “La început arta (în general) a fost o retragere (pentru mine) din matematică. Nu puteam protesta împotriva totalitarismului prin cifre, ecuații și triunghiuri. Trebuia o defulare...Scriam poeme pentru sufletul meu, atât... mă înmormântam pe mine...Le-aș fi numit cântece simple, prozaice, de om care plânge în interior. Doar tristețea de pe față le mai trăda. O psihoterapie lirică. Să-ți expui durerea pentru a scăpa de ea... Pe mine m-a afectat mult această dictatură, care m-a faultat prin interdicții”.

După această primă formă de protest în formula “exilului interior”, urmează etapele exteriorizării cu debut... paradoxist: amuzament de propriile neputințe – a face literatură fără să faci literatură (ca un “mutism”), a scrie fără să scrii... Paradoxismul se naște!

Nu poate fi vorba de absurd, odată ce sunt luate în atenție fenomene naturale: căderea unei frunze este un poem care nu mai are nevoie de cuvinte, fiindcă rămâne în sine un *poem vizual* și nu vizualizat prin tehnicile redării. Mirosul unei păduri de brazi după ploaie este un *poem olfactiv*. Zgomotul valurilor mării bătând în pietrele de pe dig degajă un *poem auditiv*. Toate sunt poeme cu inteligibilitate universală. Desigur, există și forme mai complexe, ale îmbinării celor elementare, ale asamblării particularului. Aceste poeme nu mai puteau fi interzise de cenzura comunistă, din moment ce ele “se publicau” singure, de la sine.

Începutul, oarecum naiv în formă și indecis ca finalitate literară, cu toată motivația serioasă, încearcă să fie o terapie personală pentru starea de *rău* (“plângeam în sufletul meu” – mărturisea el, în același loc). Proaspătul scriitor mărturisea răul general, acuzat de toți cei care l-au traversat ca o stare de sufocare: “Nu puteam să mă desfășor. Eram încorsetat cumva, sufocat de atmosfera de atunci”.

Mai apoi, starea de protest s-a "specializat" și s-a esențializat: "Am făcut literatură din dispreț față de literatură – ziceam că e banală și stă la îndemâna tuturor. Chiar și... a mea". În acest fel, acțiunea revendicativă s-a ridicat înspre o teorie. La început, aceasta era întrezărită printr-o metaforă cumulativă: "Poezia a fost pentru mine un experiment, un cartuș pe țeava gândirii, o transfigurare a numerelor naturale". Dar o estetică a paradoxismului cum este cea pe care am dezvoltat-o până acum, își are temeiul nu numai în coerența practicii, ci și în reflexul ei teoretizant. De această dublă întemeiere a *mișcării* ca atare, și-a dat seama liderul ei, care a alcătuit, din fulgurări de gânduri și conexiuni ideatice, un compendiu de *filosofie paradoxistă*, al cărui fir îl urmărim, complicitar, putând fi chiar concludiv.

Așadar, teza acestei filosofii stă în enunțul "Nimic nu e necontradictoriu". Miezul lucrurilor relevă o stare paradoxistă: esența materiei este antinomică (atomul însuși este o împreunare de particule pozitive și negative). Pentru spirit, opoziția înseamnă respirație. Orice aserțiune este contrabalansată de non-aserțiunea ei. Între aserțiune și non-aserțiune există o infinitate de stări, ce pot fi imaginate matematic prin intervalul / 0,1/, unde 0 = fals și 1 = adevărat, sau ca infinitatea dintre *Da* și *Nu*. Deci, o *philosophia paradoxae*. Lumea și viața sunt paradoxiste. Filosofia, reducându-le esența, este un amalgam de idei contrapuse, denumind astfel sisteme antagonice. În consens și esențializat, paradoxul dezvoltă virtuți terapeutice. Deci, în mod natural, funcțiile cognitive și cele psihologice înregistrează o deplasare spre paradox.

Filosofia exprimă o pluralitate: reacții de simultaneitate și de complementaritate între contrarii, care se exclud și totodată se condiționează reciproc (ca plusul și minusul). Dar, mizând pe cutezanță, ne putem întreba dacă există formă în afara materiei: gândurile, ideile au formă? Ne aflăm, oricum, pe un teren paradoxal: vrem să dăm o formulă filosofică tocmai pentru că în filosofie nu există formule – ceea ce face posibilă o teorie a paradoxurilor în armonie, fiindcă totul rezidă în armonie paradoxistă.

Universul constant este un univers antinomic: material și spiritual, plus și minus, alb și negru, tot și nimic. La limită, el poate fi matematizat: $C \times \text{Non-C} = \S$ (teorema filosofiei paradoxiste), în care C

este însușirea, Non-C opoziția și ș este constanta universală. Se poate deci afirma, cu o egală îndreptățire, că filosofia este o speculație și că filosofia nu este o speculație. Anarhia filosofiei își află un corectiv în estetica paradoxismului...

O tensiune bipolară, care cuprinde viața și moartea, ne tentează cu o insinuantă seducție. În eminența Ființei stă o soluție heideggeriană: să trăiești murind absolut în fiecare zi. Desigur că aceasta nu este rezolvarea unui paradox, ci o protejare a misterului. Important este să te simți liber, fiindcă libertatea este partea divină din om. Dar libertatea excită demonul neastâmpărat din spirit, care își arată nemulțumirea, aceasta duce la revolta față de capcanele libertății, ceea ce determină un nou echilibru, care este un sfârșit și un început. Echilibrul și dezechilibrul se determină și se produc reciproc.

Filosofia nu poate fi o reprezentare teoretică generalizată și unitară a lumii, fiindcă sunt în esența lor contradictorii (paradoxiste). "Misterul" blagian se află în tonalitatea dominantă a existenței umane care este paradoxul. Stimulul depășirii condiției umane este tocmai revelarea paradoxului.

Paradoxismul poate fi privit ca un iraționalism al raționalului. Tensiunea din lăuntrul paradoxului îl dilatează până la o filosofie în sine. El poate fi perceput metafizic și intuit inconștient. În el se întâlnește câte ceva din mister, ocultism, absolut, infinit, abis, perfect. Izomorfismul lor este un nucleu de dinamism (numai o filosofie "perfectă" este o filosofie încremenită).

Infinitul (interior, exterior) nu poate fi redat decât prin aproximații. Deci, cum poți să ajungi la limita cunoașterii de sine? Între rațiunea abisală a ființei și limitarea simțurilor, se întinde nemărginitul câmp al iraționalului, unde există efect fără cauză și infinitate a finitului.

Teoria mulțimilor a lui Cantor a relevat, surprinzător, echipotența unor mulțimi inegale, ceea ce ne plasează în plin paradoxism. Ni se cere trezirea din somnul dogmatic al sistemelor și stilurilor impunătoare: să devenim apti să înțelegem că există un adevăr înaintea oricărui alt adevăr, o gândire apriorică a gândirii, o impuritate a purității, un neabsolut al absolutului, un obscur al clarității, o formă a neformeii. În arta modernă există o adevărată voluptate a urâtului, răului

și falsului, pe măsura in justiției celor puternici față de cei slabi: răul promulgat ca bine, falsul ca adevărat, forța ca libertate.

Existența unor contradicții ascunse este semnul unor instabilități continue în esența veșnic mișcătoare a lucrurilor. Dar, în schimb, putem afla o armonie în contradicții, o stabilitate în mijlocul instabilului – ca un absolut în absolut, un perfect în perfect, un infinit în infinit. Sau, cum paradoxă Petre Țuțea: “Totul pare când întâmplător, când necesar” – între acestea existând o infinitate de nuanțe și o varietate a gradelor de diferențiere. Eterogenitatea se omogenizează, omogenitatea se diferențiază. Fără extreme n-ar exista echilibru. (În Evul Mediu, se vehicula teoria *adevărului dublu*: după credință – *secundum fidem*, după rațiune – *secundum rationem*.)

Ca să revenim – tot ce nu este paradoxist, *este* paradoxist: acesta *este marele paradox universal*. Nu sunt simple jocuri de cuvinte, ci *esență din esență*. El este o metodă de cunoaștere a existenței, deci o gnoseologie, cea a explicării imposibilului prin posibil. Există un temei intern al esenței lucrurilor care implică oponența unui temei extern lor. Există o discontinuitate continuă și o continuitate discontinuă în procesul dezvoltării. Nu negarea negației, ci negarea afirmației și afirmația negației!

Negarea paradoxismului înseamnă înlocuirea filosofiei cu totalitarismul: toți vor gândi în cor și lumea va fi la unison. Paradoxismul exprimă forma immanentă a fenomenelor și nu există adevăr în afara lui: îl respirăm (Bergson)!

Estetica paradoxismului studiază lipsa de expresie artistică, voluntariatul involuntar al perfecțiunii imperfecte, ea studiază artistul nemodel, pe anti-Goethe și pe non-Faust, Ea se întreabă: unde duce un drum care nu duce nicăieri?

În teoria poetică paradoxistă, între ființă și ne-ființă, existență și non-existență, genialitate și idioțenie, valoare și non-valoare, certitudine și incertitudine, există o infinitate de stări intermediare, o infinitate de infinități. Cert este că asistăm la o deplasare a gândirii spre paradox. Paradoxismul este dialectica metafizicii. În creația artistică, el arată rolul neartisticului. Fiindcă dincolo de filosofie există o filosofie (paradoxistă), dincolo de artă există o artă (paradoxistă); gândim paradoxist și paradoxăm gândind. Iar omul este aureola

paradoxului naturii; fiindcă el nu mai face față la uriașa avalanșă de informații, noutăți și date, se regăsește dintr-o dată mic și neimportant. “Supraomul” a ajuns un “mini-om”. Pentru el, filosofia ia forma terapeutică a paradoxului.

Energia filosofică a paradoxului poate alimenta o parodoxologie: a culturii, a sufletului, a valorilor, a istoriei, a omului. Paradoxismul se arată ca o filosofie experimentală, rațională și analogică, pe o arie întinsă de la literă la spirit. El reargumentează ideea *eternei alternative* (Kirkegaard), care arată imposibilitatea omului de a media între contrarii. Semnul sub care stă: “Credo quia absurdum” (Tertulian). Rezultă că obiectul de studiu al filosofiei trebuie să fie *studiul contradicțiilor*, iar în cadrul ei paradoxismul filosofic are în vedere *studiul sensului*. Se urmărește cazuistica extremelor (oponenților), în cadrul unei teorii generale a acțiunii eficiente. Exercițiul teoretic pe marginea paradoxului ființei se exprimă prin confruntarea dintre *Da* și *Nu*, cu toată suita de nuanțe dintre ele. Maniheismul este o formă încă nedezvoltată a paradoxismului.

Determinismul paradoxist stă sub universalismul cauzei contradicțiilor. Deci, se poate vorbi despre o legitate naturală paradoxistă și morală adecvată, care întemeiază în paradox desăvârșirea umană. Motivația se află în specificul mișcării interioare produse de paradox – provocarea de interogații / introspecții. Există un behaviorism interior al ființei, de natură antinomică, alimentată de continuul dezechilibru între imaginea interioară și cea exterioară.

Ne absoarbe raza nesfârșită a ideii. Pe fascinantul ei traseu, putem observa că punctul maxim de pe curba evoluției unui fenomen este identic unui punct anterior originii fenomenului. Existentialul, în fierberea lui la apogeu, trece în non-existent. În cazul nostru, circularitatea paradoxului relevă complementaritatea lui prin sine și, deci, faptul că își este suficient sieși.

O fenomenologie paradoxistă pune la bază conștiința intenționată orientată spre paradoxurile vieții, ceea ce înseamnă și reluarea în studiu a întregii filosofii, reevaluarea sistemelor, teoriilor, ideilor, a aportului personalităților. Viitoarele concurențe între contradicții vor feri viața de platitudine și monotonie anostă și se vor exprima chiar la nivel de individ: fiecare poartă în el un supraom (energie pozitivă) și

un infraom (energie negativă), ținuți într-un dezechilibrat echilibru și fiind sporadic activați.

Toate justifică o sistematizare a paradoxului, prin stabilirea elementelor caracteristice și a structurii diferențiale. Acolo vom putea citi despre particularitatea generalului și despre generalitatea particularului, despre complexitatea simplului și despre simplitatea complexului, despre latura negativă a pozitivului și invers, despre faptul că nu există nimic *absolut*, nimic *perfect*, nimic *perpetuu*, despre inevitabilitatea umbrei contrariului. Omul se vede în continua lui căutare, în continua lui vrere și în continua lui *nemulțumire*. Căci într-un univers există mai multe universuri, într-un timp mai multe timpuri, într-un spațiu mai multe spații, într-o mișcare mai multe mișcări – toate duse până la niveluri infinite, în mic și în mare.

Dramatismul existenței vine din faptul că e mai ușor să cucești decât să păstrezi.

Adevărul stă ascuns în neadevăruri, iar teoria întâmplării este și teoria neîntâmplării. Opusul este garantul datului. Numai o filosofie a paradoxului poate rezolva aceste aporii, ca și altele, cum ar fi: are fiecare întrebare câte un răspuns? Orice aserțiune urmează unei chestionări? O democrație poate interzice idei nedemocratice? Se poate aplica lipsa de regulă? Pot să vreau fiindcă nu vreau? Etc., etc.

*

Pentru ca acest concentrat compendiu de filosofie paradoxistă, amenințat de însăși natura ireconciliabilă și dinamitardă a chiar obiectului lui de studiu – ceea ce solicită capacitatea lectorului de a-i aprecia riscurile -, să-l finalizăm într-un gest de aureolă paradoxistă simbolică, în loc de altă concluzie, dăm această sinteză omagială interdisciplinară (poezie, matematică, logică) reprodușă după "*Humanistic Mathematics Network*" Journal (Harvey Mudd College, Claremont, CA, USA, 12.1995):

POEM IN ARITHMETIC SPACE

By Larry Seagull

There exist sequences defined as “Smarandache” sequences of numbers,

Smarandache consecutive sequence 1, 12, 123, 1234,12345, 123456, 1234567, 12345678, 123456789, 12345678910,... A number in this sequence is called a Smarandache consecutive number.”

Smarandache circular sequence: 1, 12, 21, 123, 231, 312, 1234, 2341, 3412, 4123, 12345, 34512... A number in this sequence is called a “Smarandache circular number”.

Smarandache symetric sequence: 1, 11, 121, 1221, 12321, 123321, 1234321, 12344321, 12345321,1234554321,...A number that belongs to this sequence is called a “Smarandache symetric number”.

Smarandache deconstructive seqence:1, 23, 456, 7891, 23456, 789123, 456789, 23456789, 123456788, 1234567891,... A number that belongs to this is called a “Smarandache deconstructive number.”

Smarandache mirror sequence: 1, 212, 32123, 4321234, 543212345, 65432123456, 7654321234567.... A number that belongs to this sequence is called a “Smarandache mirror number.”

THE SMARANDACHE PARADOXIST NUMBERS: A number n is called a “Smarandache paradoxist number” if and only if n dosen’t belong to any of the Smarandache defined numbers.

Dilemma: find a Smarandache paradoxist number sequence.

Solution (?):

If a number k is a Smarandache paradoxist number, then k dosen’t belong to any of the Smarandache defined numbers , therefore k dosen’t belong to the Smarandache paradoxist numbers either!

If a number k dosen’t belong to any of the Smarandache defined numbers , then k is a Smarandache paradoxist number, then k belongs to a Smarandache defined numbers (because Smarandache paradoxist numbers is also in the same category) – contradiction.

Question : is the Smarandache paradoxist number sequence empty ??

THE NON-SMARANDACHE NUMBERS: A number n is called a “non-Smarandache Number” if and only if n is neither a Smarandache paradoxist number n or any of the Smarandache defined numbers .

Dilemma: find a non - Smarandache number sequence.

Question 1: is the non - Smarandache number sequence empty too??

Question 2: is a non-Smarandache number equivalent to a Smarandache paradoxist number?? (This would be another paradox!!...because a non - Smarandache number is not a Smarandache paradoxist number).

THE PARADOX OF SMARANDACHE NUMBERS:

Any number is a Smarandache number , the non-Smarandache number too.

This is deduced from the following paradox: ”All is possible, the imposible too!”

References:

[1] Arizona State University, Hayden Library, “The Florentin Smarandache papers” special collection, Tempe, AZ 85287 – 1006. USA, phone (602) 965 – 6515 (Carol Moore librarian), email: ICCLM @ ASUACAD.BITNET.

[2] Charles T. Le. “The Smarandache Class of Paradox”, in <Bulletin of Pure and Applied Sciences>, Bombay India, 1995, and in <Tempus>, Editor Geo Stroe, Bucharest, No. 2 1994, and in <Abracadabra>, Salinas, CA, 1993.

[3] “The Encyclopedia of Integer Sequences” by N.J.A Sloane and S. Plouffe, Academic Press, 1995; also online, email: superseeker@research.att.com (SUPERSEEKER by N.J.A. Soane, S. Plouffe, B.Salvy, ATT Bell Labs, Murray Hill , N J 07974, USA).

*

Paradoxismul poate fi considerat poetica patafizicii – știința soluțiilor imaginare, la originea căreia îl aflăm pe Alfred Jarry. Patafizica amalgamează fizica și metafizica în formularea unor soluții imaginare de “rezolvare” a enigmelor universului. Imaginativul soluțiilor

propușe este constrâns la o aderență: principiul echivalenței contrariilor (Unu fiind dublu general). Procesul universal al creației se înfăptuiește prin acțiunea dinamicii extremelor, ceea ce exprimă o similitudine spectaculoasă cu logica lupasciană a contradictoriului. Patafizica se destăinuie în cultivarea excepției ca eșantion și model al realității. Expresia imaginară a soluțiilor duce la contopirea inutilului și a esențialului, punct de la care o dezvoltare înspre poetică nu face altceva decât să argumenteze paradoxismul. Legea excepțiilor generează expresivitatea excepțiilor, pentru a generaliza instituționalizarea imaginărilor. În spiritul patafizic intră tensiunea scânteietoare, debordanța ludică, disonanța organizată, ironia dezinvolturii și demonismul rece, riscul lucid și naivitatea, jubilația și nepăsarea.

O privire *dincolo* este accesibilă numai celui care a renunțat la a mai fi prizonier. Forma de “recunoaștere” a paradoxismului poate fi conținută în formula lui Croce – “expresii nonverbale”, care concretizează plasticitatea translingvistică individualizatoare.

*

Prin ce face literatura smarandacheană atingere cu paradoxismul? Prin ritmurile orale ale stilului, prin sinceritatea insurgentă (exhibarea sincerității), prin enormitatea auto-ipostazierii, prin retorică detașării, prin dramatizarea naivității, prin superlativizări licențioase, prin abilitatea picanteriei, fiziologizarea sentimentelor, îndrăzneala talentului conștient de sine. Scriitorul este regizorul autoritar al fluxului literar magmatic, izbucnit în incandescențe tușante, memorabile, pătimase și baroce, de o eflorescență stilizată cu o aplicație orientală. El solicită o mare cordialitate participativă, colocvială.

Exercițiul paradoxistic în sine este ingenios și multiform. El obiectualizează spațiul într-o perspectivă de non – lectură. Colaj, calambururi, ritm alert, bizare contrasensuri, contraziceri în trombă, farsă și insurgență – totul este biciuit de o galopantă radicalizare, de pe poziția unei fronde ironice, zeflemisitoare. Adevărul literar al paradoxului stă în exasperarea de automatisme, în parodierea limbajului care nu spune nimic, în forțarea gramaticală a stilului și în forțarea stilistică a gramaticii, în furia de a demola Răul.

Paradoxismul este și o formă a abnegației de sine a temperamentului creator extravertit și exhibat, spulberând tabuurile, între care cele dintâi vizate sunt cele instalate de totalitarism. Paradoxismul, tentat de transă, este fascinat de magia posibilului.

(În haloul experiențelor paradoxiste de ultimă oră, poate fi amintit romanul *Trois anges me surveillent* de Peter Esterházy, compus dintr-o primă parte parodică la adresa tiparelor realist – socialiste și o a doua constând din lungi comentarii baroce, citate trucate, inserturi grafice, care trezesc lectorul din capcana monotoniei.)

Poetica paradoxistă este neașteptat confirmată de *Teoremele poetice* ale lui Basarab Nicolescu, bazate tot pe principiul lupascian al terțului inclus. Fizicianul estetician de la Paris observa, în similitudine cu intuițiile iluminate ale poetului paradoxist, că în era trans - disciplinară, lumea va fi împlinită prin “tăcerea cuvintelor poetice”. Paradoxul logicii: fundamentul ei este empiric, dar acționează în inima Ființei. Imprevizibilitatea și necunoscutul pot funda o nouă știință (nu are paradoxismul teoretic nostalgia rigorilor disciplinare? – program, manifest, insistențe teoretice, delimitări exprese etc.). Evenimentele experiențiale sunt întotdeauna singulare, nereproductibile (paradoxismul se consumă în act, nu acceptă schemele repetabile). Experiența interioară relevă prezența absenței (formulare paradoxistă), într-o relație contradictorie plină de sens.

Poeții sunt fizicienii sensului: prin cuvinte, ei instrumentează investigația dincolo de cuvinte (*non-sensul* este considerat “știința științelor”, pe când “iluzia cea mai tenace” este atribuirea de sens cuvintelor). Comunicarea trans-lingvistică este singurul limbaj universal.

Paradoxismul poate fi asemuit cu “imaginele cuantice”, pe care Basarab Nicolescu îl definește ca un “imagine fără imagine”. Cuvintele nu sunt decât urme vizibile ale unor înțelegeri pierdute. De aceea, “întreg înțelesul vieții noastre este de a face posibil imposibilul”. Iată o nouă deviză tipic paradoxistă, citită între întarsiile tematice, de densitate paradoxală și vizionară, ale *teoremelor poetice*. Confirmarea care decurge din ele este ea însăși de o evidență paradoxistă...

PARADOXISMUL DUPĂ PARADOXISM

În 1995 – anul apariției primei ediții a acestei monografii – putem considera mișcarea literară paradoxistă, inițiată și organizată de Florin Smarandache, ca fiind încheată doctrinar și având configurate principiile ei de bază ca acțiune concretă, deci coerentă în teorie și inițiativele care decurg de aici. Textele ei fundamentale au fost elaborate și făcute publice, acestea au suscitât reacții dintre cele mai diferite – de la aprecierea caracterului ei novator și satisfacție în fața îndrăznelii pe care o afirma, până la o precaută neîncredere. Dar noutatea având câștig de cauză, iar promotorul ei fiind un neobosit organizator, un stimulator al ofertei aderenților, paradoxismul literar a început a-și contura caracterul lui stimulat și pe plan internațional. S-au făcut auzite voci de sprijin și opinii de acceptare a teoriei, inițiative concretizate în texte de natură paradoxistă venite din cele mai neașteptate colțuri ale lumii, internaționalizarea fiind o acțiune care câștiga mereu în amploare.

Dezvoltarea după 1995 a paradoxismului poate fi urmărită pe două mari direcții: producerea mereu inventivă de texte de către liderul mișcării, iscoditor al unor formule de exprimare repute ca non-conformiste și adeseori șocante, și lărgirea în paralel a spațiului internațional de receptare și susținere simpatetică în planul concret al elaborărilor de acest fel. Vom urmări, în consecință, dezvoltarea paradoxismului ca teorie și mișcare, după ce paradoxismul doctrinar a fost lansat, ca o formulă-șoc a inventivității lexicale și stilistice, exploatând efectele simili-limbajului alternativ, ale seducțiilor produse de inteligența jocurilor aleatorii, ale mânăuirii artisanale a non-expresivității. Non-obediința inventivă și pamfletară face adesea deliciul lecturii. Limba îi pozează autorului în nud.

Smarandache este considerat de către cei mai mulți un “caz unic”. Producția lui părănd ineputabilă, este bine ritmată de producția imensă a referințelor care îl privesc, astfel încât paradoxismul incipient în România – ca revoltă antitotalitară disimulată – a fost patentat

pe terenul american al tuturor posibilităților, unde este posibil și imposibilul paradoxismului, iar de aici răspândit în lume.

Să ne reamintim că paradoxismul nu cultivă extrovertirea, ci limbajul înțelept și disimulat, esopic și plurisemantic – Marian Barbu având astfel dreptate în a-l numi ca, încă, un “logos ascuns”. Spre deosebire de formulele statice din cubism sau suprarealism, avangarda paradoxistă există numai în acțiune, insurgența ei fiind esențial dinamică. Este exemplară, pentru caracterul agitatoric al doctrinei mișcării, identificarea destinului autorului cu cel al curentului pe care l-a produs. Cu îndreptățire a observat Florin Vasiliu că Smarandache nu a lansat doar manifestul unei mișcări, ci rămâne și cel mai productiv autor în acest spirit. El este și cel dintâi care a fost înregistrat în patrimoniul acțiunii și s-a dovedit pe parcurs a fi cel mai fecund paradoxist, exemplar încadrat în cerințele doctrinare ale acestui fel de scris și în vectorii activi caracteristici ai mișcării. Opera lui dă conturul de vârf al mișcării pe care a lansat-o și căreia îi asigură tensiunea îndurată. Energia autorului transpune în opere paradigmatiche dinamica mișcării. De aceea, evoluția în ultimii cinci ani a paradoxismului se confundă în mare măsură cu inovațiile stilistice de gen introduse în ultima vreme de autor sau cu confirmarea altora, prin noi susțineri în concretețea altor opere.

Experiența timpului recent ne dovedește că intensul accent negator al paradoxismului nu a ieșit din actualitate, că nu a trecut în desuetudine. El este actual în continuare nu numai ca referință la istoria recentă a României și a țărilor din Estul Europei, mai mult sau mai puțin încă retardate de forme insidioase de neo-comunism, ci și fiindcă poate fi extins firii umane în general, dispuse mai degrabă să nege și să zeflemisească, decât să argumenteze eforturile pozitive. Așadar, se poate vorbi despre o actualitate politică și despre una morală a mișcării lui Smarandache. Amândouă pot fi ușor constatate. Smarandache a exasperat negația care există în toate mișcărilor moderne, în toate inițiativele novatoare, lărgind-o din existențial în ontologic.

În intenția autorului și în prevederile doctrinare care o fac lucrativă, manifestările paradoxiste ulterioare constituirii au confirmat rolul productiv al caracterului *conștient* al bulversărilor specifice. Obişnuințele limbii sunt intenționat încălcate și efectul lor este prevăzut în calcul, jocurile lingvistice și devierile gramaticale sunt rezultatul

talentului aplicat. Smarandache vrea în mod intenționat să elaboreze texte – șablon proaste (*defecte*), în care să cuprindă o pură sevă paradoxistă. Cavalcada de stiluri, teme, subiecte, procedee, încalcări intenționate etc., ține de prevederile non-conformismului practicat de autor în cadrele mișcării, al cărui statut devine din nou paradoxal la puterea a doua, prin consecință directă (“dacă mă vor înjura mulți critici, ei bine, înseamnă că paradoxismul și-a făcut efectul!”). Poate că asumarea destinului aparte ca autor este paradigmatic pentru orice creator cu statornicie într-o mișcare (“A început să-mi placă să fiu desconsiderat, jignit, umilit, trântit prin mocirla anonimității și zeflemelei celei mai dure – încât le aștept cu simțăminte aproape bolnăvicioase”).

Caracterul larg insurecțional al scrisului lui Florentin Smarandache s-a impus ca un fenomen notoriu care nu poate fi ignorat, iar referința la el vine spontan ca o cerință relațională a actualității. El dă o măsură individualizată a mobilității și diversității conștiinței actuale. El contrazice atâta cât și provoacă. Dinamica imprevizibilă a scrisului său duce la limită experimentele puse în slujba expresivității neortodoxe. Vulgaritatea căutată este șarjată împotriva fățarniciei de tip academic sau doar pudic, derizoriul ia în derădere sobrietatea confecționată, jocul destinde logica de rutină, elipticul ironizează retorica, compoziția iese în mod trufaș din formă. Literaturii paradoxiste nimic nu-i este interzis, fiind din principiu abolitoare de tabuuri. Scrierea diabolică iese dintr-un temperament exasperat. Viza ei politică nu este explicată numai de experiența inițială, declanșatoare, din biografia (românească) autorului, ci și din faptul că șarja în forță cheamă în mod automat politicul în sfera țințelor ei. Paradoxismul este generalizarea anti-litaraturii la toate sectoarele existenței umane.

Criticul Constantin M. Popa anticipa “o nouă dimensiune a Mișcării Literare Paradoxiste”; iată că aceasta s-a conturat pe durata acestui lustru pe care încercăm a-l rezuma în capitolul de față. Non-conformismul liminar, șocant, a avut nevoie de această perioadă pentru ca cititorii să-l poată accepta, să intre între obișnuințe, apoi să fie standardizat ca experiență estetică (în sensul disciplinei).

Dar nu numai prin organizare publicistică este difuzat paradoxismul într-o circulație internațională, ci și din pornirea specifică mișcării conceptelor mari și corelative. În matematică, sunt comentate

și disecate funcții, secvențe constatate și paradoxuri “Smarandache”; în filosofie, a generalizat dialectica hegeliană în formula “neutrosifică” (v. *Dictionary of Computing* de Devis Howe), pe care a aplicat-o și la matematică ; în literatură, le-a folosit pe toate, în evantaiul cuprinzător al paradoxismului. Doctrina acestuia celebrează, în cele din urmă, deplina libertate a omului care urmează câștigării libertății neîngrădite de alegere. *Nu*-ul dinamic, în fond asta înseamnă, căci ceea ce este *nu* pentru ceva, este implicit *da* pentru altceva. Iar când omul devine liber, devine automat liberă și expresia lui. Paradoxul este forma prin care normalul respiră. Dar într-o mișcare estetică elitistă, cu ritm supravegheat – cel dat de tehnica scriiturii. El este panaceul care transformă orice “închidere” într-o “deschidere”.

Dezvoltarea paradoxismului, așa cum avem prilejul de a o constata în cuprinsul acestui capitol, este și continuitatea de alimentare – voluntară, involuntară – din “paradoxurile noastre cele de toate zilele”, din dimensiunea ontologică a paradoxului. Teoretic, sincronismul dintre realitatea paradoxală și oglindirea ei, este infinit și inepuizabil. În principiu, durata ei nu este îngrădită. Filosofic, semantica paradoxistă este semantica vieții, fiindcă au același numitor comun acordat la nelimitare. Eliberarea totală de constrângeri este o experiență care nu poate fi datată, din moment ce este un deziderat perpetuu. Paradoxismul și-a întemeiat astfel ceea ce este cel mai îndepărtat de doctrina lui insurgent-iconoclastă: propria lui, inevitabilă, tradiție.

Desigur că anticipările nu trebuie ignorate, nici minimalizate, ci doar stabilite la locul lor anticipator și nu în cadrul unui paradoxism care pe atunci încă nu exista. Am identificat noi înșine, la începutul cercetării noastre, anticipări paradoxiste în perimetrul românesc și european. Socotesc acum că am trecut cam în fugă peste “paradoxismul” *avant la lettre* al lui Blecher, al cărui roman cunoscut, *Întâmplări în irealitatea imediată*, a izbit obișnuințele cu deplina-i originalitate: lipsit de “subiect”, cu discurs multiplu suprapus, fără definiții psihologice, mulaj tremurat după imprezibilitatea realității. Indiferent la gnoseologie, autorul trăiește “întâmplări” lipsite de consistență și relevanță, cu indecizie între vis și realitate, într-o tragică limitare a cunoașterii și cunoașterii de sine, încât nu știi dacă apocalipsul

este în afară sau înăuntru, sau în amândouă. Inovația prelungește mereu intenția novatoare în “acțiune”.

*

În paradoxism însă, totul se datorește inițiatorului și organizatorului titular, al cărui rol de fondator nu mai poate fi contestat sau ignorat, după cum s-a încercat în anii precedenți. Putem considera acest lustru al anilor '95-'00 ca perioada cristalizării formulei paradoxiste prin neobositul efort direct productiv și direct organizatoric al lui Florentin Smarandache. Pe măsura perseverenței lui în formulă, aceasta se definitiva în cerințele ei concrete.

Deși apărută în 1994, deci cu un an înaintea perioadei la care se referă acest capitol, cartea *Exist împotriva mea* trebuie aici amintită fiindcă lansează, în viziunea poetului – matematician, tema “poemelor...cu probleme”, în care Gh. Tomozei a descifrat “valoarea deosebită a unor dezbateri în necunoscut”. Umorul și (auto) ironia dau gravitate ludicului. Negația este deopotrivă literar iconoclastă și ancorată în fenomenologia existenței.”Funcția Smarandache” în literatură se arată a fi cea a zeflemelei întristate, a insurgenței parodice, a obrăzniciei suave. Cartea este o extrovertire multiformă de paradoxuri: interviuri imaginare, poezii de diferite lungimi de undă, teoreme liricizate, teatru și anti-teatru. Întregul stăruie într-un regim scriptural special; farmecul fiecărui text stă în solidaritatea lui cu întregul context pe care îl reprezintă și care este prioritar, solicitând cititorului disponibilități simpatetice pentru a putea deduce cum “timpul este perpendicular pe inimă” și de ce “putrezesc sfinții-n biserici”.

În *Emigrant la infinit – versuri americane* (1996), autorul devine eroul liric al (auto)persiflărilor, canalizând asupra-și voluptatea zeflemelei, cu cinism isteț. Sunt imitate șabloane folclorice, însă unele parafraze par amuzamente de stradă. Autorul este un emigrant la infinit spre țara noutăților experimentale.

Scrieri defecte (1997) cuprinde un set eterogen de experiențe paradoxiste privind limbajul situațional sau, mai bine zis, facturile de limbaj extrase din anumite situații. Cartea poate fi citită ca un *jurnal* al producerii experiențelor paradoxiste în limbaj. Extravaganța acesteia

merge de la ermetic la grotesc și în pofida logicii deductive, clasice, resimțite de autor ca anchilozantă. Expresivitatea vine din obiectualizarea ludică a limbajului. Paginația însăși dă impresia incongruenței semantice a limbajelor situaționale. Semnele picturale și segmentele albe, construcțiile multi-lingvistice, stereotipiile interjecționale luate în răspăr demontează în asalt ticurile "normalității". Aporiile gândirii îl aduc pe Zenon în modernismul paradoxist, de o excesivă degajare. Față de normalitate, *defectele* de aici aduc corecții liminare. Ticurile presei de partid sunt ridiculizate ca enormități ale lipsei de sens. "Atitudinile convulsive" de aici își asumă "prezumția haosului. În ansamblu, volumul este un rețetar de "mesianism naratologic" (Marian Barbu). Maestrul de ceremonii paradoxiste amalgamează grotescul, caricatura, persiflarea, derizoriul limbajului, automatismele dezumanizate – toate sub semnul unei ingeniozități mândioase, autorul nemaiaivând răbdare să savureze efectele doar în planul subțire al hazului. Câteva formule utilizate: autobiografia "non-existenței", șarja imnică triumfalistă, "fiziologia" hatârilor oriental-comuniste, manualul de neizbândă în viață, buletinul de știri manipulate, scrierile inverse de neadeziune, ideo-telegrame, solfegii lingvistice în "limba păsărească", exerciții de fonetică onomatopaică. Se "dialoghează" în monologuri, se folosesc formule alternative la limbajul comun.

Tot în 1997 apare *Prin tunele de cuvinte* – suma virtuozității în poezia de un vers. Există contradicție între campionul libertăților formale și esențializarea elaborată a poemelor într-un vers? Dar acest tip de poezie dă o mare libertate interioară, neavând "context", iar scurtimea poate fi luată și ca o provocare. Poetul nu-și dezice voluptatea negației și dinamitarea previzibilului. Imprevizibilul autor este captivul declarat al aventurii scrisului. O anume tandrețe retroactivă răzbate printre cutele experimentelor: "Toți brazilii la noi coboară în feciori". La fel ca în culegerea sa de haiku-uri, *Clopotul tăcerii*, rigoaarea inerentă formulei este luată în posesiune smarandacheană.

În 1998, îi apare antologia de poezie universală *Afinități*, întocmită de Florentin Smarandache pe urmele indicației titulare, care activează un singur principiu ordonator: cel al înrudirii spirituale. Ignorarea circumstanțelor obișnuite în cazuri de antologii, este o atitudine tipic paradoxistă. *Afinitățile* cu persoanele sunt și afinități cu

operele, prin: concentratul de inteligență, acuzarea crizei prin ironie, abstractism senzorial și sapiențial.

Tot în 1998, citim *Distihuri paradoxiste*, unde se conține și *Teoria distihului paradoxist*, care statuează caracterul antitetice al construcției versice duale și tehnicile ei de elaborare. Autorul include oximoronul între datele paradoxiste esențiale și atrage atenția asupra continuei “re-formări” a conceptelor la sfârșit de mileniu – de “adaptare lirică la antilirică”, de robotizare anti-poetică. Uneori dualismul antinomic este constrâns doar la concepte: “confort / inconfortabil”, “pasivitate / violență” etc., al căror scurt circuit este luminat de titlu (și invers). Distihul antinomic smarandachean concretizează logica contrariilor dezvoltată de Stèphan Lupasco, al treilea termen referențial din cadrul de față fiind chiar titlul. Autorul își regizează și efectul de bună-dispoziție ca un fel de *captatio benevolentiae* a cititorului. Întâlnim dezavuarea morală a clișeelelor (“Omul potrivit / La locul nepotrivit”), parafrizarea ironică a stereotipiilor de limbaj, ironizarea comportamentelor duplicitare. *Manifestul* conținut aici relansează necesitatea investigativă în destinul periclitat de informațional, al poeziei actuale. Caracterul reformator al mișcării este fixat într-o actualitate stringentă, având menirea de a “sincroniza” formulele de poezie (“adaptare lirică la antilirică”), numite în cadrul *distihurilor paradoxiste*; tautologia văzută ca mijloc de adâncire a sensurilor, la frontierele dintre artă, filosofie și... rebus, punând în joc în special paradoxul rezultat din antinomii. Suita manifestă, numește mecanisme producătoare: derizoriul ca anti-academizare, dezvoltarea oximoronică, noi formule de creație, deturnări de sens, parafrizarea ridiculizantă a șabloanelor, pretext, intertext, anti-text, nontext, anexarea limbajului cotidian / ordinar etc. Și totul merge în asalt înainte, fără opriri, sunt încă multe de făcut, căci “nimic nu-i perfect / nici chiar perfectul!”. A introdus noi specii ale formei fixe: distihul paradoxist, distihul tautologic, distihul dual (sic!).

Profesor în Africa (1999) este apariția întârziată (și la o editură din Chișinău) a *Jurnalului marocan* (perioada 1982-1984). Aici găsim mai degrabă rădăcinile de revoltă politică din care paradoxismul s-a născut ca un protest original. Prima confruntare cu lumea liberă suscită deja vehemența împotrivirii care va face, la Florentin

Smarandache, o carieră literară puternic personalizată. Observația i se instruește pe detalii exacte și se declanșează experiența memoriei scrisului. Lehamitea resimțită prefațază iconoclastia: "Nostalgia și patriotismul s-au dovedit a fi de două parale!"

Întrebă-mă să te-ntreb (1999) reproduce tot un precedent volum de publicistică, dialogată de data aceasta, *Interviuri cu Fl. Smarandache* (1998), în care unul dintre realizatori, Veronica Balaj, îl numește pe interviueat "omul cu o structură bipolară". Într-un interviu din 1996, constatase deja că "am luat contacte cu diverși scriitori de pe toate continentele, în special prin Mișcarea Literară Pardoxistă".

Întâmplări cu Păcală (2000) – teatru pentru copii – ni-l arată pe istețul erou popular într-o întâlnire paradoxală cu un extraterestru, "actualizându-i", astfel, cunoscutele întâmplări prin mijloace SF, demonstrând că nici fantezia anticipativă nu poate fi străină unei cuprinderi de literatură experimentală, căreia nimic nu-i este străin.

Cântece de mahala (2000) valorifică alternativa argotică a limbajului (în genul lui George Astaloș), dar cu o infuzie personală de "mahalagisme" ("malagambiste" le zice, adică țigănești). Își au farmecul lor, trebuie să o recunoaștem, mai ales în portretele de gen ("Nu că bea, ci le rupe! / Te joacă cum vrea ea / Și umblă cu fofârlică, Nelica / Muiere cu ifose / ori tifose"). Livrescul este ironizat... mahalagambistic ("Se-nțolește-n frac / umblă desculț de Zaharia Stancu / și nu-i apt / l-am prins în fapt"). Ortografia este văzută din cort: "Ploua deasupra noastră / cu semnu-ntrebării". Autorul se amuză pe cuvinte șui. Uneori joaca este pur muzicală: "Soție de soț / cu clonț / și-albastru de cârlionț" etc., până "asud / absurd". Enormul erotic este la el acasă. *Argoticele* sunt mai degrabă romanețe ale periferiei și mai puțin exerciții de virtuozitate, ca la George Astaloș (de aceea, nici nu are nevoie de un dicționar al termenilor speciali, cum dă scriitorul de la Paris). Limbajul alternativ conține aici și o undă de compasiune sentimentală, care intră în paradoxul alcătuirii. Se vede că argoticul oltean este mai îngăduitor lingvistic decât cel de la marginea Bucureștilor, ieșit din experiențe mai crâncene.

Vremea de șagă (2000; coautor: Gheorghe Niculescu) e un evantai de genuri "corupte" la paradoxism: micro-fabule în care "morală" stă în hazul presupunerilor (de felul: "Croncănind în zbor planat, /

M-a stropit pe cap o cioară; / Zic nervos, dar resemnat: / Bine că vaca nu zboară!"), în echivocul omonimelor (varza / obiect și varza în spirit), parodierea șabloanelor (greierele și furnica), ingenioasă exploatare a polisemantismului, fabule din care răzbate o anumită cruditate a "moralei" și ingeniozitate a pretextului narativ, parodii (malițioase, chiar dacă de inspirație livrescă), epigrame (remarcabilă simetria inversă frizând absurdul: care va să zică, știe fiecare / Picătura mică face lacul mare; / Dar, la o adică, mă întorc și-i zic: / Picătura mare face lacul mic?"), epitafuri (epigrame la pretext funebru), catrene și sentințe paradoxiste (prinderea ilogicului în demonstrații de logică formală, cu intenție demonstrativă, îndeosebi în ciclurile *Distihuri proverbiale* și *Dialoguri ritmate paradoxiste*). După cum se poate deduce, nu este vorba de o expandare a genurilor formale, ci de o intensificare în cadre acceptate, prin exploatarea emoțională a neașteptatului.

Prin albe și clasice epii târzii (2000; coautor: Gheorghe Niculescu) dezvoltă ingeniozitățile din *Vreme de șagă* (sau invers), aici tiparele formale fiind mai puțin băgate în seamă. Să fie cuvântul "Clasice" din titlu o sugestie (voluntară, involuntară) la deja "clasicizarea" mișcării? ("Albul" poartă intuiția libertăților ilimitate ale unui autor paradoxist?)

Destin (2000) poate fi luat ca simbol pentru eterogenitatea formală a paradoxismului, deoarece include în sumar nuvele, povești, piese de teatru, eseuri, poezii, interviuri și chiar culegeri de folclor. Pare o relansare deja "tradițională" în vederile paradoxiste, ca spre a dovedi că exclusivismul avangardist al mișcării nu este chiar atât de... exclusivist. Radicalizarea negației nu uită de unde a plecat (și unde, ireversibil, se va întoarce). Iconoclastia se recunoaște pe porțiuni mici, în expresii sau în conceperea unor secvențe: redarea unui meci de fotbal prin reacțiile din tribune; paginile se agrementează cu diplome, jocuri de cuvinte, povești "de adormit" (copii) și cu reminescente oltenești, crochiuri teatrale, eseuri (uneori la dimensiuni de note) și încă altele, între care și "versuri experimentale". Cartea rezumă drumul de principiu al mișcării – de la breșă în tradiție, la generalizarea negației.

Culegere de exerciții poetice (2000) readuce în actualitatea documentară a mișcării *prepoemele* editate în 1982, la o editură din

Maroc. Se prefigurează libertățile stilistice care vor deveni programatice odată cu constituirea doctrinară. Se lansează (se re-lansează, în noua ediție) ideea virtuozității și chiar a gratuității inventive în conceperea scriiturii / "Trăiesc într-un singur / cuvânt: / a scrie Sciere")

Sentimente fabricate în laborator (2000) readuce, la rândul ei, în actualitate poemele începuturilor literare ale autorului (editate, în 1982, în Maroc), îndeplinind ca și *Culegerea* de dinainte, o documentare à rebours despre magia libertăților formale pentru care profesorul de matematică din Africa era "programat" mai de demult și printr-o decizie ireversibilă.

Cum am descoperit America (2000) conține de asemenea fragmente de jurnal mai vechi (1991 – 1993), reproducând și grafic improvizatia directă a notațiilor, născute spontan în cele mai diverse situații: o seismogramă vie a vieții americane reflectată în momente atitudinare... Se cristalizează și din această sursă direcții de acțiune și inițiative paradoxiste. Ca experiență umană, se citește ca o versiune americano-română a temei *mondo cane*. Își vede paradoxismul ca "încitare-excitare". Suplinește "acțiunea" prin nervozitate secvențială și alertă confesivă. Autorul ne telegrafiază *America* din afară, dar și dinlăuntru, care i-a facilitat să dea mișcării longevitate, după inițierea ei opozantă într-o Românie totalitară. Apare termenul de *macro-literatură*, care ar presupune și o "micro-literatură"(elitară?)... Își constată și plasarea (intenționată la început, solicitantă mai apoi) în destin; "Am devenit sclavul unei idei: Paradoxismul". Ceea ce în România ar fi fost privit cu neîncredere, în America dobândește o "aură". Se construiește cu tenacitate "autoritatea neautoritarului".

În seven languages (2000) este exact ce indică titlul, adică traduceri de poezii în gen, în limbile italiană, esperanto, spaniolă, portugheză, engleză, franceză, arabă – dând, prin diversificarea lingvistică, o idee despre universalizarea paradoxismului; dar nu numai atât, traducerile se fac și între limbile menționate, o inovație care vorbește despre migrația textuală și contextuală a mișcării.

A treia Antologie internațională de paradoxism (2000) re-lansează, la început, programul cu principiile călăuzitoare, iar ca ilustrare sunt antologate contribuții de gen de la autorii din: Argentina, Australia, Belgia, Brazilia, Canada, China, Anglia, India, Israel, Irlan-

da, Italia, România, Rusia, Spania, USA (o sinteză parțială a “tovarășilor de drum”).

*

După cum se vede, anul jubiliar 2000 a fost extrem de rodnic pentru mișcare, realizând, prin strădaniile mentorului ei, un fel de oglindă-bilanț a ceea ce va deveni zestre paradoxistă pentru noul secol. Chiar ideea de rezumat ilustrativ a stat la baza alcătuirii celei de a treia antologii internaționale de paradoxism, apărută în anul 2000. Într-adevăr, varianta în temă a conținutului și geografia ilustrată de autori, îi asigură statutul de ilustrativă și reprezentativă. Mai întâi despre autori: numărul lor este de 100, diseminați în geografie din Australia până în Ucraina, trecând firește prin România, dar ponderea cea mai mare având-o scriitorii americani. Gruparea majorității acestora nu este efectul imediat al necesităților de antologare, mulți dintre ei au ilustrat și alte inițiative editoriale de gen, de unde se vede că mișcarea are fideli și entuziaști. A le sublinia originalitatea, ar fi o acțiune paralelă (desigur, nu “acțiune paralelă” din cartea lui Musil) cu însuși postulatul originalității *sans rivages*, cerut principial. Mai potrivit ar fi de a numi speciile acestei originalități, mai ales că nici un comentariu nu poate suplini cunoașterea directă a textelor de acest fel. Iată-le: dedicații “celor cere nu există”, progresii letriste, texte “în oglindă”, dilatări semantice muzicalizate (un virtuoz: Dan Dănilă), refulări eseistice ale mișcării (chiar pornindu-se de la *Biblie*), teoreme extrapolate, folclor de navetiști, propuneri legislative absurde, maxime recondiționate, în fine, - tot felul de aranjamente spațiale, geometrice sau de *graffiti*, concentrate imaginativ în pagină, letrisme jucate semantic, circulare, scheme și definiții, automatisme grafice de tip administrativ, libertăți pe computer, scheme de astronomie zodiacală, exhibiții lingvistice o performanță la Mirela Roznoveanu) ș.a. Tentația este de a așeza antrenamentul ludic paradoxist, verva lui inventivă în cadrele bine definite prin titlu, ale *Asociației anonime de asigurare pentru glorie* (o piesă într-un semi-act).

Paradoxismul indică o nouă ordine literară a lumii.

Piese de teatru smrandachiene, scurte, energice, merg de la absurdul de situație la drastica reconsiderare a mijloacelor tradiționale ale reprezentării. Absurdul arată la cote alarmante imbecilitatea și, în consecință, agresiunea puterii la nivel de securitate individuală. Autorul este mereu preocupat de rolul agresiv al minciunii, adică al falselor idealuri manevrate în scop insidios. Un polițist – de pildă – este foarte vigilent căutând pe cel care comite o “crimă ideologică”, aceasta fiind în ascensiunea “pe culmi spirituale”. O “piesă” fără actori, decor și dialog constă în reacția spectatorilor la stimuli vocali înregistrați, sub “indicația regizorală” că “interiorul unui fenomen își asumă, prin extensie paradoxală, exteriorul său. Cu alte cuvinte: îi aparține și ceea ce nu-i aparține”. O altă “piesă” este exclusiv onomatopeică.

Mutații extreme în versificație: gama deja arătată a *distihurilor paradoxiste*, catrene de același fel, *versuri vagaboande* (de genul celor de mahalala); distihurile logice și cele duale (sic!) intersectează versificația cu imposibilul formal (*pars pro toto* – “partea” paradoxistă pentru “tot”-ul ontologic paradoxal). Ilimitarea prin definiție și distrugerea de idoli, clișee și false formule își asumă și autenticismul literaturii argotice, excelentă în mahalale (e adevărat: mai mult “autentică” decât “literatură”). Autenticismul acestor scrieri absolvă licențele de frivolitate, dacă le înțelegem intenția. Cordialitatea intelectuală a liderului mișcării este la fel de ilimitată. El este primul receptiv la acest limbaj care poate lăsa pe unii mai apatici, pe alții provocându-i în contrarietate. Autenticismul acestor texte fiind de la sine de natură paradoxistă, autorul se drapează uneori în postura de “culegător” (“poezii, cântece și expresii populare din România și Basarabia”), oferindu-le astfel ca documente ale mișcării întemeiate pe psihea populară. Am găsit, înșurubată într-o secvență, o epigramă demnă de Păstorel: “Domnul Graur se silește / Să ne-nvețe românește./ Îl credem / de-i va crește / Bucățica ce-i lipsește”. Întâlnim și jovialitatea din unele texte oculate public, ale lui Creangă.

Dar cea mai neașteptată – atât cât poate fi ceva “neașteptat” în aceste cadre – inițiativă recentă a mentorului mișcării, este trecerea iconoclastiei în cheie picturală. Un masiv album de pictură paradoxistă i-a fost editat în țară (2000), având emblema introductivă a

“ultra-modernismului” ca venind în succesiunea artistică a mult discutatului post-modernism. Inadecvat tradiției ... tradiționale, non-artistul paradoxist se lasă în voia liberului arbitru imaginativ al propriei tradiții inconformiste.

Ca artă non-verbală, pictura în cheie paradoxistă nu epatează ca vehemența scrisului, abolirea cadrelor constituite ale comunicării. Ieșirea din logica sintactică și apoi chiar din cuvânt, erau în măsură să ilustreze o nouă convenție, extra-verbală, a “comunicării”. Răsturnarea era radicală și unanimă. În reprezentarea plastică, ultranoutatea nu poate însă aboli toate mijloacele cunoscute ale reprezentării – linii, culori, forme, goluri și plinuri, ritmicități – căci atunci s-ar ajunge la pagina albă, la cadrul gol deja consacrat al “literaturii paradoxiste”. Deci, ultra-modernismul de aici nu poate fi decât mai atenuat. Ceva trebuie preluat, ca să se poată deduce că este vorba de o intenție în domeniul picturii. Nu văd cum numai titlul, ca în “poezia” paradoxistă, poate sugera faptul că ne aflăm acum într-un alt domeniu, anume în cel al artei plastice. Chiar și autorul a fost nevoit să se servească de unele elemente de recunoaștere. Până unde poate merge răsturnarea ireverențioasă în pictură? Câteva procedee și situații pot fi notate: nonfigurativism, alăturarea picturii abstracte de arta naivă, juxtapuneri futuriste de artă comandată prin computer, a pop-artei cu cea a manierismului infantil, a desenului de liniamente întâmplătoare. Se lasă astfel spațiu liber oricărei improvizații “văzute” și poate că libertatea absolută a improvizației văzute să fie marca paradoxistă a picturii.

De altfel, autorul se declară inapt pentru a realiza reprezentări după tradiția reprezentării subiective a imaginilor. În schimb, el își imaginează subiectivitatea ca mecanică văzută, ca o tehnică liberă combinatorie. Fiind un act “văzut”, pictura paradoxistă este fundamental eterogenă și improvizată, lipsindu-i premeditarea emoțională. Ea se elaborează în momentul execuției, neurmărind un model sau o presimțire de coerență. Este o prezență obiectuală, abstractă și formală, de “dezorganizare” vizuală a unei suprafețe. Ce poate fi “artistic” (în sensul clasic al termenului) aici? După intenție, nimic; involuntar (dar nu chiar total) – proiecția dezorganizării în spațiu valorizat estetic. Cum se văd acestea în recentul op? – peisaje naive și erodate de propria ne-

desăvârșire, spații degajate, înalte, dar privite parcă la microscop, contraste puternice și intruabile, luxurianță cromatică în geometrii contradictorii, echilibrare nedesăvârșită și deci incertă mișcare browniană infinitezimală, vagi instalații de laborator, oaze de basm dezamorsate; “florilor” le sunt radiografiate structurile ascunse, imaginile “submarine” văd și profunzimi aeriene, totemurile indiene sunt demitologizate; descompuneri prin juxtapunere și colaje constructiviste; “geometrisme” amalgamează spații mici, dar ferme și introduc, simplu, linia colorată; aritmetica, în palimpsest, este anulată de culoare, cu o durată ludică de expunere (matematica experimentată estetic) – ca un mesaj al coexistențelor sufletești predominante (și în varianta scriere – paletă picturală); relevarea prin culoare a suportului (hârtiei); câteva conexiuni mecanice demontează prin bucuria jocului genuin teme “serioase”, până la capriciul incontinenței grafologice caracteristice dexterității copiilor; dublarea de sens din unele desene găsește soluții ingenioase în departajare (având memoria cubismului picassian); desenul pe computer exersează un deconstrutivism bine elaborat; “super-foto” obține efecte din redimensionări. Un reflex freudian îl conduce uneori spre intuiții poetice ale spațiului – prin culori delicate înlănțuite în elevație, prin mici feerii decupate din anodin, prin unificarea fundalului în grații cromatice. Chiar paradoxiști, oameni suntem!

Dezvoltarea paradoxismului prin insistențe și dilatare s-a înregistrat experimental în genuri: în fabule, parodii, epigrame, epitafuri, în rebus, în matematică și în pictură. Pe de altă parte, adepții paradoxismului preiau și se mișcă în cadrul inițiativelor liderului, ale cărui manifestări de gen au și o intenție programatică, dând primul exemple de algoritm de creație, deturnări de sensuri, parodieri de clișee, producere de contra-sensuri. Inventivitatea formală, dinamica organizatorică și receptivitatea activă a aderenților mențin spectacolul paradoxist în actualitate.

Dorința inițiatorului mișcării de a se explica este firească, deoarece noutatea proclamată naște de la sine suspiciuni. Se explică în texte de confesiune documentară, în interviuri, în lămuriri răspândite prin presă, la simpozioane și în conferințe. De semnalat, după 1995, conferința de la New Mexico University despre deosebirea dintre paradoxism și celelalte avangarde (după ce mai înainte, în 1993, între-

prinsese un turneu la universități și asociații literare din Brazilia, cu același scop). Nu este deci deloc întâmplător că pentru antologiile pe care le face, primește colaborări dintr-o geografie atât de largă.

*

În 1995, Florentin Smasrandache primește premiul Academiei de Litere și Arte din Périgord (Franța) și este cooptat ca membru al Asociației poetice și artistice a districtului Haut-Comtat, după ce, mai înainte, primise Cartea de aderent a Centrului de Studii și Cercetări Poetice (CERPA) din Bordeaux. Este membru al Asociației Internaționale a Scriitorilor și Artiștilor, condusă de o cunosătoare a fenomenului paradoxist, Teresinka Pereira, din Brazilia – dar și al Ligii Culturale “Oltenia” din Craiova. Îl cooptează ca membru mai multe asociații artistice și diverse foruri academice, a căror înșiruire ar da o lungă listă și o geografie cu multe puncte. Totuși, cu titlu ilustrativ și pentru a nu trece cu ingratitudine peste recompensele recunoașterii, amintesc Academia Francofonă (Paris), International Poets Academy (India), World Poetry Research Institute (Coreea), IBC Advisory Council (Anglia), Academy of American Poets (New York); sau, după propria-i declarație, este membru-fondator al “Academiei Rebele”.

Este nominalizat în mai multe cataloage ale recordurilor, care se editează periodic în Statele Unite și Anglia: *Small Press Record of Books in Print*, *Who's Who in the World*, *American Biographical Institute*, *New Hope International Review*, *Dictionary of International Biography*, *Publications of the Modern Language Association of America*, *Forthcoming Books*, *Ulrich's International Periodicals Directory*, *Writer's Digest Books*, *International Poetry*, *Books in Print*, *Poetry Society of America News*, *Journal de Poètes*, *Writer's Digest Books* ș.a.

Este cooptat în colegiul internațional al revistei de avangadă *Poesie* din India; primește marele premiu “Goccia di Luna” din Italia; este selectat în antologia poetică *L'Humour* (Paris); este membru de onoare în *International Biographical Center* Anglia), primește diplomele Societății “Les Amies de la Poésie” (Franța) și Centrului cultural din Felgueiras (Portugalia). Îi sosesc scrisori din toate colțurile lumii și

răspunde conștiincios la toate. Paradoxismul este citat, în mediile internaționale, alături de largul efect al postumității literar – insurgente ce poartă numele lui Tristan Tzara: *Neo-dada* și alături de paradoxurile științifice din *ON Rugina's System of Thought* (“logica modernă” a echilibrelor instabile); este figurat în mai multe antologii, enciclopedii și biografii apărute în diferite țări.

În anul 1995, Larry Seagull publică, în *Humanistic Mathematics Network* (USA), *Poem în spațiu aritmetic*, pe scheletul secvențelor de numere Smarandache, însoțit de etalarea “numerelor paradoxiste” de tip Smarandache.

În țară apare cartea *Rebus Umor Paradoxism* (2000) de Gheorghe Niculescu, construită pe principiul inevitabilității regimului paradoxal în actele umane de natură comunicativă. Autorul relevă seriozitatea jocului intenționat și se dovedește dexter în genuri neortodoxe: poem al semnelor de punctuație, alipirea și prelungirea literelor, maxime minimalizate, fabule și enigmatică. Din inventivitate i se naște umorul.

Mai mulți scriitori și publiciști români s-au pronunțat în această perioadă (1995 – 2000) despre paradoxism: Mihail I. Vlad, Virgil Dumitrescu, Ada Cârstoiu, Nina Josu și Al. Bartoș (Chișinău), Daniela Pîsoiu, Marian Barbu, Anatol Ciocanu, Ov. Ghidirmic, Emilian Mirea, Dumitru Crudu, Ion Cocora, Ilie Traian, Florin Vasiliu, Mircea Brențiu, Geo Vasile, Al. Florin Țene, Dumitru Augustin Doman, George Coandă, Cezar Ivănescu, Evelina Oprea, Ion-Radu Zăgreanu, Daniel Deleanu, Ion Soare; iar dintre românii de peste hotare: Dan Țopa (Danemarca), Dumitru Ichim (Canada), Dan Romașcanu (Danemarca), Titu Popescu (Germania), Mihail Bencze (Danemarca), Radu Enescu (Spania), Al. Mirodan (Israel), Constantin Crăciun (Australia), Theodor Damian (SUA), C. Corduneanu (SUA), George Băjenaru (SUA).

Într-o formulă amănunțită, o cunoscătoare a fenomenului – Ada Cârstoiu, produce prin enumerare un rezumat de principiu: “Logica / ilogica celor spuse de S. face să se remarce fenomenul de acumulare sintagmelor: disperare, dispartate, separate, reperate, repetate, adăugate, imprimate, supărate, anagramate, însiroplate, umflate, respirate, respectate, dizolvate, salvate, ajutate, ajustate, miniaturizate, prefabricate, încifrate, descifrate, asociate, disjunctate, fascinante, minunate, inter-

sectate, supraîncărcate, dezumflate, agitate, interpretate, interpolate, agasante dar savante, informate și pedante, picante, frapante, panicate, accelerate, indisciplinate, uzitate, turnate, amplificate, retardate, despoiate, despicate, dezbrăcate, răsturnate, turnate, amplificate, animate, incitante, idolatrizate, destrămate, destupate, performante, crucificate, retardate, răsturnate, voalate, judecate sau adjudecate”. O adevărată definiție paradoxistă!

Un recent monografist al mișcării – Ion Soare – își pune legitima întrebare despre șansele de supraviețuire și, eventual, longevitate ale școlii smarandachene de non-literatură. “Dar paradoxismul? – se întreabă dânsul. În mod normal, această mișcare va ființa atâta timp cât vor exista paradoxuri și contradicții în societate, în gândirea omească 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”.

Din toate încercările de aproximare a acestei școli a aproximațiilor, rezultă că numele profesorului de matematică de la Universitatea din New Mexico evocă spontan o adevărată enciclopedie a desfășurărilor intelectuale; anvergura preocupărilor lui este constituită din suma intuițiilor sale pătrunzătoare. În matematică, specialiștii recunosc și cercetează noțiuni care îi poartă numele – funcții, secvențe, constante, paradoxuri – deopotrivă incluse în marile enciclopedii ale lumii. A generalizat legile *fuzzi* la *logica neutrosifică* numită și *logica Smarandache* în *Dictionary of Computing* de Denis Howe (Anglia). La fel, a propus generalizarea probabilității clasice, ca și a celei imprecise, la *probabilitatea neutrosifică*, definind-o ca un vector tridimensional ale cărui elemente sunt submulțimi reale. La data scrierii acestui capitol, la New Mexico se pregătește prima *Conferință internațională privind Neutrosopia*, timp în care neliniștitul Smarandache este discutat și disputat, dar vestea i se întinde în lume și renumele îl face, încet-încet, statuie. Ce și-a dorit cu atâta pasiune, acum trebuie să suporte cu stoicism !

*

...Și ofensiva paradoxistă continuă, pe toate fronturile și cu

risipă de muniție inteligentă. Dinamizatorul mișcării își șochează din nou cititorii și simpatizanții, își epatează încă o dată mefienții, făcându-și publice, într-un volum autonom, dedicațiile scrise de autori pe cărțile pe care i le-au trimis (*Dedications*, 2000), conștient de insolitul faptei, autorul își neliniștește din nou lectorii: aceasta este o *anti-carte* (iată un nou termen în formularistica mișcării!) care, de fapt, nici nu-i privește pe cititori: ea este dedicată *mie însumi*. Această carte din fragmente scrise pe alte cărți mai este numită și *meta-carte*; întreprinderea poate fi suspectată de orgoliu auctorial, dar dacă paradoxismul nu ar fi și orgolios, ar mai fi el complet paradoxism?

Scriitorul are și grija de a relansa ecoul critic al mișcării sale (firește, o parte din acesta, amplitudinea lui fiind imposibil de cuprins în mod exhaustiv), într-o antologie a textelor interpretative: *Hermeneutica paradoxismului* (f. a.). Selecția – care îi aparține – nu poate fi discutată, dar oricum, fiecare autor antologat exprimă opinii interesante despre paradoxism. Se poate vedea și de aici că s-a construit o adevărată literatură critică a paradoxismului, iar continuarea întreprinderii (se menționează că avem în față abia primul volum) nu poate decât să fixeze cota de referință la manifestul smarandachean cristalizat într-o mișcare. Este de observat aici atitudinea editorului (același Florentin Smarandache) față de felul alcătuirii antologiei – care este în sine riguros concepută, după cerințele de explicitare a subiectului: prin selecție, prezentarea fiecărui autor în parte, prefațarea textelor cu extrase semnificative, aducerea unor precizări biblio-grafice de încadrare. *Odissea* paradoxismului este jalonată de *Iliada* înfruntării sale cu critica. Ceea ce putem deduce este că, atunci când se privește în oglindă, paradoxismul se examinează cu o seriozitate de specialist în fizionomie. În fond, nu este decât tot o atitudine paradoxistă această concomitență a negării negației și luarea ei în serios. Suntem avertizați că al doilea volum al *Hermeneuticii paradoxismului* va cuprinde referințe critice pronunțate în limbi străine.

Pentru a le releva spiritul, să parcurgem împreună și foarte succint opinii critice venite de la confracții români:

“vitalitatea și verva îl copleșesc, îi certifică existența ca pe un dat divin” (Marian Barbu);

“sunteți, cred, în primul curs universitar din lume citat ca șef de școală literară și studiat de studenți” (Florin Vasiliu);

“acest *copil teribil* al literaturii postmoderniste” (G. Băjenaru),

“o *ars combinatoria* prodigioasă” (Cezar Ivănescu);

“paradoxismul este chiar o reacție la postmodernism și înseamnă eliberarea de toate convențiile literaturii” (Ov. Ghidirmic);

“generosele căi pe care și le-a deschis – în domeniul grotescului, a caricaturii automatismelor verbale și a parodierii limbii de lemn din epoca totalitarismului” (Ion Rotaru).

“un ilustru maestru al paradoxului și negației, a devenit celebritate mondială datorită excepționalului său har artistic” (Șerban Papacostea);

“cu aproape toate axiomele paradoxismului sunt de acord, ba chiar o parte din ele sunt principiile mele de zi cu zi” (Sabin Tăbârcă);

“în evoluția firească a oricărei literaturi, periodic și mereu apare, ca o verigă necesară, o zvâcnire de negare mai acută, o avangardă” (Slavco Almăjan),

“Florentin Smarandache este o adevărată instituție” (Vasile Barbu)

“creșterea personalității artistice, așezarea pe coordonate mai ample și mai profunde” (Constantin Cubleșan);

“un suflu nou și un spirit răzvrătit, plin de farmec” (Gabriela Melinescu);

“terifianta autoflagelare lexicală a realului săvârșește F.S., spre a se identifica pe sine și ceea ce deosebește viața de coșmarul totalitar” (Geo Vasile);

“îl văd citat cu respect cvasireligios în reviste de specialitate din Anglia, Elveția, SUA” (Ioan Adam),

“speranța de a conduce *paradoxismul* până la *paroxism*, în sensul cel mai pozitiv al cuvântului” (Radu Enescu);

“dramaturgul ajunge la un fel de esență a teatrului printr-un paradox: se dispensează de cuvântul rostit și reține doare gestul actorului” (Dan Tărchilă);

“s-ar putea ca noi, românii... să dăm lumii un alt mare dramaturg, după Ionescu” (Doru Moțoc);

“În laboratorul intim al creației sale, format din algoritmi, computere și glosare, matematicianul-scriitor a anulat hotarele unor domenii ce păreau incompatibile, întemeind o nouă știință / artă de a crea, numită PARADOXISM” (Ion Soare); ș.a.m.d.

Paradoxismul se politizează prin ferma exploatare a unor situații grotești: terorizarea inversă a anormalului ca umanitarism, totalitarismul ca specificitate a aberanței, non-identitatea “omului nou” scutit pe viață de efortul de a gândi, virtuozitatea paradoxistă a limbajelor succesive / alternative în parabola crepusculului umanității, deconspirarea pieselor în acte ca acte “de disperare”, pantomima mută ca pamflet politic în mișcare, proiecția onirică polemică a limbajelor aflate în stare de maximă libertate, larga utilizare a probabilităților improbabile, interșanjabilitatea scenelor vieții și ale artei, iscodirea stratificării semantice văzute și nevăzute a cuvintelor, deconspirarea șabloanelor în refulare și defulare, lingvistică experimentală cu freamăt neîngrădit de luxurianță a sensurilor și pildelor conținute. Fiecare poate desigur să mai adauge câte ceva – ceea ce nu mai este deloc paradoxal.

FLORENTIN SMARANDACHE

– Bibliografie literară –

A. Cărți scrise în limba română:

1. *Formule pentru spirit*, poeme, **Litera**, București, 1981; tradusă în franceză de Chantal Signoret: “Formules pour l’esprit”, Éd. **Express**, Fès-Maroc, 1983; tradusă în italiană de Helle Busaca (Firenze, Italia): “Formule per lo spirito”, 1994;
2. *Culegere de exerciții poetice*, poeme, Ed. **El Kitab**, Fès, Maroc, 1982; ediția a doua, Ed **Aius**, Craiova, 56 p., 2000.
3. *Sentimente fabricate în laborator*, poeme, Ed. **El Kitab**, Fès, Maroc, 1982; ediția a doua, Ed. **Aius**, 2000, 132p., tradusă în franceză de Traian Nica, “Sentiments fabriqués en laboratoire, Ed. **Artistiques**, Fès, Maroc, 1984;
4. *Legi de compoziție internă. Poeme cu... probleme!*, Ed. **El Kitab**, Fès, Maroc, 1982; republicată sub titlul *Exist împotriva mea*, cu o prefață de Gheorghe Tomozei, Ed. **Macarie**, Târgoviște, 1994; republicată bilingv sub titlul *Exist împotriva mea/ I Am Against Myself*, tradusă în engleză de către autor, Ed. **Aius**, Craiova, 1997;
5. *America, paradisul diavolului / jurnal de emigrant*, postfață de Constantin M. Popa, Ed. **Aius**, Craiova, patru ediții: 1992 (vara și toamna), 1994, 1999;
6. *Metalstorie/ trilogie teatrală: Formarea Omului Nou, O Lume Întoarsă pe Dos, Patria de Animale*, Ed. **Doris**, București, postfață de Dan Tărchilă, 1993; tradusă în engleză de către autor și publicată în *A Writer’s Choice, USA*; <http://membres.spree.com/writer/htm3/newman.htm>, 1998;

7. *NonRoman*, Ed. **Aius**, Craiova, 1993; prezentări de Alexandru Ciorănescu și Constantin M. Popa;
8. *Clopotul tăcerii/ Silence's Bell / La cloche du silence*, volum trilingv de 80 poeme haiku, studiu introductiv de Florin Vasiliu: *Florentin Smarandache, un poet cu punctul sub i*, traduceri în engleză și franceză de Rodica Ștefănescu și, respectiv, Ștefan Benea, Ed. **Haiku**, București, 1993; tradus în italiană și esperanto de Amerigo Iannacone, Ceppagna Is, Italia, *La Campana del Silenzio / La Kloso de l'Silento*, 1995;
9. *Fugit... / Jurnal de lagăr* (vol I), prefață de Ion Rotaru, postfață de Gheorghe Stroe, Ed. **Tempus**, București, 1994;
10. *Întâmplări cu Păcală*, piese de teatru pentru copii, Ed. **Tempus**, București, 1994; tradusă în engleză de către autor, *Trickster's Famous Deeds*, Ed. **Abaddaba**, Oradea, 56 p., 2000;
11. *Emigrant la infinit / poeme americane*, prefețe de Cezar Ivănescu și M. I. Vlad, Ed. **Macarie**, Târgoviște, 1996; ediția a doua, bilingvă: *Emigrant towards infinity* (engleză / română, traduse în engleză de către autor), Ed. **Aius**, Craiova, 1997;
12. *Prin tunele de cuvinte/ Through the word tunnels*, poeme într-un vers, traduse în engleză de către autor, prefață de Ovidiu Ghidirnic, Ed. **Haiku**, București, 1997;
13. *Scrieri defecte*, prefață de Ion Rotaru, Ed. **Aius**, Craiova, 1997;
14. *Fugit... / Jurnal de lagăr*(vol II), Ed. **Aius**, Craiova, 1998;
15. *Distihuri paradoxiste*, prefață de către autor, postfață de Dan Țopa, Ed. **Dorul**, Aarborg, Danemarca, 1998; traducere în sârbo-croată și prezentare a autorului de către Ioan Baba, *Paradoksički Dvostihovi*, postfață de Bogdanka Petrović, Ed. **Lumina**, Novi Sad, Iugoslavia, 2000;
16. *Afinități / Traduceri din lirica universală*, poeme traduse din engleză, franceză, spaniolă, portugheză, italiană în română, Ed. **Dorul**, Aarborg, Danemarca, 1998;

17. *Profesor în Africa / jurnal marocan*, Universitatea din Chişinău, Chişinău, 1999;
18. *Întrebă-mă să te-întreb*, interviuri, Ed. **Macarie**, Târgovişte, 1999;
19. *Cum am descoperit America / fragmente de jurnal*, vol.II, Ed. **Abaddaba**, Oradea, 158 p., 2000;
20. *Vreme de şagă / fabule, parodii, epigrame, catrene, distihuri*, Ed. **Abaddaba**, Oradea 99 p., 2000 (coautor Gh. Niculescu);
21. *Destin / nuvele, povestiri pentru copii, teatru scurt, eseuri, poeme, colaje lirice* Ed. **Aius**, Craiova, 248 p., 2000;
22. *Prin albe şi clasice epii târzii* Ed. **Abaddaba**, Oradea, 98 p., 2000 (cu Gh. Niculescu);
23. *Cântece de mahala*, Ed. **Abaddaba**, Oradea, 80 p., 2000;
24. *Parada Marilor Enigme*, rebus, Ed. **Abaddaba**, Oradea, 80 p., 2000 (with Gh. Niculescu);

B. Cărţi scrise în franceză:

25. *Le sens du non-sens*, non-poèmes, Ed. **Artistiques**, Fès, Maroc, două ediţii: 1983 şi 1984;
26. *Anti-chambres et Anti-poésies, ou Bizarreries*, Ed. **El Kitab**, Fès, Morocco, 1984, anti-poèmes; ediţia a doua: *Anti-chambres / Antipoésies / Bizarreries*, Inter-noréal, Caen, Franţa, 1989; parţial tradusă în portugheză de Teresinka Pereira şi intitulată : *Fanatico*, International Writers and **Artists Association**, Moorhead State University, MN, SUA, 1989;
27. *LE PARADOXISME: un nouveau mouvement littéraire*, Bergerac, Franţa, 1992;
28. *Sans moi que deviendrait la Poésie ?!*, **Les Éditions De La Tombée Enr.**, Berthierville, Québec, Canada, 1993;
29. *Leitmotives / discours, prose, poèmes* Ed. **Aius**, Craiova, 64 p., 2000;

C. Cărți scrise în engleză:

30. *NonPoems*, **Xiquan Publishing House**, Phoenix – Chicago, 1990 & 1991;
31. *Dark Snow*, **Erhus University Press**, Phoenix – Chicago, 1992; tradusă în engleză de către autor;
32. *Circles of Light*, **Erhus University Press**, Phoenix-Chicago, 1992; tradusă în engleză de către autor;
33. *Outer-Art /experimentation in paintings, drawings, drafts, computer design, collages, photos*, album de picturi și desene experimentale paradoxiste, Ed. **Abaddaba**, Oradea, 133p., 2000;

D. Cărți în alte limbi:

34. *In seven languages*, poeme ale autorului, traduse de alții în italiană, esperanto, spaniolă, portugheză, franceză, engleză, arabă, Ed. **Aius**, Craiova, 124 p., 2000;
35. *Inventario del general malo*, **Moorhead State University**, SUA, tradusă în spaniolă de Teresinka Pereira, 1991;

E. Editor de antologii:

36. *Second International Anthology on Paradoxism*, poeme, proză, teatru, eseuri, scrisori în mai multe limbi, de la 100 scriitori paradoxști de pe glob, Ed. **Abaddaba**, Oradea, 2000;
37. *Third International Anthology on Paradoxism*, distihuri paradoxiste, tautologice, duale în mai multe limbi, de la peste 40 poeți de pe glob, Ed. **Abaddaba**, Oradea, 2000;
38. *Dedications*, carte surpriză, formată din copiile paginilor de cărți primite cu dedicații olografe de Smarandache de la scriitori și cercetători de pe glob, Ed **Abaddaba**, Oradea, vol.I, II, 2000.
39. *Hermeneutica Smarandache*, cuprinzând cronicile, recenziile, notele, articolele asupra operei paradoxiste și neparado-

xiste a lui Smarandache, Ed. **Abaddaba**, Oradea, vol I, II, 2000.

A colaborat la peste 100 reviste literare și 43 de antologii de pe mapamond.

F. Piese de teatru, puse în scenă:

1. *Out in the Left Side (Străin de Cauză)*, tradusă din română în engleză de către autor, **Cactus Theater Company**, Phoenix, Arizona, SUA, Octombrie 1990.
2. *Păcălița și Ursoaica*, **Liceul Frații Buzești**, regizor C. M. Popa, Craiova, 17 Decembrie 1992.
3. *Aventurile Dragostei*, piesă lirică, Casa de Cultură din Târgoviște, regizor Dan Țopa, **Teatrul Universitar Thalia**, 3 Iunie, 1994.
4. *Patria de animale*, dramă fără cuvinte!, care a primit Premiul Special al Juriului la Festivalul Internațional de Teatru Studentesc, Casablanca (Maroc), 1-21 Septembrie, 1995, reprezentată de trei ori de către **Teatrul Thespis** (regizor Diogene V. Bihoi); reprezentată și la Karlsruhe (Germania), 29 Septembrie 1995; reprezentată apoi la **Teatrul Studentesc din Timișoara**, Octombrie 1995; (în turneu prin Maroc, Germania și România);
5. *Păcală, Ursul și Balaurul*, **Teatrul Dramatic I.D.Sârbu**, director: Dumitru Velea; reprezentată la Tg. Jiu și Petroșani, Septembrie 1997;
6. *Emigrant la Infinit*, examen final pentru studenții din Anul I la Teatru, **Școala de Arte Octav Enigărescu**, Târgoviște, profesor Dan Țopa, 10 Iulie 1997.

REFERINȚE PARADOXISTE

ÎN VOLUME (în ordinea apariției):

Popa, Constantin M., *The Paradoxist Literary Movement*, **Xiquan Publishing House**, Phoenix, 1992, 56p.

Lévenard, J.- M., Skemer A., Rotaru I., *Anthology of the Paradoxist Literary Movement*, **Ophyr Univ. Press**, Los Angeles, 1993, 172 p.

Vasiliiu, Florin, *Paradoxism's main roots*, **Xiquan Publishing House**, Phoenix, USA, 1994, 64 p; capitolul *Introduction*, pp. 3-7.

Soare, Ion, *Un scriitor al paradoxurilor: Florentin Smarandache*, Ed. **Almarom**, Râmnicu Vâlcea, 1994, 113p.

Barbu, Marian, *Aspecte ale romanului românesc contemporan*, Vol. II, Ed. **Scrisul Românesc**, Craiova, 1995; capitolul *Paradoxismul – O nouă fațetă a postmodernismului / NonRoman (1993) de Florentin Smarandache*, pp.215-232; și în *Semne ale permanenței romanului contemporan (în loc de prefață)*, pp. VII, VIII.

Le, Charles T., *The most paradoxist mathematician of the world*, History of Science Press, Los Angeles, 1995, 54 p.

Popescu, Titu, *Estetica paradoxismului*, Ed. **Tempus**, București, 1995, 144 p. (ed.I).

Grindea, Dan, & Co., *Români în Știința și Cultura Occidentală*, Ediția a II-a, Enciclopedie, Academia Româno-Americană de Științe și Arte, Arlington, Texas, 1996; paragraful *Florentin Smarandache*, pp.368-69.

Balaj, Veronica, Vlad, Mihail I., *Convorbiri cu Florentin Smarandache*, Ed. **Helicon**, Timișoara, 1997.

Soare, Ion, *Paradoxism și postmodernism*, Râmnicu.Vâlcea, Ed.**Adrianso**, 2000. 92 p.

ÎN PERIODICE:

Raiss, Khalil, *Écrivez vos paradoxes!*, în “L’Opinion”, Rabat, Maroc, 2 Martie 1984, p. 6.

Popa, Dumitru Radu, *Originalitatea unui poet*, în “Tribuna României”, București, 1 Mai 1984, Nr. 267, p. 2.

Bargache, Abderrahim, *Le sens du non-sens*, în “Sindbad”, Casablanca, Maroc, Aprilie 1984, Nr. 31, p. 40.

Faviette, Françoise, *Compte-rendu*, în “Vingt Cinq”, Herstal, Belgia, 1984.

Iordache, Mircea, *Anti - Poezii*, în “Rebus”, București, 15 Iulie 1985, Anul 29, Nr. 14 (674), p. 19.

Thevoz, Jacqueline, *Antichambres, Antipoésies, Bizareries*, în “L’Esquiro”, Bordeaux, Franța, Mai - Iulie 1989, Nr.5, pp. 115-116.

Delperier, Annie, *La liberté d’écrire*, în “La toison d’or”, Bergerac, Franța, 1989, Nr.12, pp.26-27.

Le Roy, Claude, *Avant-Propos*, prefață la volumul autorului *Antichambres / Antipoésies / Bizareries*, Inter-Noreal, Caen, Franța, 1989, p.3.

Le Roy, Claude, *Roumanie*, în “Noreal”, Caen, Franța, mai 1989, Nr. 74, p. 28.

Costescu, Dan, *De vorbă cu cititorii*, în “Lumea Liberă”, Rego Park, USA, 11 Februarie 1989, Anul I, Nr. 19.

Costescu, Dan, *Autograf*, în “Lumea Liberă”, Rego Park, USA, 6 Mai 1989, Anul I, Nr.31, p. 23.

Floda, Liviu, *Recenzie*, în “Micro-Magazin”, Ediția I, New York, Mai 1989, p. 29.

Thiry-Thiteux, Maguy, *’Antichambres-antipoésies-bizareries’*, în “Le Chalut”, Liège, Belgia, Octombrie-Noiembrie-Decembrie 1989, Nr. 126-127-128, p. XIII.

Sagitaire, Jean, *Nè le 10 décembre...*, în “Artistiquement Votres”, Liancourt, Franța, 1990, Nr.1.

Lévenard, Jean-Michel, *Le Laboratoire Central: Florentin Smarandache* în “Florilège”, Dijon, Primăvara 1990, Nr. 58, pp. 35-38.

Courget, Paul, *Grapho-poèmes*, în “Annales de l’Académie des Lettres et des Arts du Périgord”, Bordeaux, Franța, Iulie-Septembrie 1990, Nr. 71, p. 40.

Popa, Constantin M., *The Paradoxist Movement*, postfață la volumul autorului “NonPoems”, **Xiquan Publ. Hse.**, Phoenix, Chicago, 1990, 1991, 1993, coperta IV.

Gautier, Herve, *Dans ce numero...*, în “La Feuille Volante”, Echire, France, Mai 1990, Nr. 42.

Le Roy, Claude, *Nonpoemes*, în “Noreal”, Caen, Franța Septembrie 1991, Nr. 83, p. 28.

Courget, Paul, *Nonpoems*, în “Annales de l’Académie des Lettres et des Arts du Périgord”, Bordeaux, Franța, Octombrie – Decembrie 1991, pp. 41-42.

Editor, ‘*Paradoxist Literary Movement*’, în “Small Review”, Paradise, CA, Noiembrie 1991, Vol. 23, Nr. 11, p. 8.

Bearse, Richard, *Smarandache, Florentin*, în “Perceptions”, The Write Technique, New York 1991, vol. 1, p. 117.

Pereira, Teresinka, “*Le Mouvement Littéraire Paradoxiste*”, postfață la volumul autorului “Le Paradoxisme: Un nouveau mouvement littéraire”, Bergerac, Franța, 1992, coperta IV.

Miu, Florea, *Bate vânt de Arizona*, în “Cuvântul libertății”, Craiova, 19 Mai 1992.

Lungu, Alexandru, *Nimic nou sub litere sau De unde moare iepurele*, în “Argo”, Bonn, Germania, 1992, Nr.6.

Tatomitrescu, Ion Pachia, *Constantin M. Popa: Mișcarea Literară Paradoxistă*, în “Renașterea bănățeană”, Timișoara, 9 Iulie 1992, 717, p. 5.

Delperier, Annie, *Nonpoems* în “*La toison d’or*” Bergerac, Franța, vara 1992, Nr. 25, pp. 26-27.

Grampound, Martin, *Nonpoems* în “Hope International Review”, Hyde, Anglia, 1992, Vol. 16, Nr. 1, p. 10.

Castleman, Dave, *Nonpoems* în “Dusty Dog Reviews”, Gallup, NM 1992, Nr. 6-7.

Skemer, Arnold, *Nompoems*, în “ZYX”, Bayside, NY, 1992, Nr. 4, pp. 3-4.

Lévenard, Jean-Michel, *L'Avis littéraire de Florentin Smarandache* în "Florilège", Dijon, Franța, Iunie 1992, Nr. 67, p.2-4.

Moisa, Mircea, *Mișcarea literară paradoxistă*, în "Cuvântul libertății", Craiova, 1992, Nr. 710.

Srinivas, Krishna, *Florentin Smarandache* în "World Poetry Anthology", Madras, India, 1992, p. 39.

Gautier, Herve, *Le paradoxisme...*, în "La Feuille Volante", Échire, Franța, Septembrie 1992, p. 125.

Van Melle, Paul, *Florentin Smarandache veut lancer un mouvement...*, în "Inédit", La Hulpe, Belgia, Septembrie 1992, Nr. 64, p. 18.

Kilodney, Crad, *Florentin Smarandache*, în "The Second Charnel House Anthology of Bad Poetry", (!), Charnel House, Toronto, Canada, 1992, p. 38.

Girolamo, Alfonso Di, *Forse...*, în "Antologia di Poeti Contemporanei", Napoli, Italia, 1992.

Selmi, Mohamed, *Le paradoxisme...*, în "Fraternité Universelle" El Menzah, Tunisia, 25 / 12 / 1992. p. 5.

Popa Constantin M., *O scrisoare a lui Al. Ciorănescu*, în "Ramuri", Craiova, Ianuarie-Februarie 1992, Nr.1-2, p.5.

Miu, Florea, *Pentru copii și...înțelepți*, în "Cuvântul Libertății", Craiova, 28 Ianuarie 1993.

Selmi, Mohamed, *Ligue FU / Florentin Smarandache*, în "Fraternité Universelle", Tunis, Tunisia, No. 44 / 93 / 05, Ier / 07 / 93.

Drăguț, Doina, *Nonpoems – simboluri nelămurite*, în "Cuvântul libertății", Craiova, 1993, Nr. 820.

Bugeja, Michael J., Martin, Christina, Bloss, J. Lynne, *Xiquan publishing House: The Paradoxist Movement Journal*, în "Poets Market", Writer's Digest Books, Cincinnati, OH, 1993.

Editor, *Anthology of the Paradoxist Literary Movement*, în "Portique", Puymeras, Franța, No. 12, p. 37.

Editor, *Florentin Smarandache*, "Blue Jacket", Yusuke Keida, Niigata-Ken, Japonia, No.26/27, primăvara 1993, p.136.

Editor, *The Paradoxist Movement*, în "The International Directory of Little Magazines and Small Presses", Paradise, CA, 1991, 1993.

Miu, Florea, *Meridiane*, în “Cuvântul Libertății”, Craiova, Nr. 915, 4 Iulie 1993, p.3.

Giurgiu, Eugen, *Florentin Smarandache*, în “Litterae”, Toronto, Canada, August-Septembrie 1993.

Ciorănescu, Alexandru, *Dragă Domnule Smarandache*, postfață la *NonRoman* - ul autorului, Ed. **Aius**, Craiova, 1993, coperta IV.

Popa, Constantin M., *NonRoman este un roman...*, postfață la *NonRoman* – ul autorului, Ed. **Aius**, Craiova, 1993, coperta IV.

Tărchilă, Dan, *Piese...*, postfață la trilogia teatrală a autorului – *Metalstorie*, Ed. **Doris**, București, 1993, coperta IV.

Editor, *Americanos falam na Academia Feminina*, în “Estado de Minas”, Segunda Secao, Belo Horizonte, Brazilia, 8 Iunie 1993, p. 2.

Editor, *Visitantes*, în “Estado de Minas”, Belo Horizonte, Brazilia, 17 Iunie 1993, Ano LXVI, No.18933, p. 8.

Editor, *Palestras*, în “Estado de Minas”, Belo Horizonte Brazilia, 9 Iunie 1993, Ano LXVI, No.18926, p. 8.

Editor, *Poesia e tema de palestra em Joinville*, în “A Noticia”, Joinville, Santa Catarina, Brazilia, 9 Iunie 1993, No.19080, p. 26.

Editor, *FCJA promove palestra hoje sobre poesia*, în “Correio Cidade”, Paraiba, Terca Feira, Brazilia, 15 Iunie 1993, p. 2.

Editor, *Entidade cultural faz reuniao mensal no Palacio da liberdade*, în “Minas Gerais”, Belo Horizonte, Brazilia, 10 Iunie 1993, Ano CI, No.108, p.1.

Editor, *Dois toques*, în “Jornal de Santa Catarina”, Brazilia, 26 iunie 1993, p. 17.

Delpy, Jacqueline, **Anthology of the Paradoxist Literary Movement**, în “Art et Poésie de Touraine”, Franța, Anul 35, No.134, Toamna 1993, p.55.

Vasiliu, Florin, *Umbra libelulei*, antologie românească de poeme haiku, Ed. **Haiku**, București, 1993; paragraful *Florentin Smarandache*, pp. 150-152.

Florea, Corneliu, *America, paradisul diavolului*, în “Jurnal liber”, Winnipeg, Canada, Vara 1993, No. 10, coperta IV.

Drugă, Liviu, *Constantin M. Popa: Mișcarea Literară Paradoxistă*, în "New Hope International Review", Hyde, Marea Britanie, Vol. 16, No. 6, 1993, p. 12.

Athanazio, Eneas, *Autores Catarinenses / Teresinka*, în "Blumenau em Cadernos", Blumenau, Santa Catarina, Brazilia, Tomo XXXIV, iulie 1993, No. 7, p. 224.

Editor, *Poesia International em Joinville*, în "A Ilha", Suplemento Literario, Joinville (SC), Brazilia, septembrie 1993, Ano 13, No. 46.

Editor, *Visita de Teresinka*, în "Bazar", Anthologia de Cultura e Consciencia Social, Joao Pessoa, Brazilia, Ano V, No. 17, Septembrie / Octombrie, 1993, p.2.

Editor, *Escritores Internacionais Visitam a Revista*, în "Revista de Divulgacao Cultural", Blumenau, Brazilia, Ano 16, No.52, Mai-August 1993, pp.2-3.

Editor, *Publications / Awards*, în "Poetry Society of America News", New York, Vol. 42, toamna 1993, p.47.

Editor, *Paradoxism*, în "Samvedana", Kaprigudda, Mangalore, India, Septembrie 1993, No.24, coperta III.

Srinivas, Krishna, *Florentin Smarandache*, în "World Poetry: 1994", Velacheri, Madras, India.

Pereira, Teresinka, *The Anti-Poetry or the Paradoxism in the Dennis Kann*, în "Poesie India", Orissa, India, Vol. XXV & XXVI, p. 33 - 38.

Editor, *Florentin Smarandache*, în "Les Astres", enciclopedie poetică, Ed. Grassin, Paris, Carnac, 1994.

Vărieșescu, George Mișin, *De vorbă cu Florentin Smarandache din USA*, în "Mihai Eminescu", Sydney, Australia, Anul III, Nr. 7, p. 17.

Giurgiu, Eugen, *Metalstorie*, în "Litterae", Toronto, Canada, Ianuarie 1994, p. 80.

Bledea, Ion, *Încurcătură de limbă*, în "Abracadabra", Salinas, California, SUA, Octombrie 1993, p. 14.

Vasile, Geo, *Exorcistul din Phoenix*, în "Baricada", București, Nr. 26 (181), 29 iunie 1993, p. 24.

Vasile, Geo, *Inchizitorul angelic*, în "Baricada", București, Anul IV, Nr. 42 (197), 19 Octombrie 1993, p. 25.

Moțoc, Doru, *Un vâlcean descoperă America*, în "Informația zilei", Râmnicu Vâlcea, Anul III, Nr. 373, 22 Februarie 1994.

Marinescu, Mircea, *Un oltean prin Arizona...*, în "Universul", North Hollywood, California, Anul IX, Nr. 199, August 1993, pp. 5, 8.

Rotaru, Ion, *Cine e Florentin Smarandache?*, prefață la volumul *Fugit... jurnal de lagăr*, Ed. **Tempus**, București, 1994, pp. 5-12.

Vasile, Geo, *Apocalipsul ca formă de guvernare*, în "Baricada", București, 14 Septembrie 1993, Nr. 37 (192), p.24.

Editor, *Florentin Smarandache*, în "Argo", Bonn, Germania, vara 1993, Nr. 7.

Martin, Victor, *Din SUA ne-a scris matematicianul și poetul Florentin Smarandache*, în "Jurnal de Craiova", 17-23 Mai 1993, Nr.14.

Crăciun, Constantin, *Domnul profesor...*, în "Timpul", Melbourne, Australia, Noiembrie 1993, Anul II, Nr. 20, p. 20.

Florea, Corneliu, *Scriitorul paradoxist...*, în "Jurnal liber", Winnipeg, Manitoba, Canada, iarna 1993, p. 35.

Pereira, Teresinka, *Smarandache, Florentin (IWA)*, în "Directory of Internațional Writers and Artists", Bluffton College, USA, 1994, p. 65 și 1996, p. 60.

Verzeanu, Valentin, *Florentin Smarandache*, în "Clipa", Anaheim, California, 12 Noiembrie 1993, Nr.117, p. 42.

Editor, *Publications / Awards*, în "Poetry Society of America News", New York, Vol. 43, Iarna 1994, pp. 43-44.

Macarov, Th. *Fugit... jurnal de lagăr*, în "România Liberă", București, 11 Martie 1994.

Van Melle, Paul, *A tous les echos*, în "Inedit", **La Hulpe**, Belgia, Aprilie 1994, Nr. 81.

Le Roy, Claude, *Le monde en poésie: World Poetry 1993*, în "Noreal", Caen, Franța, Februarie 1994, Nr. 93, p. 26.

Editor, *The Paradoxist Movement*, în "Ulrich's International Periodicals Directory 1993-94", New Providence, NJ, USA, R. R. Bowker, Vol. 2, E-L, p. 3317; și în 1994-95, Vol. 2, E-L, p.3656; și în 1996, Vol. 2, E-L, p. 4009.

Soare, Ion, *Valori spirituale vâlcene peste hotare*, în “Riviera vâlceană”, Rmnicu Vâlcea, Februarie 1994, Anul III, Nr.2 (33), p. 3.

Vasile, Geo, *Florin Vasiliu: Paradoxul sau autodistrugerea semiotică*, în “Baricada”, București, 29 Martie 1994, p. 25.

Urcu, Constantin, *Tablou cu gânditor aplecat peste veac (detaliu)*, în “Ramuri”, Craiova, Martie-Aprilie-Mai 1994, Nr. 3 - 4 - 5 (934 - 935 - 936).

Portanova, Eduardo, *Smarandache e seu movimento paradoxal* în “Journal de Santa Catarina”, Brazilia, 12 iunie 1993.

Stănică, Ion, *Le paradoxisme au festival international de poésie de Bergerac*, Interviu cu Florentin Smarandache, Radio France International, Paris, 5 Iulie 1993.

Viegas, Gilberto, *Associacao faz contatos com intelectuais*, în “A Noticia”, Brazilia, 12 Iunie 1993, p. 28.

Tănase, Valeria, *Paradoxismul – o reacție contra totalitarismului / Interviu cu Florentin Smarandache, conducătorul “Mișcării Literare Paradoxiste”*, în “Informația zilei”, Rm.Vâlcea, 1 Iunie 1994.

Popescu, Titu, *Argo*, în “Observator”, München, Germania, Octombrie 1994 – Ianuarie 1995, anul VII, Nr.4 (25).

Editor, “*Books in Print/ 1994-95*”, R. R. Bowker, New Providence, USA, 1995, p. 6829.

Mitroiescu, I., *The Smarandache Class of Paradoxes*, în “The Mathematical Gazette”, Anglia, Vol.79, Martie 1995, Nr.484, p. 125

Vărieșescu, George, Mișin, *Univers literar*, în “Mihai Eminescu”, Sydney, Australia, Aprilie 1994, Nr. 12, p. 24.

Editor, *Publications / Awards*, în “Poetry Society of America News”, New York, Vol. 46, primăvara 1995, p. 2.

Pereira, Teresinka, *Smarandache, Florentin (IWA)*, “International Poetry”, ediția a 8-a, Bluffton, 1995.

Marineasa, Viorel, *Sibiu: după jazz, teatrul*, în “Realitatea bănațeană – Paralela 45”, Suplimentul de Marți, 11 Aprilie 1995, Nr.4.

Moțoc, Doru, *Autori vâlceni în librării*, în “Curierul literar și artistic”, Râmnicu Vâlcea, Anul I, Nr. 2, p. 2.

Verzeanu, Valentin, *Ultima clipă*, în “Clipa”, Anaheim, CA, 11 Noiembrie 1994, p. 58.

Soare, Ion, *Florentin Smarandache sau tentația imposibilului*, în "Almarom", Râmnicu Vâlcea, Noiembrie-Decembrie 1994, Nr. 6, p. 1, 8.

Editor, *Thespis / Casa Studenților din Timișoara*, în "Universul", Hollywood, California, Anul XI, Iulie 1995, Nr. 224, p. 15.

Editor, *'The Paradoxist Literary movement' / Anti-literary Journal*, în "Novel & Short Story Writer's Market", Writer's Digest Books, Cincinnati, USA, 1995 și 1996.

Grownei, JoAnne, *The most Humanistic Matematician*, în "Humanistic Mathematics Network Journal", Harvey Mudd College, CA, Nr. 12.

Seagull, Larry, *Poem în Arithmetic Space*, în "Humanistic Mathematics Network Journal", Harvey Mudd College, CA, Nr. 12; și în "Abracadabra", Salinas, CA, August 1995, Anul III, Nr.34, p. 20-21; și în *World Poetry 95*, Seria a 13-a, Editori Kim Joung Woong & Kang Shin-Il, U1 Chi Publ. Co., Seoul, Coreea, 1995, p. 288-290.

Yau, Emily, *Florentin Smarandache*, în "American Poets of the 1990's", East and West Literary Foundation, San Francisco, CA, 1994, p. 62.

Lungu, Al., *Proză*, în "Argo", Bonn, solstițiul de vară 1994, nr. 9

Russ, Andrew, *Anthology of the paradoxist literary movement*, în "Taproot Reviews", Lakewood, OH, Vara 1994, Nr. 5, p. 27.

Editor, *Un creator exceptional* în "Adevărul literar și artistic" București, 6 Noiembrie 1994.

Crăciun, Gheorghe, *La Festivalul Internațional...*, în "Timpul", Melbourne, Australia, Noiembrie 1994, Anul III, Nr. 32, p. 2.

Friedman, R. Seth, *The paradoxist literary movement* în "Fact Sheet 5", San Francisco, Octombrie 1994, Nr. 53, p. 44.

Lungu, Al., *Florentin Smarandache: Clopotul tăcerii*, în "Argo", Bonn, Solstițiul de Iarnă 1994, Nr. 10.

Creangă, Marian, *Valori spirituale românești peste hotare*, în "Almarom", Râmnicu Vâlcea, Iulie 1994, Nr.3.

Crăciun, Gheorghe, *Glasgow, Scotland*, în "Timpul" Melbourne, Australia, Iulie 1995, Anul IV, nr. 40, p. 7.

Țolea, Irina, *La Festivalul Internațional de Teatru S. F. România se va prezenta cu "Patria de Animale" de Florin Smarandache*, în "Jurnalul Național", București, 5 August 1995.

Poetul Alexandru Lungu în dialog cu Titu Popescu, în "Steaua", Cluj-Napoca, Nr. 4-5, 1995, p. 19-21.

Editor, *Teatrul SF*, în "Universul", Hoollywood, CA, August 1995, Anul XI, Nr. 247, p. 8.

Vulturescu, George, *Paradoxul vieții noastre*, în "Poesis", Satu-Mare, Septembrie 1995, Nr. 9 (69), p. 17.

Barbu, Vasile, *Recunoștință transoceanică*, în "Tibiscus", Uzdin, Iugoslavia, Iunie-Iulie 1995, Anul VI, Nr. 6-7 (43-44), p. 1.

Srinivas, K., *Florentin Smarandache*, în "World Poetry/1996", Madras, India, p. 35.

Bărbulescu, Radu, *Florentin Smarandache: Exist împotriva mea!*, în "Observator", München, Martie-Decembrie 1995, Anul VIII, Nr.2-4 (27-29), p. 72.

Editor, *Un român lansează noi teorii în matematică*, în "Jurnalul Național", 22 Ianuarie 1996, Nr. 806.

Barbu Marian, *Fragment* în "Abracadabra", Salinas, Martie 1996, Nr. 41, p. 22.

Sfârlea, Al., *Aprecieri critice la volumul Orizonturi albastre*, în "Mihai Eminescu", Sydney, Decembrie 1995, Anul 5, Nr. 22, p. 56.

Adam, Ioan, *Patria animalelor în turneu la Glasgow și Strasbourg*, în "Vocea României", București, 23 August 1995, Anul III, Nr. 526, p. 8.

Rotaru, Ion, *Din nou despre Florentin Smarandache...*, în "Vatra", Tg. Mureș, nr. 2 (299), 1996, p. 93 - 94.

Le, Charles T., *The Smarandache Class of Paradoxes*, în "Henry C. Brunner / An Antology in Memoriam (1855-1896)", Editor M. Myers, Bristol Banner Books, Bristol, IN, 1996, p. 94.

Devaraj, Ramsamy, *Bio*, in "Parnassus of World Poets", Madras, India, 1994 și 1995.

Pereira, Teresinka, *Florentin Smarandache e a poesia romena contemporanea*, în "Revista de Divulgacao Cultural", Blumenau, Brazilia, Ianuarie-Aprilie 1995, Nr. 57, pp. 66-69; și în "BsB Letras",

Brasilia, Brazilia, 09/ 06/ 1991, pp. 2-3; și în “Monitor Campista”, Rio de Janeiro, Brazilia, 15/ 01/ 1992, Anul 159, Nr. 5, 7, 9, 10, 11.

Corduneanu, Constantin, *Mr. Florentin Smarandache...* în “Libertas Mathematica”, University of Texas, Arlington, Vol. XV, 1995, p. 241.

Tilton, Homer B., *Petrified knowlegde*, în “Math Power”, Tucson, AZ, Iunie 1996, Vol. 2, Nr. 6, p. 1.

Ashbacher, Charles, *Paradoxism's Main Roots*, în “Journal of Recreational Mathematics”, USA, 1997.

Editor, *Smarandache's Paradoxes*, în “Math Power”, Tucson, AZ, Septembrie 1996, Vol. 2, Nr. 9, pp. 1-2.

Prasad, V. S. Skanda, *Florentin Smarandache*, în “New Global Voice”, Antologie de poezie, Chetana Books, Bangalore, India, 1994.

Achim, George, *Cearcăne*, în “Hoinar prin doruri”, Ed. **Ghiozdan**, Râmnicu Vâlcea, 1996, p. 42.

Seagull, ..., *O scurită biografie*, în “Tempus”, București, Iulie 1996, Anul V, Nr. 1, p. 7.

Stroe, Gheorghe, *Cronica Tempus*, în “Tempus”, București, Iulie 1996, Anul V, Nr. 1, p. 8.

Barbu, Marian, referiri și citări, în “Colonelul de la ghiol”, roman, Ed. **Scrisul Românesc**, Craiova, 1996, p. 19, 91, 92, 223, 340.

Barbu, Marian, *Estetica paradoxismului*, în “Cuvântul libertății”, Craiova, 6-7 Iulie 1996, p. 3.

Adam, Ioan, *Aurul pierdut*, în “Vocea României”, București, 4 Octombrie 1995, Anul III, Nr. 562, p. 4.

Mirea, Emilian, *Din Dolj în Arizona*, în “Obiectiv Magazin” Craiova, Nr. 3, 1996, p. 6.

Editor – referiri și citări, în “MLA International Bibliography”, New York, Vol. 2, 1992, p. 288, 763, 874.

Le, Ch. T., *Vasiliu, Florin., Paradoxism's Main Roots*, în “Zentralblatt fur Mathematik und ihre Grenzgebiete”, Berlin, Germania, Band 830, p. 17.

Editor, *Conf of the Paradoxist Literary Movement*, în “World Meetings Publications”, New York, Mac Millan Publ. Co., 1996, secțiunea 971 0199.

Dumitrescu C., Seleacu, V., *The Smarandache Function*, Erhus Univ. Press, Vail, USA, 1996, p. 3.

Corduneanu, Constantin, *Professor Florentin ...*, în "Libertas Mathematica", University of Texas, Arlington, Vol. XVI, 1996, p. 194.

Rotaru, Ion, *Paradoxism*, în "Harriet E. P. Spofford / An Anthology in Memoriam (1835-1921)", Bristol Banner Books, Bristol, IN, 1996, p. 134.

Lungu, Al., *Despre aventura paradoxistă*, în "Argo", Bonn, Nr. 13, 1996.

Bărbulescu Radu, *Istorie literară*, în "Observator-München", Ianuarie – Iunie 1996, Anul IX, Nr. 1-2. (30-31), p. 53.

Brumaru, Al. I., *Interviu cu Octavian N. Voinoiu*, în *Astra*", Braşov, Nr. 244-245-246, 1996, p. 75.

Vlad, Mihail I., *Universul Florentin Smarandache*, Nota editorului la volumul de poeme americane al autorului - "Emigrant la infinit", Ed. **Macarie**, Târgovişte, 1996, p.5.

Ghidirmic, Ovidiu, *Lumea într-un vers/ sau Paradoxismul între teorie și practica scriiturii*, Comunicare științifică la Facultatea de litere din Craiova, 1997.

Zitarelli, David E., *The Most Paradoxist Mathematician of the World*, în "Historia Mathematica", PA, USA, Vol. 23, No. 4, Noiembrie 1996, p. 457, 323,457,494.

Brenciu, Mircea, *Estetica paradoxismului*, în "Astra", Braşov, Nr. 7-12, (247-252), Anul II, (XXX), Aprilie 1997, p. 131.

Cârstoiu, Ada, *Florenttin Smarandache, un răsfățat al literaturii sfârșitului de secol*, în "La Grandiflora", Drăgășani, Anul II, Nr. 20, mai-iunie 1997, p. 7; și în "Dorul", Norresundby, Danemarca, Anul VII, Nr. 95, octombrie 1997, p. 36 a.

Vasile, Geo, *Paradoxismul sau drama automatismelor*, în "Luceafărul", București, Nr. 17 (316), serie nouă, Miercuri, 7 mai 1997, p. 7.

Tomozei, Gheorghe, *Smarandache Function*, în "Kavita India", Bihar, India, Vol. IX, Nos. 1-2, April & October 1996, pp. 121-124.

Lungu, Al., *Drumuri și gropi*, în "Argo", Bonn, Germania, Nr. 15, Solstițiul de vară, 1997.

Le, Charles T., *The Smarandache Class of Paradoxes*, în "Journal of Indian Academy of Mathematics", Indore, India, Vol. 18, No. 1, 1996, p. 53-55.

Traian Ilie, *Scrisul în Diaspora / Florentin Smarandache/ (Arizona, USA)*, în "Curierul Românesc", București, Anul IX, Nr. 5 (124), mai 1997, p. 17.

Ichim, Dumitru, "*Paradoxism's Main Roots*" by Florin Vasiliu, cronică în "Cuvântul Românesc", Canada, martie 1997, p. 12.

Florea, Corneliu, *Titu Popescu la o dublă aniversare*, în "Jurnalul liber", Winnipeg, Canada, primăvara-vara 1997, nr.25-26, p. 28.

Brenciu, Mircea, *O excepțională analiză a alienării românilor sub totalitarism*, în "Astra", Brașov, 1997, pp. 91-92.

Ichim, Dumitru, *Paradoxologia vieții și ispita de neant*, în "Origini", Norcross, GA, SUA, Vol II, No. 13-14, Iulie-August 1998, p. 6.

BIBLIOGRAFIE

Aichelburg, Wolf von, *Despre postmodernism*, în “Euphotion”, nr. 2 / 1994 .

Alexandrian, *Istoria filosofiei oculte*, București, Ed. **Humanitas**, 1994.

Argo, Bonn, nr.7/1993.

Barbu, Marian, *Paradoxismul – o nouă fațetă a postmodernismului*, studiu (în manuscris).

Barbu, Marian, *Un logos ascuns – Paradoxismul* (în manuscris).

Berger, René, *Mutația semnelor*, București, Ed. **Meridiane**, 1978.

Caiete critice, nr.3 / 1993 (număr omagial Nichita Stănescu).

Camus, Albert, *Mitul lui Sisif*, București, **Editura pentru literatură**, 1969.

Camus, Michel, *Ce crezi, Gherasim ?*, în “Steaua”, nr. 10-11/1994.

Cioran, Emil, *Revelațiile durerii*, Cluj – Napoca, Ed. **Echinox**, 1990.

Cioran, Emil, *Silogismele amărăciunii*, București, Ed. **Humanitas**, 1992.

Chișu, Lucian, *Un cactus înflorit în deșert*, în “Literatorul”, nr. 42 / 1994.

Crăciun, Gheorghe, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Ed. **Vlasie**, 1994.

Dedications to Florentin Smarandache, Oradea, Ed. **Abaddaba**, 2001.

De vorbă cu Florentin Smarandache din U.S.A., în revista “Mihai Eminescu”, Australia, Sydney, nr.7 / 1993.

Dufrenne, Mikel, *Fenomenologia experienței estetice*, vol. I-II, București, Ed. **Meridiane**, 1976.

Eckard, Donald P., *Camille Paglia*, în "Euphorion", nr.2/1994.

Eco, Umberto, *Marginalii și glose la "Numele rozei"*, în "Secolul 20", nr. 8-9-10 / 1983.

Franck, Nicoleta, *O înfrângere în victorie*, București, Ed. **Humanitas**, 1992 (*Postfață* de Dinu C. Giurescu).

Grigurcu, Gheorghe, *Postmodernismul, un clasicism corupt*, în "Euphorion", nr.2 / 1994.

Haiku – Revistă de interferențe culturale româno-japoneze (București).

Hartmann, Nicolai, *Estetica*, București, Ed. **Univers**, 1974.

Hofmann, Werner, *Fundamentele artei moderne*, vol. I-II, București, Ed. **Meridiane**, 1977.

Ichim, Dumitru, *Paradoxologia vieții și ispita de neant*, în "Tempus" București, nr.1 / 1995.

Inedit, La Hulpe, Belgique, no. 81 / 1994.

Journal des Poètes, Bruxelles, Belgique, nov. 1993.

Lévenard, J.- M., Rotaru, Ion, Skemer, A., *Anthology of the Paradoxist Literary Movement*, **Orphyr Univ. Press**, Los Angeles 1993.

Lupasco, Stéphane, *Logica dinamică a contradictoriului*, București, Ed. **Politică**, 1982.

Lytard, Jean-François, *Condiția postmodernă*, București, Ed. **Babel**, 1994.

Marcus, Solomon, *Paradoxul*, București, Ed. **Albatros**, 1984.

Marinescu, Mircea, *Un oltean prin Arizona...*, în "Universul", North Hollywood, CA, nr.199/1993.

Marino Adrian, *Hermeneutica ideii de literatură*, Cluj-Napoca, Ed. **Dacia**, 1967.

Marino, Adrian, *Biografia ideii de literatură*, vol. I-II-III, Cluj-Napoca, Ed. **Dacia**, 1991, 1992, 1994.

Micheli, Mario de, *Avangarda artistică a secolului XX*, București, Ed. **Meridiane**, 1968.

Moles, Abraham, *Artă și ordinator*, București, Ed. **Meridiane**, 1974.

Negrici, Eugen, *Simulacrele normalității* – serial în “România literară”.

Niculescu, Gheorghe și Smarandache Florentin, *Vreme de șagă*, Oradea, Ed. **Abaddaba**, 2000.

Niculescu, Gheorghe și Smarandache Florentin, *Prin albe și clasice epii târzii*, Oradea, Ed. **Abaddaba**, 2000.

Niculescu, Gheorghe, *Smarandachisme*, Oradea, Ed. **Abaddaba**, 2000.

Nicolescu, Basarab, *Théorèmes poétiques*, Paris, **Édition du Rocher**, 1994.

Paleologu, Al., *Bunul simț ca paradox*, București, Ed. **Cartea românească**, 1972.

Pereira, Teresinka, *L'Anti-poésie ou le paradoxism chez Dennis Kann* (traduit de l'anglais par Frédéric Marie) – conferință.

Popa, Constantin, M., *Mișcarea literară paradoxistă (The Paradoxist Literary Movement)*, eseu critic, Phoenix, **Xiquan Publishing House**, 1992.

Popescu, Titu, *Un an cât o speranță – Jurnalul unui azilant*, München, 1989.

Popescu, Titu, *America – paradisul diavolului*, în “Steaua”, nr. 6 / 1994.

Portanova, Eduardo, *Smarandache e seu movimento paradoxal*, în “Jornal de Santa Catarina”, Brasil, nr. 12/1993.

Rachieru, Adrian, Dinu, “Avalanșa” *Smarandache*, în “Banatul”, nr. 4/1994.

Rotaru, Ion, *Din nou despre Florentin Smarandache*, prefață la *Scrieri defecte* (în manuscris).

Second International Antology on Paradoxism. Editor: Florentin Smarandache, Oradea, Ed. **Abaddaba**, 2000.

Simion, Eugen, *Sfidarea retoricii – Jurnal german*, București, Ed. **Cartea românească**, 1985.

Simion, Eugen, *Convorbiri cu Petru Dumitriu*, Iași, Ed. **Moldova**, 1994.

(Smarandache, Florentin) Ovidiu, Florentin, *Formule pentru spirit*, București, Ed. **Litera**, 1981.

Smarandache , Florentin, *Sentimente fabricate în laborator*, Maroc, Fès, Ed. **El Kitab**, 1982.

(Smarandache, Florentin), Ovidiu, Florentin, *Le sens du non-sens*, Maroc, Fès, Éditions Artistiques, 1984.

Smarandache, Florentin, *Antichambres, antipoésies, bizarries* France, Caen, **Inter-Noréal**, 1989.

Smarandache, Florentin, *Nonpoems*, Phoenix, Chicago, **Xiquan Publishing House**, 1992.

Smarandache, Florentin, *Le Paradoxisme: un nouveau mouvement littéraire*, Phoenix, **Xiquan Publishing House**, 1992. (varianta franceză a *Nonpoemelor* englezești, cu îmbunătățiri și adăugări; volum lansat la Festivalul Internațional de poezie, Franța, Bergerac, iunie 1992).

Smarandache, Florentin, *America – paradisul diavolului. Jurnal de emigrant*, Craiova, Ed. **Aius**, 1992.

Smarandache, Florentin, *Clopotul tăcerii*, Phoenix, **Xiquan Publishing House**, 1993.

Smarandache, Florentin, *Metaistorie – teatru – București*, Ed. **Doris**, 1993.

Smarandache, Florentin, *Nonroman*, Craiova, Ed. **Aius**, 1993.

Smarandache, Florentin, *Sans moi, que deviendra la poésie?*, traduit du roumain par l'auteur, Canada, Québec, **Les Éditions de la Tombée**, 1993.

Smarandache, Florentin, *Fugit.. Jurnal de lagăr*, București, Ed. **Tempus**, 1994.

Smarandache, Florentin, *Exist împotriva mea!*, Târgoviște, Ed. **Macarie**, 1994.

Smarandache, Florentin, *Dulap-în-care-intră-multă-lume-și-merge-singur-pe-șine*, în "Apoziția", München, nr. 14-15 / 1992-94.

Smarandache, Florentin, *Cum am descoperit America*, Oradea Ed. **Abaddaba**, 2000.

Smarandache, Florentin, *Sfântul Simion Lemnaru – proză vulgară* (în manuscris; datată Istanbul – Ankara, în lagărul de refugiați, 1988-1989).

Smarandache, Florentin, *Poeme din exilul sufletului meu* (în manuscris).

Smarandache, Florentin, *Scrieri defecte* – proză scurtă în cadrul Mișcării Literare Paradoxiste (în manuscris).

Smarandache, Florentin, *NonDesene* (în manuscris).

Smarandache, Florentin, *Corespondență* (în manuscris).

Smarandache Florentin, *Philosophia paradoxae* (în manuscris).

Smarandache, Florentin, *Emigrant la infinit. Versuri americane*, Târgoviște, Ed. **Macarie**, 1996.

Smarandache, Florentin, *I am against myself*, Craiova, Ed. **Aius**, 1977 și **Zamolxis Publishing Hause**, Phoenix-Arizona, USA, 1997.

Smarandache, Florentin, *Prin tunele de cuvinte – Through tunnels of words*, București, Ed. **Haiku**, 1997.

Smarandache, Florentin, *Scrieri defecte*, Craiova, Ed. **Aius**, 1997.

Smarandache, Florentin, *Afinități (traduceri din lirica universală)*, Ed. **D**, f. loc, 1998.

Smarandache, Florentin, *Distihuri paradoxiste*, University of New Mexico, Gallup Campus, 1998 (Electronic publishing).

Smarandache, Florentin, *Întrebă-mă să te-ntreb*, Târgoviște, Ed. **Macarie**, 1999.

Smarandache, Florentin, *Profesor în Africa. Jurnal marocan*, Universitatea din Chișinău, 1999.

Smarandache, Florentin, *Cântece de mahala*, Oradea, Ed. **Abaddaba**, 2000.

Soffici, Ardengo, *Meditații artistice*, București, Ed. **Meridiane**, 1981.

Soare, Ion, *Un scriitor al paradoxurilor: Florentin Smarandache*, Râmnicu Vâlcea, Ed. **Almarom** 1994.

Soare, Ion, *Paradoxism și postmodernism*, Râmnicu Vâlcea, Ed. **Adrianso**, 2000.

Solcan Elvira, *Grotesc și absurd la Urmuz*, în “Jurnalul literar”, serial 1994-1995.

Stroe, Aurel, interviu în “Caiete critice”, nr.1-2 / 1993.

Sullivan, Scott, *Ficțiunea care se dă drept realitate*, în “România literară” nr.2 / 1995.

Vasile, Geo, *Florentin Smarandache: "Și viața trage de timp"* în "Meridian", București, 20 mai 1994.

Vărișescu, George Mițu, *Orizonturi albastre – Poeți români în exil*, antologie de versuri, Oradea, Ed. **Cogito**, 1993.

Vasiliu, Florin, *Paradoxism's main roots*, Phoenix, **Xiquan Publishing House**, 1994.

Vasiliu, Florin, *Umbra libelulei*, antologie, București, Ed. **Haiku**, 1993.

Vasiliu, Florin, *Paradoxul sau autodistrugerea semiotică*, în "Baricada", 29 martie 1994.

Vattimo, Gianni, *Sfârșitul modernității*, Constanța, Ed. **Pontica**, 1993.

Verzeanu, Valentin, *Florentin Smarandache*, în "Clipa", Anaheim, CA, nr. 117 / 1993.

Yan, Emily, *American Poets of the 1990's*, San Francisco, CA, East and West Literary Foundation, 1994.

CUPRINSUL

	<u>Pag</u>
„O performanță eseistică”	5
Cuvânt înainte	9
De la paradox la paradoxism.....	14
În filiație postmodernistă	36
Orgoliul unei întemeieri	48
Îndrăzneala și garanțiile ei.....	62
Situare axiologică.....	75
O operă (mai mult decât) paradoxistă.....	86
De la acțiune la teorie (o filosofie paradoxistă conspectată)	112
Paradoxismul după paradoxism.....	122
Florentin Smarandache – Bibliografie literară.....	142
Referințe paradoxiste	147
Bibliografie	160

Bun de tipar: 2 octombrie 2001
Apărut: 15 octombrie 2001
Tiparul s-a executat la Tipografia
OFFSETCOLOR din Râmnicu Vâlcea
Tel. 050/732.522
Director: ADRIAN VEȚEANU

- Născut la 1 mai 1942, în comuna *Ciprian Porumbescu*, județul Suceava.

- Liceul absolvit în 1960, la Alba Iulia; facultatea de filologie în 1965, la Cluj.

- Între 1966 și 1987 a făcut parte din mai multe redacții de ziare și reviste, ultima fiind cea a revistei „Transilvania”, din Sibiu.

- Membru al Uniunii Scriitorilor și al Uniunii Ziaristilor din România.

- În 1976 obține doctoratul în estetică la Universitatea din București.

- Din anul 1987, se stabilește în Germania, ca azilant politic.

- Intensă activitate publicistică în țară și în străinătate, unde colaborează la mai multe publicații ale românilor din exil; între 1989-1993, a fost redactor-șef al periodicului *Curentul*, care apărea la München. După 1990, și-a reluat colaborarea la reviste de cultură și literare din țară.



DE ACELAȘI AUTOR:

Mihail Dragomirescu estetician, București, Ed. Minerva, 1973;

Ideii estetice în scrierile lui Mihai Ralea, Cluj, Ed. Dacia, 1974;

Specificul național în doctrinele estetice românești, Cluj, Ed.

Dacia, 1977;

Necesitatea esteticii, Timișoara, Ed. Facla, 1979;

Cărți cu ieșire la mare, Cluj, Ed. Dacia, 1980;

Artă ca trăire și interpretare, Timișoara, Ed. Facla, 1982;

Concepte și atitudini estetice, București, Ed. Meridiane, 1983;

(cont. pe coperta III)