

Published in **Florentin Smarandache și seducția polimorfismului. Analize, interpretări, cronici, articole, note și recenzii**, pp. 124-157. Editori: Al. Florin Țene, Andrușa R. Vătuiu. Sibiu: Agora, 2017; 843 pages. ISBN 9781599735023. Also appeared in Marian Barbu: *Aspecte ale romanului românesc contemporan*, vol. II. Craiova: Editura Scrisul românesc, 1995, pp. 215-232.

O fațetă a postmodernismului

Marian Barbu

Când se va scrie o *Istorie a culturii române*, care să cuprindă creațiile apărute după Decembrie 1989 – în țară și diasporă – un loc aparte va trebui rezervat *literaturii de sertar*. Dacă ea nu s-a dovedit pentru toți convingătoare valoric (până acum, 1994-1995), poate că viitorul ne va oferi alte instrumente critice de evaluare și, deci, de impunere. Fiindcă trebuie spus răspicat că pentru a depăși etapele exorcizante ale politicului din România ultimilor cinci decenii, prozatorii români au apelat la tot felul de tehnici artistice și au tipărit romane durabile (a se vedea chiar selecția propusă de noi în vol. I *Aspecte ale romanului românesc contemporan*, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 1993).

Descoperim, iată, că după evenimentele de la 22 decembrie 1989, invazia ostilităților față de politicul de ieri (înlocuit astăzi cu un pluripartidism de estradă, resimțită mai ales în presa de toate culorile, include, din când în când, și drumul literaturii. se scriu acum (deci, nu ieri) poezii, proze (de tot soiul!), piese de teatru care înfierează trecutul ca pe un cancer, operație pe care unii

autori o fac diletant, fără anestezie, devenind chirurghi de ocazie.

Există însă și autori care s-au profesionalizat *ieri* și, care, din cauza restricțiilor draconice impuse, scriu "pe sub mână", ori "pe dedesubt". Așa au apărut *jurnalele intime* sau *memoriile* (vezi N. Steinhardt, I.D. Sârbu, Arșavir Acterian ș.a.)

Unii, foarte puțini, au redactat și... romane. Exemplul de notorietate îl reprezintă Lucian Blaga, cu *Luntrea lui Caron* (Buc., Ed. Humanitas, 1990).

După cuceririle moderne de tehnică literară, romanul traversase și lumea documentelor, devenise și nonfictiv, atrăgând atenția că dezghețul produs trebuia să lumineze odată "forțele tăcerii".

Ceea ce s-a numit literatură existențialistă, la începutul sec. al XX-lea, mai cu seamă prin dramă (în Elveția, USA, Franța, Italia, Germania, România, Spania) s-a extins, nu întâmplător, și asupra romanului. De acum, tot ceea ce era tradițional (inclusiv sec. al XIX-lea) a intrat într-o competiție vizibilă, în care cititorul nu mai reprezintă o forță de care să se țină neapărat seama. Dimpotrivă, era invitat să participe la decodare, să-și ridice spiritul de receptare și să înțeleagă pe cont propriu mesajul operei.

Apariția Avangardei, căci aceasta este mișcarea înnoitoare a secolului XX care violentează, în mod deosebit arta și literatura, schimbă și raportul scriitor-operă-cititor.

Așa cum odinioară *La guerelle des Ansiennes et des Modernes* (sfârșitul sec. al XVII-lea), sau atitudinea lui Victor Hugo din prefața dramei *Cromwell* (1827) – și nu numai – se dovediseră violente față de ceea ce era vechi, oficiile de frondă fiind socotite moderne, noi, așa și Avangarda veacului XX făcea opoziție tranșantă față de ceea ce se crease înainte. Cum domeniul artei se dovedește de veacuri complex, focul pozițional de pe atâtea fronturi se declanșează în toate direcțiile, devenind și haotic, frizând anarhia absolută. Se simte un spirit justițiar suprem, de origine platonice, iar prin învierea filosofiei lui Sören Kierkegaard (1813-1855), premărgător al existențialismului, ca și a lui Fr. Nietzsche (1844-1900) rațiunea (și derivatele ei) capătă distorsiuni de nebănuire. Și astfel, frenezia neliniștii împinge de multe ori lucrurile la nihilism – vezi E. Ionescu, dar mai ales Emil Cioran (ambii, români, deveniți scriitori de expresie franceză).

Dintre precursorii Avangardei, pentru spațiul francez, trebuie luați în seamă François Villon (1431-1463), Alfred Jerry (1873-1907), Apollinaire (1880-1918), ultimul

fiind socotit și părintele cuvântului *suprarealism*. Dar francezii înregistrează multe cazuri de non-conformism, care, atunci când s-a manifestat în literatură (începând cu Evul Mediu), s-a folosit de ironie și de toate nuanțele umorului negru, mergând până la șarjă și grotesc. În 1948, în Franța, ne spun dicționarele și istoriile literare, s-a creat un *Colegiu de patafizică* de către urmașii admiratori ai lui Jarry. Printre ei Raymond Queneau (1903-1976, care "păstrează din entuziasmul tinereții gustul pentru umorul negru, adesea feroce, zeflemeaua, calamburul, imaginile insolite și anarhismul provocator. Folosește, de preferință, un limbaj vorbit, argotic, presărat cu expresii triviale și glume dubioase. Recurge adesea la fantezii ortografice"), Jacques Prévert (1900-1977, care după cel de-al Doilea Război Mondial, în volume de poezii, lângă calambururi, angajează jocuri de cuvinte, intervertiri burlești de litere și silabe), Eugen Ionesco (1924-1994, unul dintre protagoniștii teatrului absurdului), Boris Vian (1920-1959, care a creat o lume în vădită dezagregare, cu eroi violenți și duiși, cruzi și sensibili).

Prin aceste fulgurații de teorie literară, alternând cu istoria literară, ne stabilizăm o platformă de lucru pentru proza lui Florentin Smarandache, matematician și informatician recunoscut în cercurile de specialitate ale

lumii. La prima vedere, literatura lui, începută cu poezie, continuată cu un „memorial al durerii” din lagărele „străine” lasă impresia unor exerciții unde arta ca joc devenea un hobby întâlnit la oricare intelectual avizat în domeniul științei. România, cât și alte țări, are destule exemple în această privință. Dar are și altele prin care se arată că oamenii de știință au trecut frontiera în țara imaginarului și nu s-au mai întors la uneltele lor de bază. Iată însă că după 1989, aflat în SUA (statul Arizona), F. Smarandache insistă pe experimentul început și din acel *homo ludens* vrea să revoluționeze și arta literară a romanului, chiar a teatrului.

Proza pe care o prezentăm, sau mai corect spus îi oferim câteva glose de lectură, autorul îi pune ca titlu (păcat!), nici mai mult nici mai puțin... *Nonroman!* Deci, specia ca atare capătă o identificare avangardistă, obligându-l pe comentator la serie de incursiuni în domeniu. De ce? Fiindcă autorul – bun cunoscător al limbilor română și franceză, engleză (mai recent spaniolă și portugheză) – trădează de-a lungul celor 237 de pagini ale scrierii (apărută la Editura Aius, Craiova, 1993) o bună cunoaștere a fenomenului de avangardă, cu precădere din sec. al XX-lea.

Savantul român Adrian Marino se-ntreba în 1973 (*Dicționar de idei literare*, I, Ed. Eminescu, p. 177) dacă s-a ocupat cineva – în lume să alcătuiască o listă completă a mișcărilor de avangardă. Căci, după Domnia sa, „ele trec, în orice caz, de patruzeci de *teme* și seria continuă. Adevărul este că ne aflăm în fața unor curente artistice în plină evoluție, cu perioade de efervescență și de precipitare (precum în cele două războaie mondiale), urmate de stagnare și declin, apoi de noi izbucniri violente, în forme inedite, imprevizibile.”

Realitatea avangardei are ramificații multiple și în alte domenii ale culturii. S-a creat „o microsociologie a mișcărilor de avangardă și o fenomenologie morală a lor, ce nu pot fi pierdute din vedere”, adaugă ideocriticul român citat.

Noțiunea de *avangardă*, provenită din domeniul militar, prin extensie, înseamnă *militant* (A. Marino). Interesant este că polivalența ei semantică a făcut loc termenilor de *absurd* și *paradox*. Ultimul (cu etimon grecesc – *paradoxon* = contrar așteptării, extraordinar), prin filosofia lui Kierkegaard, a cucerit pe romantici și pe mulți scriitori până la postmoderniștii americani (D. Diderot are un inedit studiu intitulat *Paradoxe sur le comédien*). Iar mai aproape de zilele noastre – 1959, la

Helsinki, 1965, la Roma, 1967, la Belgrad – au avut loc dezbateri internaționale despre diversele aspecte ridicate de *avangardă*.

Cum se întâmplă adesea, și *mișcarea paradoxistă* are o istorie a ei (vezi *Anthology of The Paradoxist Literary Movement*, Ophyr Univ. Press, Los Angeles, 1993). Din manifestul publicat de inițiatorul său Florentin Smarandache – în 1990, în vol. de *Nonpoeme*, reluat ca Addendă în studiul lui Constantin M. Popa – *Mișcarea literară paradoxistă*, la jurnalul de emigrant *America, paradisul diavolului* (Phoenix, 1992), ca și la romanul *Nonroman*, Ed. Aius Craiova, 1993 se cuvine să operăm câteva disecții pe care să ne sprijinim în comentariul propus.

La un text de aproape două file, autorul folosește două variante de limbaj: *confesiv* și *obiectiv*, stimulativ pentru ipoteticii adepți.

La nivelul enunțurilor conținute, textul are 6 forme de prezentare.

1) *O definiție a propriului eu poetic*, care se dovedește deschis oricărui orizont de așteptare, atâta timp cât este în America („Deci, am venit în America să reconstruiesc Statuia Libertății” – scrie într-un mod activist F. Smarandache).

Tot aici, orgolios, își flutură steagul opțiunilor, menite să subscrie numai acelei îndrăzneli care refuză *ab initio* tot ceea ce s-a creat până atunci în artă, literatură, știință („artă Non-artă, stilul Non-stilul, antiliteratura și literatura ei, poeme care există prin absența lor, probleme de matematică nerezolvate și deschise trebuie să științificăm arta în secolul tehnic” ș.a.)

2) *O definiție a scriitorului*, ale cărui conexiuni literare trebuie desprinse din familia aneerinelor („Scriitorul nu e un prinț al rațelor”). Nivelele subtextuale ale acestei apropieri... paradoxiste sunt, ori ce s-ar spune de nivelul speculației.

3) *Locul paradoxismului în cadrul literaturii*. Apare în cele patru fraze – cu zece propoziții – o observație cheie despre ceea ce autorul întreprinde (personal). Este o detașare de sine și punerea în evidență a scopului pe care acțiunea sa îl urmărește „...mișcarea paradoxistă nu este nici nihilism, nici deznădejde. *Este un protest împotriva vânzării artei*” (subl. n. - M.B.)

4) *Caracterizarea artei adevărate*. Abia aici, tonul capătă înălțime admonestatoare de manifest. Reproducem în întregime textul:

„Voi, scriitorii, vă vindeți sentimentele?”

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

Unde e arta adevărată? (*subl. aut.*)

La cerșit..."

Se vede, orice s-ar zice, un ecou târziu al *Manifestului activist către tinerime*, publicat de constructiviști, în revista *Contimporanul*, III, nr. 46, mai 1924. Reproducem partea I:

„Jos Arta, căci s-a prostituat!

Poezia nu e decât un teasc de stors glanda lacrimală a fetelor de orice vârstă;

Teatrul, o rețetă pentru melancolia negustorilor de conserve;

Literatura, un clistir răsuflat;

Dramaturgia, un borcan de fetuși fardați;

Pictura, un scutec al naturii, întins în saloanele de plasare;

Muzica, un mijloc de locomoție în cer;

Arhitectura, o antrepriză de mausoleuri înzorzonate;

Politica, îndeletnicirea cioclilor și a samsarilor;

... Luna, o fereastră de bordel la care bat întreținută banului și poposesc flămânzi din furgoanele artei.”

Dacă acesta era Ion Vinea în octombrie 1924, Ilarie Voronca în revista „75 H.P.” a fost mult mai tranșant, mai distructiv, textul manifestului său (aviogramă) având și o altă așezare în pagină. Inventând pictopoezia, alături de Victor Brauner, cei doi pun în pagină ca un desen (în formă de L) 3-4 cuvinte, a căror concluzie (pe orizontală!) sună așa:

„pictopoezia nu e pictură
pictopoezia nu e poezie
pictopoezia e pictopoezie”

(Apropierea cu textul lui F. Smarandache se face de la sine.)

5) Deși în parte referințele de până aici erau tutelate de poet și experiența sa biografică, acum, Florentin Smarandache, ca un părinte proteguitor, împrumută tonul neutru, rece, constatativ al istoricului literar. Scrie, deci, într-o formă calmă, cu un limbaj de suprafață, vecin cu adnotările și glosele: „Puteți găsi în cărțile paradoxiste tot ce vă place și nu aveți nevoie: pagini pentru a nu fi citit, auzite, scrise. Bucurați-vă de ele.” ș.a.m.d.

Constatare din interiorul „fenomenului” și... reclamă?!

6) O concluzie cu coordonatoarea conjuncție...
așadar (în „Contimporanul” apăsarea... deci!)

De la cazul singular sau individual al său, ca autor al ciclului de *Nonpoeme*, Smarandache iar trece în spațiul fertil și multiplu al artei:

„Pentru că arta nu este pentru minte, ci pentru sentimente. Pentru că arta este și pentru minte. Încercați să interpretați ceea ce nu se poate interpreta. Imaginația dvs. poate înflori ca un cactus în deșert.”

Ei, așa arată un manifest interpretat.

Trecem, cu bună știință, chiar peste stângăciile autorului de punere în pagină a unui manifest și conchidem că autorul, deși are o țintă biografică precisă – trecutul bestial (în ceea ce îl privește – vrea să schimbe fața lumii, oferindu-i un limbaj pentru... reflectare/

Într-o scrisoare (particulară), autorul, din Arizona, își întărea convingerile: „Paradoxismul nu e dadaism, ci are un sens. Chiar dacă sensul nonsensului, al imposibilului; vreau să exprim un „da” al „nu-ului”, o negație afirmativă (priviți-o nu ca pe o antinomie), viața și literatura luate în răspăr... Apoi, generalizările în spațiu (poezie tridimensională, nescrisă, ci culeasă / percepută / intuită în natură):

„O lebedă plutind pe apă (este o poezie, atât)

Un obiect: statuia lui Mihai Eminescu de la Chișinău (este o poezie)

Sau chiar... Marian Sârbu, ca ființă (este un poem de sine stătător),

Generalizare mergând în spații abstracte: Banach, Lobacevski (geometrie imaginară), spații curbate (din știință. Să mă vedeți scriind, mai exact creând, o poezie în spații Riemann (geometrie eliptică)).

Până aici toate bune, cât privește teoria, poezia și artele plastice – pictura și sculptura. Dar modele ilustre ale avangardei din totdeauna rămân cele din perioada interbelică, fiindcă ele au intrat în concurență, dacă nu au fost deviate din aceasta, cu marea proză analitică și existențială, de la ruși, francezi, nemți până la... Urmuz al nostru (1883-1923).

În revista *Urmuz* (an I, nr. 3, martie 1928), tânărul de atunci Geo Bogza definea romanul ca pe „un vehicul vertiginos. Instalat comod între două pagini, el te duce dincolo de realitate. Sportul acesta îl practică cu pasiune fetele de pension și tinerii bărbieri repetenți la mandolină. Deschizând romanul, cum se ridică cortina unui teatru, imediat personajele încep a se agita, scoțând panglici pe nas. Spre deosebire de teatru, la roman în plus avantajul de a-i vedea scoțându-și izmenele și spălându-se pe dinți.

Unele personaje de roman își fac destăinuiri reciproc spre disperarea cititorului inteligent. Romancierii se numesc oamenii care le fabrică, de obicei ei au un răs băligos.”

Între prozele avangardiste interbelice din România, se numără și cele semnate de Ilarie Voronca, Ștefan Holl, Geo Bogza, Mihai Cosma, Virgil Gheorghiu, Sașa Pană, Dan Faur, Max Blecher și Ion Vinea. Ultimii doi sunt cei mai importanți prozatori (în ordine valorică): *Întâmplări în irealitatea imediată*, *Inimi cicatrizate* și *Vizuina luminată*, de M. Blencher (1909-1938); *Lunatecii* și *Venin de mai*, romane de Ion Vinea (1895-1964).

Am invocat, printr-o coborâre în timp, câteva referințe despre avangardă, pentru a impune o platformă de judecată a actualei scrieri din 1993.

Chiar dacă la noi avangarda (interbelică și apoi recurenta ei prin suprarealism imediat după 1944) nu a produs mutații spectaculoase la nivelul poeziei – unde s-a dovedit cu acută cerbicie – nici critica, nici istoria literară n-au revendicat-o ca pe o înnoire binefăcătoare.

Mai târziu, nici n-a fost posibil, căci după 1947/48-1989 finalitatea socială (uneori sociologică) a operei de artă era supremul indiciu de valoare în sine. Iar ceea ce s-a creat în diasporă în perioada amintită, n-a avut

posibilitatea (legală) de a influența în vreun fel creația din țară. Cum și reciproca e valabilă.

În acest context și în această ordine de idei, tentativa matematicianului/informatician Florentin Smarandache ne apare ca o avangardă târzie. Iar paradoxismul său devine o fațetă a unui logos ascuns (apreciat contradictoriu în multe părți ale lumii).

În fond, actuala scriere, supusă canoanelor clasice de definire a prozei, nici nu este roman. Autorul are două nivele distante de scriitură: 1) alegoria și parabola, care sunt elemente de tehnică literară, validate ca atare, și 2) limbajul concret, crud, mustos până la injurie și calambur ieftin (în unele cazuri).

Autorul pornește de la o țară imaginară – Wodania – peste care, ca în basme, stăpânește un tiran Hon Hyn.

Pentru a-i povesti toate fărădelegile sale – de la tinerețe până la bătrânețe – cu un comentariu policrom, cartea este împărțită în trei părți, beneficiind de o dedicație, un facsimil, o notă a editorului, o addendă / o erată.

Mai trebuie precizat că, apelând la modelul *manuscrisul găsit* (evident în condiții misterioase!), truc cu o vechime de peste două sute de ani (la englezi și la

francezi), adoptând un stil de exprimare regională (oltenească), trece la câteva răbufniri mesianice:

„Pentru ce, Doamne, acest CERC ÎNCHIS să îți strângă în chingă creierii learcă...

Pentru ce, Doamne, aceste rele în Wodania și un CERC VICIOS în care te învârte societatea ostilă ție și nu este PRIMUL CERC, nici ultimul...

Pentru ce, Doamne, acest NEANT TELURIC să-ți umple inima de tristețe...”

„O, țara mea de dor de ducă...”

Definindu-și creația (de față) autorul scrie:

„Aceasta nu este, deci, o carte, ci un om bolnav. Ea nu merită să aibă un titlu, nu merită să aibă un cititor și nici un autor. Căci este produsul altora, un copil de incubator născut într-o republică de animale, cattle farm, rasa om.”

Nuanța paradoxistă, invită spre finalul enunțului de mai înainte ce luminează mai încolo, când autorul, caracterizându-și propriu-i stil „de gimnastică literară”, scrie cu aldine „Acesta este un mod de cum nu se scrie o literatură, fiindcă neliteratul a căpătat în modernism valoare literară.”

Așadar, Smarandache, într-un gest de baricadă își propune să scrie „cea mai proastă carte din lume” (cum

lui Sylvester Stalone i s-ar fi convenit un Oscar pentru cel mai prost rol din multe filme).

Dacă n-am avea modelele de avangardă din România și din lume, l-am crede pe cuvânt pe autor, căci astfel mândria de a obține „un record personal cu care să te mândrești pe veci” este o depoziție naivă, superfluă.

În fine, ca-ntr-o *Țiganiadă* bufă, peste care a trecut umbra lui Don Quijote, Smarandache descoperă tot felul de tare sociale, politice, economice, morale (și câte vor mai fi) ale unei dictaturi totalitare. Oricum din Europa de Est și nu din America Latină (a se vedea marii prozatori de la Borges la Marquez, care au apelat la fantastic, magic, controlabil în datele lui estetice).

La Smarandache, istoria prea vie a României „de ieri” este stoarsă până la lacrimă și caricatură, încât orânduirea fonfoistă a lui Hon Hyn și pârjolit totul -de la ideea de libertate până la aceea de muncă. În cuplu cu soția lui, tiranul a devenit un monstru ca în *Complotul babei*, 1869, de B. P. Hasdeu, urmărind în mod organizat ca lepra politică (alta decât *Ciuma* lui Camus din 1947?) să cuprindă toată existența („Că trebuie o plagă/ Să fie țarantreagă,/ când buba șade sus!”)

De la mistificarea istoriei – în favoarea-i, decapitarea intelectualității și până la nașterile planificate

(într-un program demografic greu de crezut), nimic nu se mișcă în Wodania fără știința lui Hon Hyn.

În mod voit, scriitorul sare dintr-un regim stilistic în altul, pentru a umfla fiziologia grotescă a protagonistului.

Având pe alocuri ținuta unui „poematicon eroi-comico-satiric”, dicteul lui Smarandache apelează conștient la subsoluri de pagină, în aceeași formulă impusă de Ion Budai-Deleanu, explicându-și în numele editorului (adesea), unele „rostiri” din țesătura epică a textului de mai sus. Așa aflăm la pagina 128 că romanul se întrerupe, fiindcă autorului i s-a găsit cadavrul aruncat într-o fântână părăsită. Din necrologul redactat la repezeală (în editura unde cartea se culege) se spicuiesc câteva trăsături ale operei defunctului. Fiind vorba de nonroman, scrierii i se găsesc calități, dar și neajunsuri, asemănându-l trilogiei *Omul fără însușiri* (1930-1943) a austriacului Robert Musil (1880-1942).

În treacăt fie spus, R. Musil prezenta o țară – Cacania (monarhia cezaro-crăiască) în care „nu există nici o ambiție economică, nici un vis de hegemonie”. Cacania „era un atât care nu mai supraviețuiește decât prin forța obișnuinței.”

Să se fi gândit romancierul Smarandache să creeze, în replică, o scriere în care dinamismul și forța de putere, de dominare să fie totale, dincolo de ceea ce au cunoscut regimurile politice anterioare în... Wodania?

Dacă da, atunci, autorul – printr-un pasaj al necrologului său, în maniera macedonskiană a *Noapții de noiembrie*, își definește bine scrierea: „Roman demascator, ce vrea o analiză amănunțită a orânduirii sale.

Uneori, lucrurilor li se spune pe șleau, cam grosso modo, alteori evaziv, cu brizbrizuri verbale. Dar stilul incisiv este frecvent brutal și violent, și spurcat, și nerușinat, chiar pleonastic, năprasnic, dezabuziv, cu conotații peiorative vulgar, pornografic.”

Sau:

„Spirit discontinuu și cam neponderat, aduce deseori motivații puerile, riscând să intre în didacticism; în ciuda unor lacune, spargeri de sens și de ritm, redundanțe, infatuări, trebuie scoasă în relief cutezanța autorului, riscul pe care și-l asumase...”

Și încă o frază din necrolog – care explică de aici înainte aglutinarea unor texte, ce se doresc reverberații ale totalitarismului descris chirurgical mai înainte. Biografia autorului încărcată și biciuită în lagăre de concentrare în afară de țară dar și de Wodania, unde n-a putut să-și

publice tot ce și-a dorit, îl determină pe autor să se revolte împotriva „normelor și tradițiilor artistice”. Conchizând paradoxist, „Non-vers, non-oeuvre, non-littérature... non-oui!”

Acel *non-oui* este unul din multele paradoxuri să le zicem agreabile cu care ne întâlnim în această carte. Ca tehnică, „paradoxul e o alarmă a inteligenței, un contact inedit cu adevărul/valoarea lui e una de excepție.” (Al. Paleologu, 1972, p.9).

Dacă până la pagina 128, când autorul a lansat o revoltă post-factum, de fapt o revoltă în genunchi, cu intrusiuni, uneori fals avangardiste, începând cu paginile 132-133 se vede atitudinea tranșantă a prozatorului. Este vorba de reproducerea a două mici broșuri adnotate „cândva” de autor.

Prima se întitulează *Politica înțeleaptă a Partidului Fonfoist*, apărută la Editura Politică.

Adnotările au și jocul parabolei, deși autorul coboară (de ce oare?) în „ulița mare” de multe ori, fără izbânzi artistice.

Sunt vizate *Sarcinile teoriei fonfoiste, obiectivele, Trăsăturile, Metoda, programele Partidului, desființarea democrației fonfoiste.*

Din ultima parte a „broșurii” – democrația fonfoistă – luarea în răspăr (fără o anumite ordine) a tuturor obiectivelor totalitarismului de „ieri” trădează un spirit raționalist dedat calculului logic și subtextual. Nu știu dacă el ține de încastrarea într-un roman, dar dacă ne gândim că textualiștii postmoderniști au atâtea „documente” în aparatul epic, de ce n-am admite și acest joc de inteligență al lui Smarandache? Căci fiecare formulare a sa tinde să aibă caracter de aforism care se pliază foarte bine pe situația social-politică și culturală din Wodania (mai pe îndelete, în intenția autorului), concret; de aici aspectul jurnalier (și fără de gardă!) în cele trei părți narate. Luăm câteva exemple, la întâmplare:

Întrucât balanța comercială a Wodaniei este deficitară, s-a mai așezat un pietroi în talerul stâng pentru a o echilibra;

Eficiență mare la pagube;

Folosirea cât mai chibzuită a fondurilor bănești și materiale în scopul irosirii lor grabnice;

Apropierea dintre munca fizică și cea intelectuală: hamalul să care bagaje cu mintea, în imaginație, cercetătorul și proiectantul să judece cu dosul;

Creșterea rolului sindicatelor în aservirea lor guvernului;

Libertatea individuală se poate realiza numai în cadrul în cadrul colective;

Fiecare cetățean are obligația să spere dezastrul (l-am putea denumi mai exact crah-ul) economic și social al patriei;

Sărbătorirea fonfoistă de la 16 iunie, Ziua Internațională a celor ce trândăvesc;

Parodierea limbajului (din toate domeniile vieții) îndoctrinat cu ideologia comunistă a zilelor de „ieri” îl face pe autor un revoltat inegalabil. Sensurile devin nonsensuri, ideile non-idei, oamenii... vai ce paradox!

A doua broșură, un Manual de filosofie (Ed. Politică, 1969), se ocupa de... fonfoismul științific. De data ceasta, prin grila grotescului, Florentin Smarandache devine inegalabil. Cu siguranță „manualul” nu are legături cu ipoteticul fir epic, strecurat până aici, dar angajează cu suplețe o inteligență aparte. Aici, paradoxul este cultivat în sine, dincolo de el, rămâne cerul gol și Dumnezeu.

Respectând, în principiu, rigorile oricărui manual, scriitorul începe cu o prefață. Ea fiind scrisă de pe poziții partizane ale tiranicului conducător, sunt excluși, prin nominalizare, toți filosofii clasici (de la antici la moderni), rămânând doar H. H. care, „cu multă modestie, s-a

autoselectat numai pe sine – ceilalți nemaiaivând loc”. (Cred că umblatul prin lume Marin Sorescu, cel din *Viziunea viziunii*, Ed. Albatros, 1982, ar fi invidios citind acest capitol. Căci, scrierea sa, intitulată „Roman într-o doară”, este adnotată în dosul paginii astfel „În două părți” (Partea I și Partea a II-a) cu un număr suficient de capitole fiecare având un motto întâmplător, și cu două volume de versuri inedite, în afară de text, intitulate „Toiuri și Ventuze” (vol. I, „Toiuri” și vol. II, „Ventuze”) la care se adaugă și un Indice Alfabetic și „Cuprinsul”).

În continuare, manualul explică obiectivele și scopul pentru care trebuie schimbat totul, deoarece conducătorul Hyn experimentează o nouă orânduire în Wodania, superioară din punct de vedere irațional Utopiei lui Th. Morus.

Jocul de-a filosofia intră, dincolo de aspectul pur specializat, în domenii conexe, din științele umaniste sau exacte. Studiază (parodiază, nu?) prezența neologismelor din limba latină, fie că sunt substantive, adjective sau verbe. Exemplu tutelar: fonfoism și derivatele lui.

În ascensiunea șarjei sale, Florentin Smarandache urcă, prin lexicografie, în domeniul filosofic, definind pe 2 coloane (ca odinioară Virgil Teodorescu, în 1940, un text bilingv intitulat *Poem în leopardă*) sintagme, expresii sau

cuvinte care au tangență cu învățătura fonfoistă. Nu cumva maoismul să-l fi provocat pe autor în lărgirea perimetrului acestui cuvânt, văzut în „n” combinațiile lui în limbile greacă, latină, engleză, franceză, italiană? Munca este uriașă, căci sunt explicate în fișă peste 70 de formațiuni lingvistice – toate inventate și, din când în când, puse în seama marilor filosofi sau derivate din presupusele texte ale acestora. Atenție, rigoarea științifică în privința tehnicii și demersului explicativ este respectată întocmai. Iar ca originalitatea acestei părți (poate unică în lume prin complectitudinea ei) să fie și mai șocantă, Smarandache îi adaugă un... *Indice de nume*. Domină de la distanță (era și firesc, nu?) trimerurile la țara Wodania – 26, și la conducător – 50! Iată, zice subtextual și rece, autorul că statistica vine în întâmpinarea ideii de... totalitarism.

De data aceasta, jocul parodiei în cazul marilor filosofi și oameni de cultură ai lumii se explică foarte bine. Exemple: Machiavelli Vasile, Bacon Marcel, Feuerbach Nicolae, Galilei Hon, Goethe Nae, Popescu Aristotel etc. adică, dictatorul, unicul zeu pe pământul Wodaniei, a deformat totul. El devine, dacă nu forțez comparația, un fel de Midias al răului – pe ce pune mâna și gândul, totul se transformă în contrariul lui, în anormal, în negru. El

este, în viziunea lui Smarandache, Satana care a uzurpat (sau a încercat) ordinea lui Dumnezeu, dictator care, în halucinația lui, socotește Principiul Prim al vieții din Wodania. Dictatorul este un faraon modern!

Manualul se încheie cu... un *Cuprins* și o casetă tehnică. Aceasta din urmă, din păcate, conține o străvezie păcăleală chiar la adresa redactorilor cărții de față, nu o încriminare a redactorilor.... fonfoiști! Ce-nseamnă lectorul Olga Orbu și Nelu Solerozatu, tehnoredactor de la Ciungu? Minor, minor, totul este atât de minor, că nici nu trebuie comentat!

Prima broșură cuprinde paginile 133-148, cea de a doua, 149-176. Prima are prețul de ! leu, cea de-a doua în valută: 0 \$. Prețul manualului de filosofie este tulburător prin semnificația lui. Oficiile de interpretare aparțin, așadar, fiecărui cititor (elev, student, om matur). Când istoricul literar părea să fie mulțumit fiindcă descoperise adevărata literatură de avangardă – gen 1993 – în variantă... paradoxistă, autorul Florentin Smarandache mai adaugă niște „răzlețe” – pe aceeași temă. Ele nu-și mai aveau însă rostul. Cititorul naiv le va accepta ca pe niște „adăosături” ale editorului la fărădelegile sau crimele Dictatorului Hon Hyn, dezvăluite în prima parte a... *Nonromanului*. (...)

Semnalez la p. 185-186 două caligrame avangardiste. Le transcriu cu o reală plăcere a citatului memorabil:

„Mise opreș tereș pirați a
Mis e o preș tere spira ția
Moseo pre șter espi rația
M is eop reșt eres pir aț ia
Miseopreșterespirația
Mi se oprește respirația”.

Atenție la noile cuvinte formate în cele 6 variante derivate grafic: pirați, preș, spira, rație, eres, ia, mis. Iată de ce experimentalismul avangardist poate fi constructivist și apreciat ca atare.

Cel de-al doilea exemplu:

„Nichita Stănescu respiră și mort, eu nici viu. Iată adevărata viață a morților și-adevărata moarte a viilor.

A venit
a venit iarna
mi-acoperă vârsta cu îngheț
Cadavrele degeră în cimitire
Viața poartă fuste senzuale
Au îngălbenit strugurii pe deal
Și sâniile ies ciorchini în mângâiere
Nu mai e numai verde prin vii

Și nici feciorii dragoste nu fac
Nu tu pășuni, nu tu,
Nu
Revii cu mâinile albastre de nor
Și făptura spartă în față
Ființă verde de sex și de păr
Plină de frunte țigancă
Noaptea se taie în două
Între picioare feline
Au amorțit gânduri de gri
Calul aruncă în cer cu copita și scapă la tine
Prin hamuri la ham
Și armăsarul la mov
Se scapă în
Te scui pă pe”.

În cadrul aceluiasi capitol (2) mai întâlnim astfel de jocuri, dar vai, limbajul este jurnalier, politizat ieftin, fără efectele scontate. O breșă laudabilă își face loc – arta spectacolului, fiindcă Hyn dialoghează și cu morții:

"Bolintineanu (către Hyn):

Când sceptrul greu mâna îți apasă
Altuia mai harnic locul tău se lasă

Hyn (Scos fin fire pentru asemenea obrăznicie):

Ai noroc Bolintineanule, că ești mort.

Că de nu, ți-aș fi arătat eu ție... Te-aș fi trimis la plimbare între patru blane, să vizitezi morga...

Și viitorul dramaturg Florentin Smarandache (vezi trilogia *Metaistorie*, care conține piesele *Formarea omului nou*, *O lume întoarsă pe dos* și *Patria de animale*; Buc., Ed. Doris, 1993) își aduce aminte nu de Dictatorul (din toate timpurile), ci de unul anume din România. De aceea, în continuare, începe să dea indicații scenice vizând „fonfoismul” acestuia. În replică, după ce îi alege lui Hon Hyn cuvinte care nu conțin vibranta „r” („Cine va ști să mă asculte, nu mă va asculta”), romancierul, pentru a-l parafraza pe Valéry, conchide triumfător: „Întotdeauna când zic ceva, eu zic de fapt, altceva”.

Mai sunt două capitole, care distonează vizibil, în ansamblul lor, dar și în țesătura subtextuală a sensurilor, cu celelalte. Este vorba de *Revolta apelor* și de *Addenda* (alta, evident, decât cea cu... *Manifestul paradoxist!*) Prima este un poem tragic în proză, desprins în forma postmodernistă din finalul creației lui Goga, *Oltul* („Dar de ne-am prăpădi cu toții, /Tu, Oltule, să ne răzbuni!”) Smarandache, și el mesianic, scrie „Odată, izvoarele și râurile, și pâraurile au făcut revoltă națională, erau ațâțate de starea de (anti) lucruri din Wodania, / s-au umflat și-au dat peste țară și-au fugit până la urmă dincolo de hotare”ș.a.m.d.

În *Addenda* se reproduce sau se inventează texte semnate sau în linia stilului lui Camus, Vasile Conta, Aug. Buzura, Al. Ivasiuc, J. P. Sartre, O. Paler („pentru a-și combate frica, omul trebuie să înceapă prin a o mărturisi”), M. A. Asturias, P. Emmanuel, Maxim Gorki, Mircea Eliade, Hermann Brech și alții (textele sunt scrise în limbile română și franceză).

Așadar, lângă un poem tragic, o notație filosofică despre putere, frică, singurătate, călău și victimă.

Neputând renunța la gestul său de frondă, la p. 235 a Nonromanului, Florentin Smarandache adaugă următoarea Erată (în speranța că își rotunjește ceea ce a redactat până aici).

A se citi în loc de:

„fonfoism ideologie
wodania stat
hyn orice conducător
Tarikovakaia imperiu”

Mă bate gândul că cred că autorul a tras cu ochiul la gestul marelui Dimitrie Cantemir care la finalul *Istoriei ieroglifelor* (1705) a dat o *Scară a numerelor și cuvintelor ieroglificești tâlcuitoare*.

Cercetătorul atent va descifra clar mesajul scriitorului Smarandache care și-a încercat talentul în „n”

combinații de texte (epice, mai puțin dramatice și din când în când, lirice) pentru a-și dezvălui sau a-și evalua o atitudine tranșantă față de un anume dictator, dar, prin extensie, de orice dictatură care duce numai la totalitarism. Chiar dacă autorul îl vede (deocamdată) numai în Europa de Est.

Așa stând lucrurile, *Nonroman*-ul de față este o operă deschisă (Umberto Eco) în care s-au destins mai puțin informații, cât „cât variațiuni pe aceeași temă” – A PUTERII. Ele pot fi oricând înmulțite, dar în cadrul aceluiași cerc. Vezi și desenul pe de copertă cerc orientat. Autorul a depus el însuși mărturie, prin propria-i biografie, întretăiată de furgile caudite ale politicului, care îl împing astăzi, în stare de libertate, să se contemple și narcisiac, ieșind din spațiul literaturii imagine și intrând în literatura-document.

Cititorul clasic, cel obișnuit cu fluența unui text epic, va fi contrariat până la refuzul lecturii, îndrăznind să urmărească pas cu pas fraza lui Smarandache. (Ea nuanțează „plăcerea aristocratică de a dispăcea” - Hugo Friedrich). Scriitorul sare ca un arc dintr-o parte în alta, în spațiu și timp, în registrele lingvistice de la cele de extracție vulgară, până la cele academice literare, sobre, sau de la notația derizorie, de rușine, până la cea inventată

normal, logic, fără poncife și jocuri (false) de litere, cuvinte, fraze, ortografie și punctuație. Totul sau pe toate le-a avut în vedere lucidul și raționalul scriitor.

Se află în spatele acestui „Ucigător du-te vino” din plan compozițional și formal un travaliu nebănuît, o migală și un calcul de har benedictian. Fiindcă nu e un domeniu al existenței umane, chiar și al culturii (mutandis mutandi), din care Smarandache să nu-și fi extras seve sau să nu-și fi crucificat „pentru ei” totalitarismul – văzut în latura lui paradoxistă, diabolică – nu putea fi tratat decât prin alegorie și parabolă, în care satira își subsumează (ca la romani) umoristicul, comicul și grotescul.

Fillipica de astăzi a lui Smarandache (care trebuie rescrise la o a doua ediție mai inteligibil, fără limbaje pestilențiale) l-ar apropia fie de Swift, fie de Gogol, de Musil sau Kafka. Printr-o bună organizare interioară a substanței, s-ar produce și redimensionarea semnificațiilor și, poate chiar în sens paradoxist.

Mai larg vorbind, este un roman cu teză (fără să fie tezist!) care – dincolo de scriitura extrem de variată, de complexă (calculată clar a fi așa) – arată ce fragile sunt granițele literaturii. Pe de altă parte, *Nonroman*-ul este un document despre starea de a fi și a gândi într-o epocă

totalitară, de la sfârșitul mileniului al doilea. Suferințele tânărului... Smarandache au cunoscut astfel limanul.

P.S.

Purtând de mai multă vreme o corespondență cu autorul, am intrat și în posesia unor eseuri (1993-1994) ale acestei scrieri din țară și din străinătate (El colaborând până acum la aproape 100 de publicații din lume și fiind prezent în peste 20 de antologii). Iată câteva:

Prof. univ. dr. Ion Rotaru (Universitatea București)

„Am citit pe nerăsuflăte, ca să zic așa Nonromanul, nu e un „nonroman”, e... nimic. Nici eseu, nici pamflet, nici poezie, nici politică, nici memorialistică. E non-orice.”

Bujor Nedelcovici, scriitor, Paris

„Am început să-l citesc... cu interes. Mi se pare extrem de original la nivel de limbaj, construcție și viziune.”

Constantin M. Popa, scriitor, Craiova

„Nonroman este un roman, într-adevăr, „de sertar”, purtat ani la rând în sacul fără fund al exilului. Această parabolă atroce despre totalitarism, despre alienare, obediență vinovată și minciună, oportunism, cruzime, violență, monstruozitate, scrisă într-un stil dur, tensionat

lipsit de pudibonderie, îl așază pe Smarandache alături de Orwell, Konwicki, Baconski și marchează o nouă dimensiune a *Mișcării Literare Pradoxiste*.”

Nicolae Marinesu, directorul editurii Aius, Craiova

„Nonromanul reprezintă o ruptură totală față de orice șablon literar autohton (...). el folosește un limbaj foarte apropiat de vorbirea curentă (uneori cu accente dure), pentru a descrie imagini grotești. Stările de lucruri nefirești, pe care simțurile lui hiperdezvoltate le plasează în sfera absurdului, amplificându-le, astfel, semnificațiile.”

Corneliu Florea, redactor la „Jurnalul liber”, Canada

„Sunt convins că va fi citi din plin de non-cititori.”

Geo Vasile, în “Baricada”, 14 septembrie 1993, București

„Citind acest eșafodaj întemeiat pe aproape toate genurile literare cunoscute, acest discurs polimorf al scriitorului, înțelegem că o doctrină totalitară nu poate fi demontată, ultragiată și neutralizată în toate pliurile ei, decât la modul homeopatic, adică adoptând instrumente de expresie „totalitare”. Împotriva unui monstru nu se poate lupta decât deghizat în propriul lui echipament.

„Nonroman” este cea mai incisivă carte ce s-a scris vreodată împotriva tiraniei totalitare, împotriva celei mai

distructive și grotești utopii. Un pamflet baroc (nu scutit de imperfecțiuni, gratuități, redundanță, cădere în inventariere de turisme), dar de o necruțătoare virulență, cu adresă directă, în ciuda parabolei cusute cu ață albă.”

Constantin Corduneanu, în „Libertas Matematica”, Arlington, Texas, USA, 1993, p. 211

„Semnalează, mai întâi, activitatea de cunoscut matematician a lui Florentin Smarandache, apoi, amintind preocupările sale literare, se referă la *Nonroman*, al cărui protagonist (Hon Hyn) este Ceaușescu.”

Vasile Gurău, romancier, Germania

„La început am fost șocat (trebuie s-o recunosc) și eram tentat să mă consider victima unei farse, ori a unui farseur. Pe măsură ce mă cufundasem (la figurat) în lectură, îmi dădeam, însă, seama că mă aflu în fața operei unui nonconformist care taie cu barda toate barierele convenite răului și scoate la iveală stafia lumii în care trăim, în toată hidoșenia ei.”

Alex. Vlad Lungu, editor al revistei „Conexiuni”, Montreal, Canada:

„...Nonroman pe care-l consider o înșiruire de expresii, unele amuzante, altele vulgare prin limbaj.

Vulgaritatea poate exista și fără cuvinte triviale (dacă-mi permiteți, ca o sugestie, pe copertă ar trebui specificat „Se adresează cititorilor adulți”, nu pentru că cei sub 18 ani nu știu despre ce-i vorba, ci pentru faptul că nu are un sens educativ.”

Ionel Ciucureanu, Craiova:

„... ar trebui să te ferești de un pericol; trei, patru, zece cărți în maniera „Nonromanului”, sau chiar două, nu cred că rezistă. Am sentimentul că acest *Nonroman* este unic și nu poate reveni la tragica experiență”.

N.B.

1) Fiind direct interesat de apariția corectă a *Nonromanului*, Florentin Smarandache îmi atrage atenția într-o scrisoare din 22 martie 1994 că îl rugase pe editor – aproape testamentar – să aibă în vedere:

- punerea în pagină;
- caracterul de literă;
- culoare (culorile hârtiei);
- natura și culoarea copertilor;

și câte altele, vizând procesul atât de complex al unei tipărituri. Dar...

Autorul dorea, deci, să reactualizeze (să reabiliteze) ceea ce susținuseră simboștii prin semnele grafice (vezi și

Macedonski al nostru) și prelucraseră (mărturisit sau nu) avangardiștii lumii din primele decenii ale veacului XX.

Cartea lui Smarandache a apărut în 1993, să înțelegem că veacul nostru se încheie (sau se poate încheia!) în plan literar tot cu... avangardă?!

A sosit ceasul să privim înapoi cu mânie?!

Pe parcursul comentariului nostru, am avut mereu vie lectura următoarelor cărți:

- Henri-Pierre Cathalia – *Epoca dezinformării*, traducere de Nicolae Bărbulescu, Buc., Ed. Militară, 1991, 304 p.
- Ion Petcu – *Ceaușescu – un fanatic al puterii (biografie neretușată)*, Buc., Ed. Românul, 1994, 395 p. (cu ilustrații).