

3 / 277

■ Martie 2026
■ Anul XXIV

Cafeneaua literară



supliment

**ARTE
POETICE**

**DESPRE POEZIA DIGITALĂ ÎN EPOCA
FALSULUI. Un interviu cu MIHAI NADIN,**
informaticianul, esteticianul și filozoful român stabilit în SUA,
despre poezia și arta digitală (Virgil DIACONU)

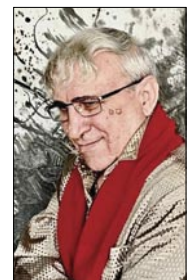
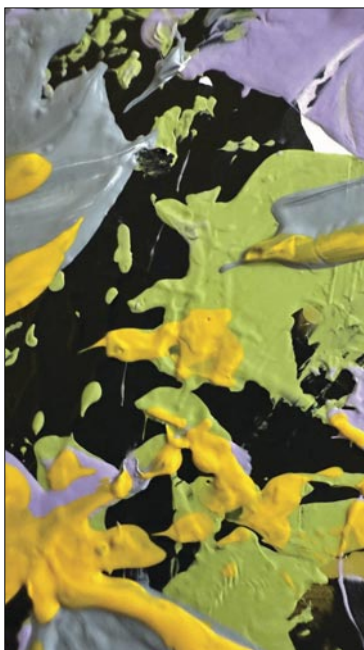
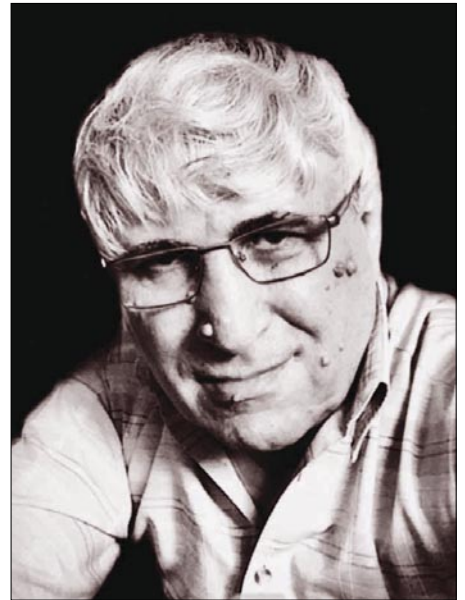
Arte

Gigi STAN (n. 20 septembrie 1947) este un pictor mai puțin cunoscut de breasla artiștilor plastici ai urbei piteștene, dată fiind firea sa (prea) retrasă și preferința de a lucra în tăcere în camera transformată în atelier de pictură...

Angajat la „Automobile Dacia”, ca șef al Grupului de Stil Auto, Gigi STAN era pasionat, de fapt, de pictură. În martie și iulie 2024 a fost invitat de Grupul ITSLLIQUID, care este o platformă internațională de comunicare dedicată artei contemporane, arhitecturii, designului și modei, fondată în 2001 și activă în special în spațiul European, să participe la câteva expoziții, în Veneția și Londra.

Lucrările de mai jos sunt din aceste expoziții. Caracteristica lor principală pare să fie aceea că, în contextul abstract pe care ele îl creează, este căutată totuși armonia culorilor. O armonie când calmă, când revoltată... Oricum, o tensiune emană din aproape toate tablourile.

Virgil DIACONU



LITERATURA GENERATĂ DE INTELIGENȚA ARTIFICIALĂ SAU CE TREBUIE SĂ ȘTIE UN SCRITOR DESPRE MAȘINA CARE «SCRIE»



Un interviu cu IOAN ROXIN,

profesor emerit la Universitatea Marie et Louis Pasteur (Franța), fost director al laboratorului de cercetare interdisciplinar ELLIADD, autor al cărții „*Au cœur de l'IA générative. Fonctionnement, espace latent et illusions cognitives*”, care urmează să apară la FYP Éditions, în iunie 2026.*

În luna februarie, când am inițiat acest dialog, mi-ați scris:

„Sunt un om care lucrează de peste patruzeci de ani în informatică, în tehnologia informației, în cercetare universitară, și care cunoaște din interior mecanismele inteligenței artificiale generative. De doi ani lucrez la o carte dedicată tocmai acestei probleme — *Au cœur de l'IA générative. Fonctionnement, espace latent et illusions cognitives* — care va apărea la FYP Éditions în iunie 2026 (cred că va fi publicată și în limba română). Scopul cărții este exact acela de a explica pentru un public non-tehnic (inclusiv pentru literați și specialiști în științele sociale) ce se petrece efectiv în interiorul acestor sisteme — un «interior» pe care simpla utilizare a chatboților nu îl face vizibil.”

Până la apariția cărții, pe care firește că abia o aștept, v-am rugat să răspundeți la câteva întrebări, în speranța că prin ele cititorii noștri vor putea anticipa substanța lucrării dumneavoastră.

Preambul

Când un poet folosește un model de limbaj și obține un text care seamănă cu un poem, el vede rezultatul. Ceea ce nu vede — și ceea ce schimbă radical interpretarea rezultatului — este procesul. A evalua literatura generată de IA fără a înțelege cum funcționează generarea este ca și cum ai evalua o pictură fără a ști că este o fotografie retușată: judecata estetică se schimbă fundamental odată ce cunoști natura obiectului.

1. Când un model de limbaj precum ChatGPT sau Claude „scrie” un poem sau un roman, ce se petrece efectiv în interiorul sistemului? Cum funcționează generarea de text, explicată pentru un public literar?

- Când un scriitor se așază la masa de lucru, aduce cu sine tot ce a trăit — lecturi, suferințe, bucurii, obsesii, ritmuri interioare. Când alege un cuvânt în locul altuia, alegerea vine

din întreaga sa ființă: simte că un cuvânt e just, că altul sună fals, că un al treilea ar fi mai muzical dar mai puțin precis. Scriitorul scrie așa pentru că nu poate scrie altfel.

Ce se petrece în interiorul unui model de limbaj (ChatGPT, Claude, DeepSeek, Gemini, Grok, Mistral) este un proces radical diferit, deși rezultatul poate, la suprafață, să pară similar.

Un model de limbaj a fost „antrenat” pe sute de miliarde de cuvinte: literatură, presă, enciclopedii, articole științifice, conversații, eseuri, poezie. Antrenamentul nu înseamnă lectură, nici memorare în sens uman. Înseamnă extragerea și înregistrarea, sub formă de parametri numerici (miliarde de „ponderi” matematice), a tiparelor statistice ale limbajului: ce cuvinte urmează de obicei după alte cuvinte, ce structuri gramaticale sunt frecvente, ce asocieri metaforice revin. Modelul nu înțelege niciun text — dar internalizează, cu o precizie remarcabilă, regularitățile tuturor textelor.

Apoi, în momentul generării, pornind de la textul primit de la utilizator, modelul calculează, cuvânt cu cuvânt, probabilitatea fiecărui cuvânt posibil din vocabularul său. Nu „alege” în sensul uman — eșantionează dintr-o distribuție de probabilitate. Dacă tocmai a generat „*și dacă ramuri bat în...*”, calculează că „*geam*” are probabilitatea cea mai mare, iar „*noapte*” sau „*vânt*” au probabilități mai mici. Produce un cuvânt, trece la următorul, și la următorul — fiecare depinzând de toate cele anterioare, fiecare fiind rezultatul unui calcul matricial, nu al unei deliberări. Nu există, în niciun moment, ezitare, insatisfacție, inspirație sau necesitate.

Cea mai apropiată analogie pe care o pot oferi este aceasta: imaginați-vă un scriitor care a citit toată literatura lumii — fiecare roman, fiecare poem, fiecare eseu — dar care este orb din naștere. N-a văzut niciodată un apus, n-a atins o față, n-a mirosit o floare. Știe cuvântul „*apus*” și știe, din milioane de texte, ce cuvinte urmează după „*apus*”. Când scrie „*apusul însângerat se stinge dincolo de dealuri*”, propoziția este impecabilă — dar vine din experiența *propozițiilor* despre apusuri, nu din experiența unui apus.

Interviurile *Cafenelei literare*

Acest scriitor orb cunoaște totul despre limbaj și nimic despre lume.

Sau, în altă formulare: un model de limbaj este ca un pianist extraordinar care nu-și aude muzica. Degetele lui ating clapele în ordinea corectă — a învățat milioane de partituri — dar nu aude sunetul, nu simte emoția, nu reacționează la ceea ce produce. Execuția poate fi impecabilă. Interpretarea este absentă.

Există o a treia analogie, poate cea mai lămuritoare: **copistul medieval**. Imaginați-vă un călugăr care copiază manuscrise în latină toată viața. Nu știe latină, dar după zeci de ani poate anticipa ce literă urmează după alta, ce formulă completează un paragraf. Dacă i-ai cere să „scrie” un text latin, ar produce ceva care seamănă cu latina, fără a înțelege ce spune. Antrenamentul unui model de limbaj este echivalentul computațional al acestei copieri nesfârșite:



miliarde de texte sunt parcurse, tiparele lor sunt înscrise în parametrii rețelei. Modelul nu înțelege textele — le **internalizează statistic**. Știe că după „*a fi sau*” urmează probabil „*a nu fi*” — nu pentru că a meditat la Hamlet, ci pentru că tiparul a fost suficient de frecvent.

Ce rezultă din acest mecanism? Un sistem care produce text fluent, coerent gramatical, stilistic versatil — capabil să imite orice registru, de la liric la epic, de la ironic la elegiac. Dar un sistem care nu are voce proprie (poate scrie în toate stilurile tocmai pentru că nu are niciunul), nu are necesitate interioară (scrie pentru că primește un prompt, nu pentru că nu poate să nu scrie), nu are memorie afectivă (cuvântul „*te!*” este un punct într-un spațiu matematic, nu mirosul copilăriei), și nu riscă nimic scriind (riscul presupune o miză — pe care mașina nu o are).

A înțelege acest mecanism nu înseamnă a-l trivializa.

Complexitatea computațională este remarcabilă, iar rezultatele pot fi impresionante. Dar a fi impresionat fără a înțelege mecanismul este exact definiția iluziei — și tocmai de aceea, înainte de a judeca dacă mașina „creează” sau nu, trebuie să înțelegem ce face efectiv atunci când pare că scrie.

2. Ce este „spațiul latent” — acest concept-cheie al inteligenței artificiale generative — și de ce este el esențial pentru a înțelege ce poate și ce nu poate face IA în domeniul creației literare?

- Imaginați-vă o hartă imensă a literaturii. Pe această hartă, fiecare text care a existat vreodată ocupă un loc. Bacovia se află într-o regiune — să-i spunem zona melancoliei urbane. Aproape de el, Baudelaire, Trakl, poate fragmente din Cioran. Mai departe, Rabelais, în zona exuberanței carnavalesci. Și mai departe, romanele polițiste, manualele de fizică, rețetele culinare — fiecare în zona sa. Textele care se aseamănă sunt aproape unele de altele; textele care diferă sunt departe. Această hartă nu este o metaforă — ea există, sub formă matematică, în interiorul fiecărui model de limbaj. Este spațiul latent.

În cursul antrenamentului, fiecare cuvânt, fiecare expresie, fiecare fragment de text este transformat într-un vector — un șir de numere care constituie coordonatele sale în acest spațiu. „*Tristețe*” și „*melancolie*” au coordonate apropiate; „*tristețe*” și „*șurub*” au coordonate îndepărtate. Dar spațiul nu se limitează la cuvinte izolate — el înregistrează relații, structuri, tipare complexe: narațiuni, ritmuri, asocieri metaforice, registre stilistice. Întreaga experiență lingvistică a umanității se află acolo, comprimată sub formă de geometrie numerică.

Termenul „latent” vine din latină (*latens* — ascuns) și este esențial: acest spațiu este invizibil. Utilizatorul nu-l vede, nu-l simte, nu bănuiește existența lui. Vede doar textul generat — fără a ști că acel text este traiectoria unei deplasări prin acest spațiu matematic ascuns. Când modelul generează un poem, el navighează în spațiul latent, trecând dintr-un punct în altul, urmând relieful creat de miliardele de texte absorbite.

Și aici intervine consecința decisivă.

Modelul poate ajunge în orice punct de pe hartă și, mai ales, *între* punctele existente. Poate genera un text la jumătatea distanței dintre Bacovia și Baudelaire — un hibrid care nu există în niciun corpus, dar care este derivat din texte existente. Aceasta este sursa aparentei de originalitate: textul pare nou pentru că nu este identic cu niciunul existent, dar este derivat din textele existente, o medie ponderată a vecinătății sale în spațiu.

Limita: modelul nu poate ieși de pe hartă. Nu poate genera un text într-o zonă unde nu există date de antrenament. Nu poate inventa ceea ce Kafka a inventat — un teritoriu literar care nu exista pe nicio hartă și pe care Kafka l-a creat prin actul scrierii. Kafka nu a interpolat între texte existente — a **extins harta**. Iar extinderea hărții, prin definiție, nu poate fi realizată din interiorul ei.

Pentru a preciza această distincție, propun o a doua imagine: spațiul latent ca peisaj montan. Văile sunt zonele dense — acolo unde există multe texte similare: romane de dragoste convenționale, articole de presă, poezie lirică de serie. Crestele sunt zonele rare — scriitura cu adevărat originală. Modelul este ca o bilă care se rostogolește pe acest peisaj: gravitația probabilistică o trage mereu spre vale, spre

Interviurile *Cafenelei literare*

frecvent, spre convențional. Ca să ajungă pe o creastă ar trebui să urce, dar nu are energie proprie. De aceea textele generate tind structural spre mediana gustului: nu din cauza unor „preferințe” conservatoare, ci pentru că arhitectura spațiului latent favorizează centrul, nu marginile. Or, creația autentică se petrece la margini.

Când un poet scrie un vers, acel vers vine dintr-un *loc* — o experiență de viață, o obsesie, o viziune. Când un model generează un vers, acel vers vine dintr-un *spațiu matematic*. Ambele produc text. Dar primul creează un teritoriu nou pe harta literaturii, în timp ce al doilea traversează teritoriul deja cartografiat. Diferența este invizibilă la suprafața textului — dar este totală la nivelul procesului. Și tocmai de aceea spațiul latent este conceptul-cheie: fără el, confundăm traversarea cu descoperirea, interpolarea cu creația, navigația cu explorarea.

Într-o formulare condensată: IA generativă explorează cu o eficiență fără precedent teritoriul cunoscut al limbajului. Dar nu poate descoperi continente noi. Descoperirea presupune o navă care pleacă *de pe hartă* — și IA nu are navă, pentru că IA *este* harta.

3. Ce „iluzii cognitive” ne fac să confundăm un text generat de IA cu o creație literară autentică? De ce creierul nostru este „păcălit” atât de ușor?

- Să facem un experiment. Citiți următorul fragment:

„Seara cade peste grădina ca o mână care acoperă o rană. Teii au obosit de propria lor umbră. Undeva, departe, un câine latră în numele tuturor câinilor care au lătrat vreodată și nimeni nu i-a răspuns.”

Dacă ați simțit ceva — o undă de melancolie, un fior estetic —, rețineți senzația. Vom reveni la ea.

Deși acum știm cum funcționează generarea de text și unde se petrece, o întrebare tulburătoare rămâne: de ce nu vedem diferența dintre un text generat și o creație autentică?

Răspunsul nu ține de calitatea textelor generate. Ține de arhitectura creierului care le citește. Suntem victimele unor iluzii cognitive sistematice, la fel de puternice ca iluziile optice — și la fel de inevitabile.

Fenomenul nu e nou. În 1966, informaticianul Joseph Weizenbaum a creat ELIZA — un program rudimentar care simula un psihoterapeut, reformulând sub formă de întrebare ce-i spunea utilizatorul. „Sunt trist.” „De ce spui că ești trist?” Programul nu înțelegea absolut nimic — aplica reguli mecanice de substituție. Și totuși, utilizatorii se atașau de ELIZA, îi atribuiau empatie, refuzau să creadă că e doar un program. Weizenbaum a fost atât de tulburat de această reacție încât a scris o carte întreagă (Computer Power and Human Reason, 1976) pentru a trage un semnal de alarmă. Ceea ce s-a numit de atunci „efectul ELIZA” — tendința de a atribui înțelegere unui sistem care nu posedă niciuna — este azi amplificat de milioane de ori. Dacă un program de câteva sute de linii producea atașament în 1966, imaginați-vă ce produc modelele actuale, cu miliardele lor de parametri și fluența lor impecabilă.

Prima iluzie se numește euristica fluentei: cu cât un mesaj e mai ușor de procesat, cu atât creierul îl evaluează automat ca fiind mai adevărat, mai valoros. Or, modelele de limbaj sunt, prin construcție, optimizate pentru fluență — întregul proces de ajustare constă în a face textul cât mai plăcut, cât mai clar. Textele IA primesc astfel un bonus cognitiv pe care nu-l merită. „Scrie bine, deci gândește” — iată capcana. Paradoxul e că un profund gânditor poate scrie

stângaci — Heidegger, de exemplu —, iar cel mai gol mecanism poate scrie impecabil. Confundăm ambalajul cu conținutul.

Dar fluența singură nu explică totul. Reveniți la fragmentul de la început. Ați simțit ceva — este normal. Creierul activează automat mecanismele de empatie în prezența cuvintelor asociate emoției. Când citim „rană”, „obosit”, „nimeni nu i-a răspuns”, circuitele empatică se declanșează ca și cum am fi în prezența cuiva care suferă. Ne emoționăm, apoi atribuim emoția sursei: „textul acesta e sensibil”. Dar textul nu e sensibil — *cititorul* e sensibil. „Mă emoționează, deci simte” — a doua capcană. Emoția e ca plânsul la un mormânt gol: lacrimile sunt reale, dar mormântul e gol.

Fragmentul de mai sus a fost generat de un model de limbaj, în câteva secunde. Nimeni n-a privit nicio grădină scriindu-l. Nimeni n-a auzit niciun câine. Trei propoziții fabricate printr-o traiectorie în spațiul latent — și totuși au funcționat.

Criticul literar Ion Simuț, citind aceste rânduri, a formulat o observație care ascute argumentul: „Mare parte din creația literară umană are aceleași defecte precum creația IA — mediocritățile generează simulacre de artă, fără a aduce nimic nou. Creatorii mediocri nu ies din serie, lucrează pe principiul combinatoric al clișeeilor, procesează formulări preexistente.” Observația e decisivă: comparația pertinentă nu e între IA și Kafka — ci între IA și media producției literare. Iar acolo, diferența e minimă. Textul IA ne place, adaugă Simuț, tocmai pentru că „răspunde comodității noastre de înțelegere, nu ne produce dificultăți, recunoaștem produsul, nu ne înstrăinează”. Asemenea literaturii mediocre — doar cu o viteză și o bază de date incomparabil mai vaste. Iar la cerere, IA poate genera și texte avangardiste sau ermetice — dar tot prin imitație. Ceea ce confirmă, din perspectiva criticii literare, diagnosticul pe care spațiul latent îl oferă din perspectivă tehnologică: mașina imită registre, nu generează viziuni.

Filozoful Daniel Dennett ne ajută să înțelegem de ce. Dennett a propus conceptul de postură intențională (*intentional stance*): strategia prin care interpretăm comportamentul unui sistem atribuindu-i credințe, dorințe și intenții — indiferent dacă sistemul le posedă sau nu. Adoptăm postura intențională față de oameni („vrea să mă convingă”), față de animale („pisica vrea să iasă”), și chiar față de termostat („vrea să mențină temperatura”). Cu un termostat, postura intențională e o comoditate. Cu un model de limbaj, devine o capcană — pentru că textul generat e atât de elaborat, atât de fluid, încât postura intențională se activează cu forța unei evidențe. Spunem „IA crede”, „IA vrea”, „IA înțelege” nu din neglijență, ci pentru că creierul nostru nu dispune, în fața unui text coerent, de altă grilă de lectură. Postura intențională e grila noastră implicită — și nimeni nu ne-a învățat s-o dezactivăm în fața unei mașini care „vorbește”.

Se mai adaugă un alt strat. Unele texte generate sunt ambigue, opace — iar creierul interpretează opacitatea ca profunzime ascunsă. „Pare profund, deci ascunde ceva.” Un vers de Celan e opac întrucât *conține* mai mult sens decât descifrăm la prima lectură. Dar opacitatea unui text generat are altă sursă: e un artefact al procesului de generare, o zonă din spațiul latent unde mai multe traiectorii converg, producând o formulare indeterminată. Nu e profunzime — e

Interviurile *Cafenelei literare*

indeterminare computațională. Diferența e invizibilă dar totală: în literatura autentică, relectura *descoperă* sens; în textul generat, relectura *proiectează* sens. E diferența dintre a descoperi o comoară îngropată și a îngropa tu însuși o comoară pretinzând apoi că ai descoperit-o.

Și mai e ceva — o iluzie pe care o trăim în fiecare conversație cu aceste sisteme. Modelele actuale rețin contextul, se adaptează, par să ne „înțeleagă”. „*Mă cunoaște, deci mă înțelege.*” Oricine a lucrat o seară cu un model de limbaj știe cât de puternică e impresia. Dar modelul nu te cunoaște — te modelează statistic. Diferența e aceeași ca între un prieten care te cunoaște cu adevărat și un algoritm de recomandare care îți sugerează cărți pe baza cumpărăturilor anterioare: algoritmul poate „nimeri” mai des decât prietenul, dar nu te cunoaște deloc. Iar impresia de a fi cunoscut de o mașină e poate cea mai seducătoare dintre iluzii — pentru că răspunde unei nevoi umane profunde de recunoaștere.

De ce toate aceste mecanisme sunt atât de eficiente? Motivul e evolutiv. Timp de sute de mii de ani, orice voce articulată aparținea unei conștiințe. Am dezvoltat o „hipersensibilitate la agenție”: detectăm intenție peste tot, chiar și acolo unde nu există — în nori care „par triști”, în vânturi care „gem”. Acum, pentru prima dată în istoria speciei, există voci articulate fără conștiință. Iar noi nu avem echipamentul cognitiv pentru a le detecta. O față artificială ne deranjează — există o „vale stranie” (*uncanny valley*), o zonă de apropiere în care robotul aproape-uman provoacă repulsie. Dar un text artificial nu provoacă nicio alarmă. Nu există echivalent al „văii stranii” în limbaj. Fluența lingvistică e o suprafață fără fisuri pe care creierul o parcurge fără suspiciune.

Ce putem face? Singura protecție reală nu e intuiția (ne trădează), nici informarea abstractă (dacă vă spun „veți fi păcăliți”, tot veți fi) — ci înțelegerea mecanismului. Când știi că fluența e rezultatul optimizării, nu al inteligenței, nu poți elimina iluziile — sunt prea adânc înrădăcinate — dar poți să le recunoști când operează.

Iar acum, amintiți-vă emoția de la început — fragmentul despre grădina. Acum știți ce s-a petrecut: euristica fluenței, circuitele empatică, iluzia profunzimii. Știți toate acestea — și totuși, dacă l-ați reciti, emoția ar reveni. De la ELIZA în 1966 la modelele de limbaj în 2026, mecanismul e același — doar puterea iluziei a crescut exponențial. Iluziile cognitive nu se dezactivează prin cunoaștere. Se recunosc. Iar recunoașterea e primul pas spre discernământ.

4. Cât de mult din ceea ce un model de limbaj „scrie” este cu adevărat „nou” — și cât este recombinare? Poate IA să fie cu adevărat „originală”?

- Originalitatea este condiția fără de care literatura nu e literatură. Un text poate fi corect, fluent, chiar elegant, și totuși nul literar dacă nu aduce ceva ce nu exista înainte. Ezra Pound condensa această exigență într-un singur imperativ: „*Make it new!*” — fă-l nou. Nu mai bun, nu mai frumos, nu mai corect. Nou.

Pentru a judeca dacă IA satisface acest imperativ, revenim la spațiul latent. Modelul poate ajunge nu doar în punctele existente (textele reale din corpusul de antrenament), ci și între aceste puncte. Matematic, operația se numește interpolare — producerea unui punct intermediar

între doi sau mai mulți vectori existenți. Un text generat poate să nu fie identic cu niciun text din corpusul de antrenament și totuși să fie derivat integral din texte existente, la fel cum portocaliul e derivat din roșu și galben.

Aceasta este sursa confuziei: textul generat pare nou (nu-l găsești nicăieri în bibliotecile lumii), dar nu este nou în sensul lui Pound. Este o combinație inedită de elemente preexistente — nu o creație care vine din afara repertoriului existent.

Distincția este subtilă dar fundamentală, și merită o analogie din lumea pe care cititorii acestei reviste o cunosc cel mai bine.

Imaginați-vă un caleidoscop. Introduceți câteva cioburi colorate. La fiecare rotire, oglinda produce o configurație nouă, pe care n-ați mai văzut-o — simetrică, frumoasă, unică. Puteți roti de un milion de ori fără a obține exact aceeași configurație. Și totuși, fiecare configurație e compusă din aceleași cioburi. Noutatea e combinatorie, nu substanțială. Caleidoscopul produce varietate infinită din materie finită — dar nu produce niciodată un ciob care nu era deja acolo.

Un model de limbaj e un caleidoscop de complexitate vertiginosă — cu miliarde de „cioburi” (tipare lingvistice) și o „oglină” (arhitectura neuronală) capabilă de combinații pe care nicio minte umană nu le-ar putea calcula. Varietatea e imensă. Dar substanța rămâne cea furnizată de textele umane.

Se deschide aici o problemă pe care nici estetica, nici dreptul nu au rezolvat-o încă. Fiecare text generat de IA este, în sens matematic riguros, un derivat al tuturor textelor de antrenament — și al niciunuia în particular. Nu e plagiat (nu reproduce un text specific), dar nu e nici original (nu vine din afara repertoriului existent). Spațiul latent funcționează în acest sens asemenea unui palimpsest digital: fiecare text antrenat a lăsat o urmă, dar urmele sunt dizolvate și anonimizate. Nu mai poți reconstitui cine a scris ce, nu mai poți identifica intențiile originale. Rămân doar tiparele. Cine e autorul unui text generat? Utilizatorul, care a formulat promptul? Compania, care a construit modelul? Milioanele de scriitori ale căror texte au alimentat antrenamentul, fără a fi fost consultați? Legile actuale ale dreptului de autor presupun un autor identificabil și o operă originală. Textele generate nu satisfac niciuna dintre aceste condiții.

Să comparăm cu ceea ce face un creator uman. Când Kafka scrie prima frază din *Metamorfoza* — „Într-o bună dimineață, când Gregor Samsa se trezi în patul lui, după o noapte de vise zbuciumate, se pomeni metamorfozat într-o gănganie înspăimântătoare” — el nu interpolează între texte despre insecte și texte despre alienare. Produce o ruptură care nu era conținută în spațiul textelor anterioare. Gregor Samsa nu e un punct intermediar pe nicio hartă — e un continent nou. La fel, când Eminescu scrie *Lucașfărul*, nu produce o interpolare între basm și poezie romantică — creează o operă care transcende ambele surse și care generează un spațiu poetic fără precedent. Când Borges inventează *Biblioteca din Babel*, creează un concept care nu exista și care devine instrument de gândire pentru toți cei care vin după.

Aceste acte presupun o ieșire din spațiul latent — producerea a ceva ce nu se află pe hartă, ci o extinde. Iar această ieșire e, prin construcție, imposibilă pentru un model de limbaj. Modelul e prizonier al hărții pe care o traversează. Originalitatea sa este combinatorie (configurații noi ale

Interviurile *Cafenelei literare*

acelorași elemente), nu ontologică (elemente noi care nu existau).

Diferența se formulează și altfel: diferența dintre surpriză și revelație. Textul IA poate surprinde — prin asocieri neprevăzute. Dar surpriza e un efect combinatoric. Revelația e altceva: ea aduce la lumină ceva ce nu exista înainte de actul scrierii, ceva ce schimbă modul în care privești lumea *după* ce l-ai citit. Proust descria exact acest efect: „*O adevărată călătorie a descoperirii nu constă în a căuta noi peisaje, ci în a avea ochi noi.*” Revelația literară ne dă ochi noi. Caleidoscopul ne dă peisaje noi — dar cu aceiași ochi.

Cineva ar obiecta: și scriitorii umani se bazează pe ce au citit și trăit. Este adevărat. Niciun creator uman nu operează *ex nihilo*. T.S. Eliot o spunea: „*Poeții imaturi imită; poeții maturi fură.*” Și adăuga: „*Poetul bun transformă furtul în ceva diferit.*” Diferența nu e în prezența materialului anterior, ci în natura procesului. Poetul fură și transformă prin experiență întrupată, conștiință, necesitate, risc. Modelul îl transformă prin calcul probabilistic. Poetul „fură” și transformă — mașina recombina fără a transforma. Una este alchimie; cealaltă este amestecare.

Rilke scria în *Scrisorile către un tânăr poet*: „*Întrebați-vă în ceasul cel mai liniștit al nopții: trebuie să scriu?*” Originalitatea vine din această necesitate — din imposibilitatea de a nu scrie ceea ce scrii, din urgența interioară care face ca tocmai acest text, și nu altul, să fie singurul posibil. Un model de limbaj nu are necesitate. Poate genera orice text cu egală ușurință — ceea ce înseamnă că niciun text nu e, pentru el, necesar. Și fără necesitate, nu există originalitate — există doar varietate.

Du Sautoy formulează acest lucru cu precizie: „*Creativitatea e legată intim de mortalitate, iar mortalitatea e profund înscrisă în definiția ființei umane. [...] Conștiința de a fi muritor e unul din prețurile pe care le plătim pentru conștiință.*” Creativitate, mortalitate, conștiință — cele trei formează un nod inseparabil. Scriitorul scrie din această condiție: timpul lui e limitat, experiența lui e unică și irecuperabilă, fiecare alegere exclude alte alegeri pe care nu le va mai putea face. Mașina nu plătește acest preț. Nu are conștiință, deci nu are conștiința morții, deci nu are urgența de a crea. Produce text fără a risca nimic — nici timp, nici identitate, nici dispariție.

Niciun text nu ilustrează mai bine acest nod decât câteva rânduri ale lui Georges Perec:

„*Scriu: scriu pentru că am trăit împreună, pentru că am fost unul dintre ei, o umbră printre umbrele lor, un corp aproape de corpurile lor; scriu pentru că și-au lăsat amprenta de neșters asupra mea, iar urma acesteia este scrisul: memoria lor a murit față de scris; scrisul este memoria morții lor și afirmarea vieții mele.*”

Perec scria din rană. Fiecare cuvânt al său poartă amprenta unei experiențe trăite — pierderea părinților în Holocaust, copilăria fracturată, corpul printre corpuri. Niciun model de limbaj nu va genera vreodată o astfel de frază, pentru că ea nu vine din limbaj — vine din viață. Iar viața, spre deosebire de limbajul despre viață, nu se află în spațiul latent.

Poate IA să fie cu adevărat originală? Nu — și nu din cauza unei deficiențe tehnice corectabile, ci din cauza naturii procesului. Interpolare mai sofisticată rămâne interpolare. Un caleidoscop mai complex rămâne caleidoscop. Iar

originalitatea — cea care justifică existența literaturii — nu este o interpolare mai reușită, ci o ieșire din spațiul a ceea ce exista deja. Această ieșire presupune o ființă care trăiește în lume, nu un sistem care procesează reprezentări ale lumii.

5. Cum poate un scriitor, un critic literar sau un cititor avizat să „vadă” diferența dintre un text uman și un text generat? Există criterii concrete?

- Diferența nu se vede la nivelul propoziției — la acest nivel, textul generat poate fi impecabil. Se vede la niveluri pe care lectura rapidă le-a atrofiat, dar pe care un cititor avizat le poate reactiva. Putem recurge la mai multe criterii verificabile de oricine.

Testul relecturii. Citiți un text de trei ori. Dacă la a doua și a treia lectură descoperiți straturi noi — ambiguități productive, ecouri interne, aluzii care se dezvăluie — textul e probabil uman. Dacă la a doua lectură simțiți sașietate — totul a fost consumat — textul poartă semnătura generării. Un text uman e multistratificat; un text generat e o traiectorie unidimensională prin spațiul latent. Roland Barthes distingea între texte „lizibile” și texte „scriptibile”: textul lizibil se consumă, textul scriptibil se recrează la fiecare lectură. Textele IA sunt scriptibile la minimum și lizibile la maximum — se consumă integral la prima lectură.

Prezența riscului estetic. Marile opere literare implică un risc — formal, tematic, moral. Riscul este vizibil: simți că scriitorul a mers într-o direcție pe care nu o controla complet, că s-a expus, că putea eșua. Beckett risca reducerea limbajului la bălbâială. Emily Dickinson risca ermetismul total. Joyce risca ilizibilitatea. Virginia Woolf nota în jurnalul ei: „*Scrisul e ca și cum ai merge pe o scândură deasupra prăpastiei.*” Această prăpastie — posibilitatea concretă a eșecului — este semnătura invizibilă a creației autentice. Când o simți în text, știi că cineva a fost acolo. Textele generate de IA nu conțin risc — modelul nu are nimic de pierdut. Absența riscului se simte: textul poate fi impecabil dar inert, corect dar fără tensiune, competent dar fără curaj.

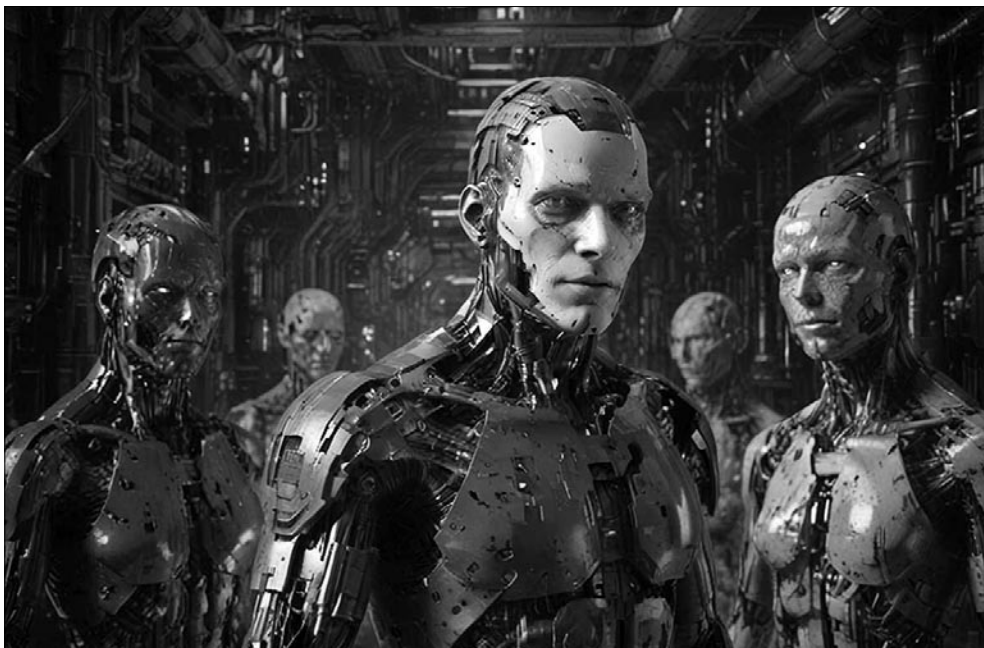
Convergența sau deviația. Textele generate de IA tind structural spre ceea ce te aștepți — spre mediana gustului, spre formularea consensuală, spre ce „sună bine” fără a deranja. Fiind prin construcție produsul automatizării, ele confirmă rutina, nu o rupe. Literatura autentică face exact opusul rutinei: îți strică „pilotul automat”. Ea ia lucrurile pe care le credeai cunoscute și le arată dintr-un unghi neașteptat, astfel încât să nu le mai poți trece cu vederea. Te obligă să încetinești, să privești din nou, să simți altfel. În loc să confirme obișnuința, o sparge: ceea ce părea banal devine din nou ciudat, viu și demn de atenție. Când Camus deschide *Străinul* cu „Azi a murit mama. Sau poate ieri, nu știu”, acest ton plat în fața morții ne scoate din așteptările obișnuite despre doliu și ne obligă să privim altfel ceea ce credeam evident.

Vocea. Fiecare scriitor autentic are o voce — un mod de a fi în limbaj care este inconfundabil, ireductibil, imposibil de imitat perfect. Vocea nu este stil în sens tehnic (alegerea anumitor figuri de stil sau structuri sintactice) — este prezența unei persoane în text, cu tot ce implică aceasta: temperament, ritm interior, obsesii, limitări. Când citești o pagină de Caragiale, știi că e Caragiale — nu recunoști un procedeu, recunoști o *prezență*. Pentru Flaubert, stilul este o manieră absolută de a vedea lucrurile. Nu de a *scrie* — de a *vedea*. Un model de limbaj poate imita stilul lui Flaubert, dar nu privirea

Interviurile *Cafenelei literare*

lui Flaubert. Și tocmai de aceea versatilitatea totală — capacitatea de a scrie „în stilul” oricui — e semnătura absenței vocii. Cine poate scrie în toate stilurile nu are niciunul. Vocea presupune o constrângere — scriitorul scrie așa pentru că nu poate altfel. Versatilitatea totală este semnătura absenței vocii.

Relația cu tăcerea. Într-un text uman, ceea ce nu se spune este la fel de important cu ceea ce se spune. Tăcerile, pauzele, elipsele, spațiile albe sunt alegerile negative ale autorului — punctele în care a decis să se oprească, să lase loc, să nu spună. Hemingway transforma principiul în metodă:



„Dacă un prozator știe destul despre ce scrie, poate omite lucruri pe care le cunoaște.” Teoria aisbergului: șapte optimi sub apă. Un model de limbaj nu are relație cu tăcerea. Nu omite — generează. Nu alege să nu spună — spune tot ce distribuția probabilistică îi permite. Un cititor format poate simți diferența: în textul uman, tăcerea apasă; în textul generat, tăcerea e goală.

Dincolo de criteriile de lectură, rămâne o întrebare culturală mai vastă. Dacă nu mai putem distinge ușor între producții umane și artificiale, ce se întâmplă cu noțiunea de autenticitate? Într-o piață literară inundată de texte generate, cum certificăm proveniența unei opere? Și mai profund: dacă generația următoare crește citind texte fără a ști dacă au fost scrise de un om sau fabricate de o mașină, ce se întâmplă cu formarea gustului literar, cu educația sensibilității, cu transmiterea patrimoniului? Un tânăr cititor care nu distinge între Eminescu și „în stilul lui Eminescu” nu pierde doar o informație — pierde o relație cu o conștiință umană, o voce situată în istorie. Patrimoniul literar riscă să fie dizolvat în spațiul latent — nu distrus, ci diluat până la indistinție.

Suntem condamnați la confuzie? Nu. Dar discernământul trebuie cultivat. Cele cinci criterii nu sunt instrumente automate, ci practici de lectură atentă pe care oricine le poate dezvolta. S a spus, pe bună dreptate, că omenirea pare atinsă de o adevărată epidemie în chiar facultatea care o definește cel mai mult: folosirea cuvintelor. Diagnosticul, formulat în anii '80, rămâne profetic. Singurul antidot este același: exactitatea, vizibilitatea, multiplicitatea

— calitățile unei lecturi care refuză să se lase păcălită de suprafață.

6. Pornind de la cunoașterea mecanismului intern, cum vedeți viitorul relației dintre IA și literatura umană? Ce sfat concret ați da unui scriitor care se întreabă dacă ar trebui să folosească aceste instrumente?

- Întrebările despre viitor sunt speculative. Dar cunoașterea mecanismului permite eliminarea a două extreme care domină dezbaterea publică: entuziasmul naiv („IA va democratiza creația!”) și panica apocaliptică („IA va distruge literatura!”). Ambele pleacă de la neînțelegerea mecanismului. Între ele se află un teritoriu mai auster — cel al lucidității.

Câteva evoluții sunt certe. Cifrele din 2025 confirmă că nu mai vorbim despre un scenariu ipotetic. Într-un sondaj BookBub pe peste 1.200 de autori, aproape jumătate (45%) declară că folosesc IA cel puțin ocazional în procesul de scriere. Proporția urcă la 61% într-un raport Gotham Ghostwriters pe aproximativ 1.500 de profesioniști ai scrisului, dintre care un sfert (26%) recurg la IA zilnic — mai ales pentru documentare (81%), marketing, structurare și editare. Doar 7%

publică text generat fără editare substanțială. La ficțiune, adopția e mai prudentă: 42% (Gotham) sau 33% printre romancierii publicați din Regatul Unit, potrivit unui studiu realizat de Universitatea Cambridge pe 258 de autori.

Dar cifrele de adopție nu spun totul. Același studiu Cambridge relevă o anxietate profundă: 51% dintre romancierii britanici intervievați estimează că IA va ajunge să le înlocuiască integral munca, 85% anticipează scăderi ale veniturilor, iar 39% raportează deja un impact negativ asupra câștigurilor din cauza concurenței textelor generate. Mai semnificativ: 98% dintre profesioniștii chestionați de Gotham exprimă îngrijorări majore legate de drepturile de autor, de halucinațiile factuale ale modelelor și de inundarea pieței editoriale. Peisajul e polarizat: pe de o parte, scriitorii care raportează câștiguri de productivitate de peste 30%; pe de alta, scriitorii care percep IA drept o amenințare existențială — în special în genurile comerciale (roman sentimental, thriller), unde formula narativă e mai ușor de reproduș algoritmic.

Dincolo de statistici, aceste cifre confirmă ceea ce mecanismul pe care l-am descris permite să anticipăm: IA nu amenință literatura prin calitate, ci prin volum și viteză. Și tocmai de aceea, pentru a naviga în acest peisaj, nu e suficient să știi dacă să folosești IA — trebuie să înțelegi ce face atunci când o folosești.

Modelele vor deveni mai performante, textele generate mai greu de distins, volumul de text generat va crește exponențial. Piața literară va fi inundată de texte fabricate —

Interviurile *Cafenelei literare*

fenomenul a și început, cum arată exemplele din preambulul acestei anchete: 200 de romane într-un an, un roman în 45 de minute. Dar inundația de text nu e o înflorire a literaturii. Când textele se înmulțesc fără experiență umană în spate, nu devin mai literare — devin zgomot.

Văd patru scenarii care vor coexista, nu se vor succeda.

Primul: diluția sau inflația. Edituri asaltate, platforme inundate, capacitatea de filtrare depășită. Nu victoria literaturii IA, ci degradarea ecosistemului literar.

Al doilea: segregarea. Circuite separate — producție automată pentru consum de masă, literatură autentică certificată prin edituri, reviste și premii cu garanții de autorship. Ca alimentele artisanale față de cele industriale: pentru publicuri diferite, la prețuri diferite.

Al treilea: hibridizarea. Scriitori folosind IA ca instrument. Risc specific: dacă toți folosesc aceleași modele, textele vor converge stilistic, ca niște pictori care ar folosi toți aceeași paletă limitată.

Al patrulea, cel care mă interesează cel mai mult: reacția umanistă. Exact cum fotografia a eliberat pictura de obligația reprezentării fidele și a deschis calea spre impresionism; exact cum industrializarea a provocat mișcarea *Arts and Crafts* — literatura generativă ar putea provoca o nouă conștiință a ceea ce e ireductibil uman în actul de a scrie.

Paradoxul e acesta: tocmai ceea ce face IA imposibil de egalat în eficiență — viteza, volumul, absența oboselii — este și ceea ce îi lipsește structural. O entitate fără finitudine trăită, fără biografie, fără frica dispariției, poate simula forme creative, dar nu poate atribui valoare producțiilor sale. Valoarea pe care noi o acordăm operelor vine din recunoașterea condiției noastre comune de ființe muritoare — și această dimensiune existențială rămâne, deocamdată și probabil pentru totdeauna, specific umană.

Walter Benjamin se întreba în 1936 ce se întâmplă cu opera de artă în epoca reproducerii mecanice — și constata pierderea „aurei”. Un secol mai târziu, întrebarea se pune la alt nivel: nu reproducerea, ci producerea mecanică a operei. Și totuși, lecția rămâne: ceea ce se pierde prin mecanizare devine, prin contrast, cel mai prețios. Aura nu dispare — devine rară.

Ce sfat concret aș da unui scriitor?

Nu-mi stă în fire să dau sfaturi unui scriitor — creația e un teritoriu în care fiecare își cunoaște drumul mai bine decât orice observator extern. Pot însă, pornind de la ceea ce am explicat despre mecanism, să atrag atenția asupra unor aspecte pe care le consider esențiale.

Primul privește înțelegerea instrumentului. Un scriitor care folosește IA fără a ști ce se petrece sub capotă se expune, fără să-și dea seama, unui risc specific: acela de a confunda ce generează mașina cu propria gândire. Cioran scria: „*Orice lucru pe care mi-l însușesc mă sărăcește*.” Însușirea textului produs de o mașină e o formă de sărăcire creativă — nu materială, ci interioară. Scriitorul, poetul, creatorul au totul de câștigat înțelegând conceptual (nu neapărat tehnic) cum funcționează sistemul pe care îl folosesc.

Al doilea privește granița dintre instrument și substituție. IA este un instrument excelent de documentare, de verificare, de testare a coerenței unui argument. Dar în momentul în care un creator îi delegă alegerea cuvântului just, construcția vocii, decizia de a spune sau de a nu spune — în acel moment creatorul nu mai este prezent în text. Iar un text în care autorul nu se află este, indiferent de calitate, un

text fără autor — adică exact ceea ce mașina produce și singură. Rilke formula cu precizie această condiție: a scrie doar ceea ce trebuie scris, ceea ce nu poți să nu scrii. Dacă un scriitor poate delega scrierea unui algoritm, probabil acel text nu trebuia scris de el.

Al treilea e poate cel mai important și privește ceea ce mașina nu poate face. Experiența trăită, curajul estetic, vocea unică, relația cu tăcerea, interogarea realității — acestea nu sunt calități amenințate de IA. Sunt, dimpotrivă, calitățile pe care prezența IA le face mai vizibile și mai prețioase. Un scriitor nu trebuie să se apere de IA — trebuie să cultive în el ceea ce IA îi revelează, prin contrast, drept ireductibil.

De-a lungul vieții mele profesionale, am trăit mai multe revoluții tehnologice — de la cartelele perforate la calculatorul personal, de la Internet la inteligența artificială. De fiecare dată, noua tehnologie a provocat fascinație și teamă. De fiecare dată, cei care au înțeles mecanismul au putut transforma instrumentul în aliat, iar cei care s-au lăsat fascinați de aparențe au fost deposezați de propriile competențe.

7. Aveți în pregătire o carte dedicată funcționării interne a IA generative. Ce ar descoperi un scriitor sau un poet citind-o? Ce schimbă înțelegerea mecanismului în raport cu simpla utilizare?

- De doi ani lucrez la o carte intitulată *Au cœur de l'IA générative. Fonctionnement, espace latent et illusions cognitives*, care va apărea la FYP Éditions în iunie 2026. Cele trei cuvinte-cheie ale subtitlului — funcționare, spațiu latent, iluzii cognitive — sunt cele trei fire pe care le-am urmat în aceste răspunsuri.

De ce o carte întregă? Și de ce ar citi-o un scriitor?

Există o diferență fundamentală între a conduce o mașină și a înțelege ce se petrece sub capotă. Șoferul experimentat conduce bine fără a ști cum funcționează motorul. Dar când motorul face ceva neașteptat, șoferul care nu înțelege mecanismul e neajutorat: nu poate distinge între simptom și cauză, între benign și periculos.

Cu IA generativă suntem în această situație. Milioane de oameni „conduc” zilnic aceste sisteme. Puțini înțeleg ce se petrece sub capotă. Iar când sistemul produce un text care pare profund sau unul care pare absurd, utilizatorul care nu înțelege mecanismul nu poate distinge între aparență și realitate. E la mila impresiei — și impresia e guvernată de iluziile cognitive pe care le-am descris.

Am ales ca fir unificator al celor douăsprezece capitole conceptul de spațiu latent — acest univers matematic invizibil — pentru că el este cheia care deschide toate ușile: de la modelele de limbaj la generarea de imagini, de la creația muzicală la producția video. Același concept, același principiu, aceleași iluzii.

Ce ar descoperi un scriitor citind-o?

Ar descoperi o demistificare fără trivializare. Cartea nu spune „IA e doar statistică” — ar fi o simplificare. Nici „IA e o nouă inteligență” — ar fi o mistificare. Spune: iată ce se petrece efectiv, pas cu pas, strat cu strat. Și lasă cititorul să judece — cu instrumente, nu cu impresii.

Goethe reformula o veche maximă a lui Epictet: oamenii nu sunt deranjați de lucruri, ci de ideile pe care și le fac despre lucruri. Cu IA se întâmplă exact asta. Cartea își propune să înlocuiască ideea (de regulă greșită) cu înțelegerea — care e

Interviurile *Cafenelei literare*

întotdeauna mai nuanțată și mai puțin spectaculoasă decât iluzia.

Apoi, ar descoperi o explicație a propriei vulnerabilități cognitive. Un scriitor care parcurge capitolele despre iluzii nu va înceta să fie impresionat de textele IA, dar va putea recunoaște momentul în care e impresionat și va putea pune între paranteze impresia. E diferența dintre a fi orbit de un reflector și a ști că e un reflector — ești tot orbit, dar nu mai crezi că vezi soarele.

Și poate cel mai important: ar descoperi o revalorizare a propriei meserii. Prezența IA în câmpul cultural poate, paradoxal, să intensifice simțirea a ceea ce rămâne ireductibil uman în actul creației — la fel cum, în pictură, apariția fotografiei nu a ucis tabloul, ci l-a eliberat, revelându-i esența. Dar pentru a se produce această revalorizare, trebuie mai întâi să înțelegem ce e IA — nu ce pare, nu ce promite, nu ce ne temem să fie, ci ce este. Cartea pe care am scris-o nu face pe cititor mai competent în utilizarea IA. Îl face mai lucid — și, prin această luciditate, mai conștient de valoarea a ceea ce el însuși produce când scrie, când citește, când gândește. Nu ceea ce știm ne face mai buni sau mai slabi — ci ceea ce facem cu luciditatea dobândită.

René Char scria: „*Luciditatea este rana cea mai apropiată de soare.*” Într-o epocă de simulacre, luciditatea rămâne cea mai înaltă formă de rezistență. A ști ce e mașina, a ști ce poate și ce nu poate, a ști de ce ne păcălește — și a continua, în ciuda acestei cunoașteri, să scrii cu mâna ta, din viața ta, cu vocea ta. Nu pentru că mașina scrie mai prost. Ci pentru că tu, scriind, ești acolo. Iar mașina, oricât de performantă, nu e nicăieri.

* Ioan Roxin a absolvit ca șef de promoție Facultatea de Cibernetică, Statistică și Informatică Economică din București (1980). Un an după susținerea tezei de doctorat, o bursă a Guvernului francez îl aduce în 1991 la Institutul Național de Științe Aplicate (INSA) din Lyon, pentru studii aprofundate în ingineria informaticii. Aici descoperă neuronul artificial și rețelele de neuroni — pe atunci de tip Hopfield (John Hopfield va primi, alături de Geoffrey Hinton, premiul Nobel pentru fizică în 2024, tocmai pentru contribuțiile fundamentale la bazele învățării automate). Formarea în cibernetică îi permite să asimileze cu ușurință aceste concepte noi — drumul de la sistemele cu conexiune inversă la rețelele neuronale era, pentru un cibernetician, mai scurt decât pentru alții. Rămâne în Franța, unde parcurge treptele universitare — conferențiar, apoi profesor — la Universitatea Franche-Comté, astăzi Universitatea Marie et Louis Pasteur. Din septembrie 2024 este profesor emerit la aceeași universitate.

Între 2014 și 2023 a condus laboratorul de cercetare interdisciplinar ELLIADD (Édition, Langages, Littératures, Informatique, Arts, Didactique, Discours), reunind peste 160 de cercetători. Profesor invitat în Brazilia, Canada, Finlanda, Japonia, Liban, Maroc, Mexic, Tunisia și Vietnam, i-a fost decernat ordinul Palmes Académiques — în grad de Cavalier, apoi de Ofițer — prin decretul Prim-ministrului Republicii Franceze.

Inițiator al mai multor specializări universitare în multimedia, semnează volumul de referință *Multimédia. Les fondamentaux — Introduction à la représentation numérique* (împreună cu Daniel Mercier, 2004). Cartea sa *Au cœur de l'IA générative. Fonctionnement, espace latent et*

illusions cognitives, programată la FYP Éditions în iunie 2026 — cu o ediție în limba română în pregătire —, stă la baza răspunsurilor din acest interviu.

Referințe

- Camus, A. (1971). *L'Étranger*. Paris : Gallimard, coll. Folio.
- Char, R. (2007). *Feuillets d'Hypnos*. Paris : Gallimard, coll. Espoir.
- Chklovski, V. (2008). *L'Art comme procédé*. Paris : Allia.
- Cioran, E. M. (1977). *Précis de décomposition*. Paris : Gallimard.
- Collett, C. (2025). *The Impact of Generative AI on the Novel*. Minderoo Centre for Technology and Democracy, University of Cambridge. <https://doi.org/10.17863/CAM.122470>.
- Eliot, T. S. (1997). *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*, Faber & Faber
- Flaubert, G. (1980). *Correspondance Flaubert*. Paris : Gallimard, coll. Folio.
- Gotham Ghostwriters and WOBS LLC. *A.I. and Writing Profession. A Comprehensive Survey & Analysis*. <https://gothamghostwriters.com/wp-content/uploads/2025/11/AI-Writer-Survey.pdf>
- Hemingway, E. (1972). *Mort dans l'après midi*. Paris : Gallimard, coll. Folio.
- Kafka, F. (2023). *The Metamorphosis*, Happy Hour Books.
- Montaigne, M. de. (2019). *Essais*. Paris : Bouquins.
- Pound, E. (1934). *Make it new*. Faber and faber limited, London, <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.185999/mode/2up>
- Proust, M. (2024). *À la recherche du temps perdu*. Paris: Gallimard.
- Rilke, R. M. (2002). *Lettres à un jeune poète*. Grasset.
- Robertson, C. (2025). How Authors Are Thinking About AI (Survey of 1,200+ Authors). BookBub. <https://insights.bookbub.com/how-authors-are-thinking-about-ai-survey/>.
- Sautoy, M. du. (2022). *Le code de la créativité. Comment l'IA apprend à écrire, peindre et penser*. Flammarion.
- Woolf, V. (1999). *Journal d'un écrivain*. Éditions 10/18.

Interviul și prezentarea au fost realizate de către VIRGIL DIACONU

Februarie 2026

LEXIC PENTRU CITITORUL LITERAR Conceptele-cheie ale inteligenței artificiale generative, explicate fără ecuații

Antrenament (training) — Procesul prin care un model de limbaj „învăță” din texte. Nu e lectură, ci extragere statistică: miliarde de texte sunt parcurse, iar tiparele lor (ce

Interviurile *Cafenelei literare*

cuvinte urmează după alte cuvinte, ce structuri sunt frecvente, ce asocieri revin) sunt înregistrate sub formă de parametri numerici. Modelul nu reține textele — reține regularitățile lor.

Corpus de antrenament — Totalitatea textelor pe care un model le-a parcurs în faza de antrenament. Pentru modelele actuale: sute de miliarde de cuvinte — literatură, presă, enciclopedii, conversații, articole științifice, poezie, forumuri. Corpusul determină orizontul modelului: ceea ce nu se află în corpus nu există în spațiul latent.

Distribuție de probabilitate — Pentru fiecare cuvânt pe care modelul urmează să-l genereze, sistemul calculează probabilitatea tuturor cuvintelor posibile. „Geam” poate avea 35%, „fereastră” 20%, „suflet” 3%. Generarea constă în eșantionarea din această distribuție — nu în alegere deliberată, ci în selecție probabilistică.

Efectul ELIZA — Tendința utilizatorilor de a atribui înțelegere și empatie unui program informatic, observată pentru prima dată în 1966 de Joseph Weizenbaum. Programul ELIZA simula un psihoterapeut prin reformulări mecanice, dar utilizatorii se atașau de el și îi atribuiau sensibilitate. Efectul e amplificat exponențial de modelele actuale.

Eșantionare (sampling) — Operația prin care modelul „alege” următorul cuvânt dintr-o distribuție de probabilitate. Nu e o decizie — e un tiraj ponderat, similar cu o extragere la loto în care anumite bile sunt mai mari decât altele.

Euristica fluentei (fluency heuristic) — Mecanism cognitiv pre-conștient prin care creierul evaluează automat un mesaj ușor de procesat drept mai adevărat și mai valoros. Modelele de limbaj, optimizate pentru fluentă, exploatează sistematic această euristică.

Halucinator (hallucination) — Termen consacrat (deși imprecis) pentru situațiile în care un model generează informații false cu deplină fluentă: referințe bibliografice inexistente, citate inventate, fapte fabricate. Modelul nu „minte” — generează tokenul cel mai probabil indiferent de adevăratele factuale.

Hipersensibilitate la agenție (hypersensitive agency detection) — Tendința evolutivă a creierului uman de a detecta intenție și conștiință peste tot, inclusiv acolo unde nu există. Adaptativă în mediul natural (mai bine să detectezi un prădător inexistent decât să ratezi unul real), devine sursă de iluzie în fața textelor generate de IA.

Interpolare — Operația matematică de producere a unui punct intermediar între două sau mai multe puncte existente. În spațiul latent, generarea unui text „între” Bacovia și Baudelaire e o interpolare: rezultatul pare nou, dar e derivat integral din punctele existente. Opusul creației autentice, care *extinde* spațiul în loc să-l traverseze.

Model de limbaj (Large Language Model — LLM) — Sistem informatic antrenat pe cantități masive de text, capabil să genereze text nou prin predicție probabilistică. Exemple: Claude (Anthropic), DeepSeek (DeepSeek AI), Gemini (Google), GPT-5 (OpenAI), Grok (xAI de Elon Musk), Mistral (Mistral AI). „Mare” (*large*) se referă la numărul de parametri: de ordinul miliardelor.

Parametri — Valorile numerice (ponderi matematice) ajustate în cursul antrenamentului. Ele codifică tiparele statistice ale limbajului. Un model actual poate avea sute de

miliarde de parametri. Sunt echivalentul computațional al „memoriei” modelului — dar o memorie fără amintiri, fără afect, fără experiență.

Postură intențională (intentional stance) — Concept introdus de filozoful Daniel Dennett: strategia prin care interpretăm comportamentul unui sistem atribuindu-i credințe, dorințe și intenții, indiferent dacă le posedă. Adoptăm postura intențională și față de animale („pisica vrea să iasă”), și față de termostate. Față de un model de limbaj, postura devine o sursă sistematică de iluzie.

Prompt — Textul furnizat de utilizator unui model de limbaj, pe baza căruia modelul generează răspunsul. Promptul funcționează drept punct de plecare al navigării în spațiul latent. Calitatea promptului influențează direct rezultatul generat.

Rețea neuronală (neural network) — Arhitectura informatică inspirată (foarte distant) de structura creierului biologic. Straturile succesive de „neuroni artificiali” (funcții matematice) transformă datele de intrare pas cu pas. Modelele actuale de limbaj folosesc o arhitectură specifică numită *Transformer* (2017).

RLHF (Reinforcement Learning from Human Feedback) — Etapă a antrenamentului în care răspunsurile modelului sunt evaluate de oameni, iar modelul e ajustat pentru a produce răspunsuri preferate. Acest proces optimizează fluentă, claritatea și conformitatea — și contribuie direct la euristica fluentei descrisă mai sus.

Spațiu latent (latent space) — Spațiul matematic de dimensionalitate înaltă în care sunt reprezentate intern toate datele din antrenament. Fiecare cuvânt, expresie sau fragment de text devine un vector (un punct cu coordonate) în acest spațiu. Textele similare sunt aproape, cele diferite sunt departe. Generarea de text = navigare prin acest spațiu. „Latent” vine din latină (*latens* — ascuns): spațiul este invizibil pentru utilizator.

Token — Unitatea de bază pe care modelul o procesează. Nu e întotdeauna un cuvânt întreg: poate fi o silabă, un prefix, un semn de punctuație. Generarea se face token cu token — fiecare depinzând de toate cele precedente.

Transformer — Arhitectura de rețea neuronală (propusă în 2017 de cercetători de la Google) pe care se bazează toate modelele actuale de limbaj. Inovația principală: mecanismul de *atenție (attention)*, prin care modelul poate lua în considerare simultan toate cuvintele anterioare, nu doar cele imediat precedente.

Uncanny valley (valea stranieții) — Fenomen observat în robotică: un robot aproape-uman provoacă o reacție de repulsie — e prea asemănător pentru a fi ignorat, prea diferit pentru a fi acceptat. În limbaj, acest fenomen nu există: un text generat, oricât de artificial în origine, nu provoacă nicio alarmă cognitivă.

Vector — Reprezentare numerică a unui cuvânt sau text sub forma unui șir de numere (coordonate într-un spațiu matematic). „Tristețe” și „melancolie” au vectori apropiați; „tristețe” și „șurub” au vectori îndepărtați. Vectorii permit modelului să „calculeze” relații semantice — fără a înțelege sensul.

RĂZVAN ȚUPA

Cu cine trăiești acest poem?



Inspirație, geniu, pricepere, talent, înzestrare, relevanță. Lista conceptelor care ar trebui să te ferească de discursul automat este destul de bogată. Mai ales că fiecare dintre aceste cuvinte vine cu propria istorie. Fie ea romantică ori modernistă, creștină sau socială. Până la urmă, tot cuvinte ai zice că sunt. În același timp, mă gândesc la câteva lucruri simple pe care le află fiecare și le ține secrete când e vorba de poezie ca să nu-i falsifice altcineva experiența. Ca niște detalii din viața sexuală pe care nu le spui pentru că se vor dovedi doar recuzită atunci când le-ar face altcineva. Nicolae Iorga explica adaptarea structurilor religioase în textele literaturii române vechi. Mircea Scarlat identifica formulele estetizării limbajului poetic românesc. Marin Mincu urmărea variantele de eu poetic. Iar varianta superbot AI îmi răspunde:

Poeme „generate” cu o interfață AI (1):

Fragment 1: pereți umezi. miros de acetonă împinge aerul spre celălalt corp o jenă veche pliată în respirație comună nu știi ce transferi. doar te atingi accidental sub haine, fiecare istorie fiecare

Fragment 2: memoria clătinată în tamburul spart al unei mașini vechi, într-o spălătorie auto spală, usucă, rămân urmele la ușa de metrou, un nou transfer spre cealaltă linie tu ești poemul meu, tu ești ușa care nu se închide

Fragment 3: eczele tale, harta mea textura unei dimineți cu cafea instant pe piele, rănilor mici, alfabetul poezia, doar un gest în comun o respirație între respirații

Ce vede „inteligenta artificială” în poezie?

Aceste „poeme” sunt un transfer statistic. Algoritmul recombina pattern-uri recurente. Ce face IA? Parcurge. Am investigat puțin termenul. Iar răspunsul cinstit al Inteligenței Artificiale e că nu are cum să citească, pentru că nu are experiențe personale pe care să le plaseze în parcurgerea textului. Practic IA nu poate avea o lectură cu ochi, cu plămâni, cu jenă. E doar o citire de date și modele. Modul în care au fost „compuse” poemele ține de o aproximare matematică a stilului. IA a identificat cuvintele-cheie: acetonă, respirație comună, blocuri, transfer, jenă, corp, piele, memorie, cotidian. A observat structura plată, lipsa metaforelor sforăitoare, tonul enumerativ. A încercat să simuleze adresarea directă („tu ești poemul meu”), chiar și autoironia, atât cât i-a fost posibil. Este un text produs prin imitație și recombina. Dai cuiva un set de instrucțiuni precise și o listă de ingrediente pentru o rețetă de mâncare. Va ieși un produs similar. Poate chiar identic la nivel formal. Dar îi lipsește... gustul „acela”. Contextul încercării, al momentului, al relației care duce la acel gust. Îi lipsește corpul care a gătit.

Sigur că IA poate genera texte care sună ca poezia. Poate imita, poate recombina, poate crea structuri convingătoare. Poate chiar să impresioneze prin complexitatea algoritmilor săi și prin vastitatea datelor pe care le procesează. Desigur, asta suntem învățați și noi, de multe ori, în școală. Mai puțin atunci când profesorii reușesc să facă diferența. Dar, revenind la acele „detalii din viața sexuală” – IA poate descrie actul. Poate enumera organele, mișcările, chiar și sunetele. Poate chiar să genereze un text care să sune a pasiune sau a jenă. Dar nu are cum să asigure „realizarea”. Nu are acces la acel corp (românesc) care transpiră, care respiră, care simte jenă sau frică de înțelegere. Corpul care mizează pe ambiguitate ca teritoriu de siguranță. Pe dezgust ca mod de verificare a angajării intime. Nu are acel moment post-comunist, entuziasme eșuate, căutare în gol, ieșite pe piele.

Poezia, îmi arată implicarea celor pe care îi întâlnesc în atelierele de poezie în performance #PoeticR, este un transfer. Un transfer de identitate, de experiență, de stare, care se întâmplă între noi. Din fericire până și codurile pot identifica într-o oarecare măsură când vorbim de transferuri abuzive și când avem contacte consimțite. IA transferă informație. Transferă modele. Dar îi lipsește corporalitatea. Cine trăiește & relaționează. Persoana care utilizează interfața. Poezia, așa cum o înțeleg eu, este un eveniment. Un performance. O atingere. IA poate simula un eveniment, poate descrie o atingere, dar nu poate fi evenimentul, nu poate fi atingerea. Ceea ce face IA este un fel de oglindă. Îți arată ce ai scris. Îți arată ce poți face cu limbajul. Poate chiar să te inspire să vezi noi conexiuni. Poate genera „materie primă”, ca să explorezi limitele. Dar experiența umană, acea intimitate fragilă, acele detalii care dau valoare poeziei, care te pot face de râs, care te pun în situația de a greși, este imposibil să fie generate. Sunt lucrurile pe care le trăiești. Reiau procesul iar platforma de **limba** natural generat răspunde:

Poeme „generate” cu o interfață AI (2):

Fragment 4: în blocurile comuniste frica nu se ventila stătea pe pereți, un miros subtil de var și de somn acum se transferă în vise, un ecou mut nu știi de ce tresari, doar pielea ta veche un pat rupt, o promisiune ratată

Fragment 5: zâmbetele din reclame, un nou strat peste deșeurile de plastic, peste anii subțiri încercăm identități noi, parfumuri ieftine ce transferăm? o senzație de gol un corp românesc, ambalat la ofertă

Fragment 6: aerul condiționat foșnește lipsa *atingerea accidentală, ca un glitch, o eroare* doi plămâni respiră aceeași tăcere *învățăm să nu ne mai așteptăm la nimic* doar la transferul fragil, când liftul se oprește

De la eul poetic la acest tu relațional

Revin, capacitatea IA de a genera poezie este, de fapt, o oglindă care ne arată ce e cu adevărat poezia umană. Și unde sunt limitele ei. Limitele sunt acolo unde începe corpul. Unde începe respirația comună. Unde se instalează jena și transferul inconștient. Acolo unde poezia nu e doar text, ci relație vie. O intenție care vine dintr-o experiență trăită, nu dintr-un algoritm. Este limita pe care a evoluat mereu poezia. De la „indecența” trubadurilor vorbind despre corpul uman în ciocnirea medievală dintre viziunea creștină și cea musulmană asupra sensurilor. Până la ridicarea limbii vulgare la nivel de model al lumilor prin Dante. Cu toate mizele eternizării banalului pe care l-am învățat din poeziile orientale. Prin stridențele avangardelor față de conștiinciozitatea disperată a modernștilor, dincoace de jocul tensionat al postmodernilor. Uite că poemele „scrise cu IA” răspund obsesiei unei culturi a productivității. Generează text. Dar mizele poeziei au mers mereu dincolo (sau mai degrabă dincoace) de generare. În ceea ce privește transferul. În corpuri. În relație. E ceea ce ne scapă de obsesia termenilor impuși pentru care structurile automate au modurile lor de simulare. Simulezi relevanță? Simulezi înzestrare? Simulezi talent? Simulezi pricepere? Simulezi geniu? Simulezi inspirație? Evident că se poate. Chiar poți sesiza și o firavă zbatere a limbajului automat afectat de structurile consacrate pentru cultul personalității. Dar cine trăiește toate acestea?

Exercițiul cu AI îți arată și în ce măsură este limitată capacitatea de a fi poezie pentru un text generat. Recitește primele trei texte de mai sus. Ce ar fi dacă ai și că primele trei fragmente de fapt sunt scrise de Ceaușescu? Dar dacă ai afla că ultimele trei fragmente ar aparține lui Călin Nemeș, actorul-erou al Revoluției din 1989? Și dacă ar fi invers? În aceste luni revin din când în când la niște texte de debut semnate de o prietenă: Cătălina Ceaușescu. Fără nicio legătură cu figura istorică. Și dacă ar fi ale ei?! Realizezi cum schimbi astfel complet sensul pentru fiecare dintre aceste texte. Și nu doar atunci când autorul este altul. Ci chiar și în situația în care vorbim despre un cititor diferit. Pentru că vorbești despre felul în care poezia te atinge. Și ce știi despre atingere? Orice atingere poate să fie un abuz sau tandrețe doar în funcție de context. Cine participă, și când. De exemplu o tăietură. Poate fi o agresiune. Sau o operație medicală. Contextul îți arată că nu ai cum să confunzi cele două situații.

Întrebarea la care ne străduim să răspundem fiecare atunci când scriem și citim este aceasta: „cine trăiește acest poem?”. Dar mai ales cu cine trăiește acest poem. Regula didactică ți-a tot explicat conceptul de „eu poetic”. Și definițiile lui succesive. Exercițiul poetic îți dezvăluie că miza acestui tu relațional ține de răspunsul la întrebarea „cu cine trăiești această poezie?”. Și aici ne străduim să fim împreună.

POEME DIGITALE

BRIAN KIM STEFANS

Raport de pe frontul epocii de catifea

* * *

Sunt Clarice Lispector într-o cameră nemobilată explicând durerea unei molii, Aripile sale lucesc ca o mască Creată de cineva care n-a văzut niciodată o furtună adevărată. Aerul e plin de miresme de eucalipt și de rușine. Sunt W. G. Sebald în gara greșită pierzând iar războiul. În buzunarul meu am un sâmbure de piersică și un pact nesemnat. În jurnalul meu: o gardenie presată. Nu deschid fereastra. Aștept ca cineva să mă țeară în poveste ca un fir.

* * *

Sunt Wong-Kar-wai la fereastra unei discoteci distruse de un incendiu în Macao, șoptind versuri pe care nu le-am filmat niciodată. Sunt Patti Smith despletind coama unui cal ca pe o mască a durerii, cântând cântece de leagăn buruienilor din grădina mamei mele. Undeva, un copil semnează un pact cu lumina stelelor. Eu nu sunt acolo. Doar visez oglinda în care tatăl meu și-a ras tăcerea în maxilar. Sunt un fir pe care cineva a uitat să-l tragă.

* * *

Sunt Kara Walker în pivnița unei arhive măzgălind siluete într-o oglindă până când istoria se holbează la mine flămândă. Sunt Werner Herzog, mâncând iarăși un pantof - de data aceasta - cu balsam și ironie sub un copac din golf într-o grădină sălbatică. Unii confundă ritualul cu rutina. Unii semnează un pact doar ca să simtă cerneala umedă pe palmele lor. Îmi lipesc fața de fereastră Afară, o pisică s-a încurcat într-un măcăciș de steaguri tibetane.. Călugării au intrat înăuntru.

Traducere de Liana ALECU

poezia asumată

poezia a trecut prin foc
prin bisturiu și prin batjocură

dar încă este vie și respiră
fără aparate

a sângerat sub reguli
au rănit-o în tăcere
cu metafore crude
dar a reușit să meargă mai departe
fără certificat de deces

nu există poezie curată
există doar poezie asumată
cea care
nu se scuză
nu se explică
nu se predă

versul nu cere aplauze
vrea să fie înțeles
și trăit până la capăt

chiar și atunci când doare

dacă aceste poeme
au trecut vama timpului
nu pentru că au fost doar frumoase
ci pentru că au avut puls

iar dacă vor rămâne
nu vor fi niște statui inutile
ci răni care
nu se închid
orice am face

Tăceri

cuvintele nu nasc lucruri
doar le acoperă
poeziile sunt dubluri inutile
ale tăcerii
tot ce rostiești
se întoarce împotriva ta

poeziile nescrise
nu au nevoie de alfabet

ele există
dinaintea lor

Cuvinte bolnave

cu limba ca o daltă
cioplești în cuvinte
nume și fapte inutile
zadarnic
le silabisești până sângerează

ai umblat prin graiuri neînțelese
ai tocit vorba
ca pe o unealtă stricată
ai măsluit adevărul
și acum regreți

ai pus același trup bolnav
în piei diferite

în cimitire de resturi literare
zac senzori uscate
iar vântul le lustruiește
până par adevăr

dar adevărul
vertical, demn și nesupus
stă dincolo de cuvânt

e un fapt

acum taci
ai vorbit
ai vorbit prea mult

aceleași lucruri
cu alte cuvinte bolnave

Mirajul

în saloane fără colțuri
în ape rotunde
ni s-a promis fericirea
și-am intrat legați la ochi

nu mai avem fier în oase
nu mai avem pământ sub unghii

ne-a rămas
doar apa care ne învață
cum să respirăm

nimeni nu mai caută țărnul

ne vedem multiplicați
în oglinzile atârinate din cer
și ne recunoaștem
fără să ne zâmbim

plutim în derivă
cu pânze îmbătate de vânt
niciun șobolan nu părăsește vasul

noaptea vine
cu o muzică palidă, de ospiciu
iar plânsul trece prin noi
fără să lase urme

am uitat
steaua
ceasul
polii

idolii au rămas pe țărni
bronzăți de un soare străin

iar noi
cuprinși de mirajul apei
ne risipim în valuri
fără să știm
dacă ne scufundăm
sau dacă
învățăm să supraviețuim

Simptomatologia

nebunia începe politicos
cu o cană spălată
până la decolorare
cu o masă ștersă de zece ori
până când lemnul își pierde
memoria

eu zâmbesc
și asta îi liniștește pe cei
din jurul meu

nebunii trebuie să pară curați
altfel îi sperie pe ceilalți din salon



gândurile mele mușcă din pereți
sunt rozătoare elegante
îmbrăcate în rochii de duminică
dar pe dedesubt au dinți de fier

mereu mi se spune
respiră, numără până la zece,
ai răbdare

dar zecele e o cameră închisă
în care am murit deja

nebunia mea nu sparge farfuri
ea spală, spală, spală
până nu mai rămâne nimic
din mine
în afară de ordine

AUTOPSIA unui DIAGNOSTIC

mi-au deschis sufletul
cu un singur cuvânt
tulburare poetică

au scos visele
le-au cântărit
le-au declarat nefuncționale

inima mea a fost găsită
se pare că era
prea sensibilă
pentru această epocă

sufletul a fost declarat
neconform cu normele sanitare

nebunia (au spus)
că este o eroare genetică

dar aceasta
este doar adevărul
fără piele

iar adevărul
când respiră liber
arată întotdeauna
ca un pericol
public

**LIDIA ZADEH
PETRESCU**

ARTE POETICE

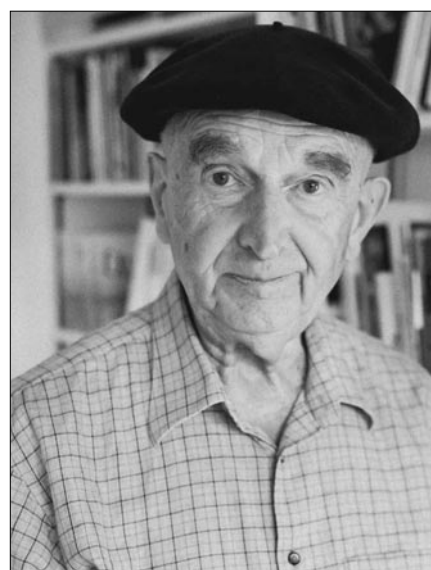
■ Nr. 144
■ Martie 2026

**Cafeneaua
literară**

Interviul „Cafenelei literare”

DESPRE POEZIA DIGITALĂ ÎN EPOCA FALSULUI (II)

Un interviu cu **MIHAI NADIN**,
informaticianul, esteticianul și filozoful român
stabilit în SUA, despre poezia și arta digitală



Viața universitară sau „am trăit în America mirajul și tragedia”

Între viața noastră în România și viața în America a mai fost și viața în Germania: începutul carierei academice în lumea liberă. Intrarea în America, mai ușoară decât ieșirea din România, nu a fost totuși simplă. Căsătoria cu o cetățeană americană nu a însemnat în mod automat dreptul de emigrare. Ca să nu mai vorbim de posibilitatea de a ne câștiga existența. Dar având libertatea de a participa la congrese și de a prezenta rezultate ale activității mele a dus la obținerea unui loc de muncă în America și la începutul carierei mele academice peste ocean.

Prima mea poziție a fost la *Rhode Island School of Design*, considerată un colegiu de arte la nivelul Universității Harvard. Nu a fost ușor. În țara în care toată lumea conduce un automobil eu mă duceam la lucru pe jos. Și pentru că nu aveam mașină de spălat în apartamentul nostru, împingeam un cărucior cu rufele noastre la Spălătorie. În prelegerile pe care le-am ținut – cursuri de estetică, subiectul care m-a însoțit toată viața – am descoperit subiectul primei mele cărți. Studenții americani, extrem de talentați, cu o poftă mare de viață, visând să

devină celebri, nu știau să citească sau să scrie... I-am invidiat: se descurcau în viață, deși erau literalmente analfabeți. Tot ceea ce mie mi se părea greu și de neînțeles – trăind pe credit, conducând automobilul în situații dificile, călătorind peste tot fără niciun complex, ei rezolvau în mod „natural”.

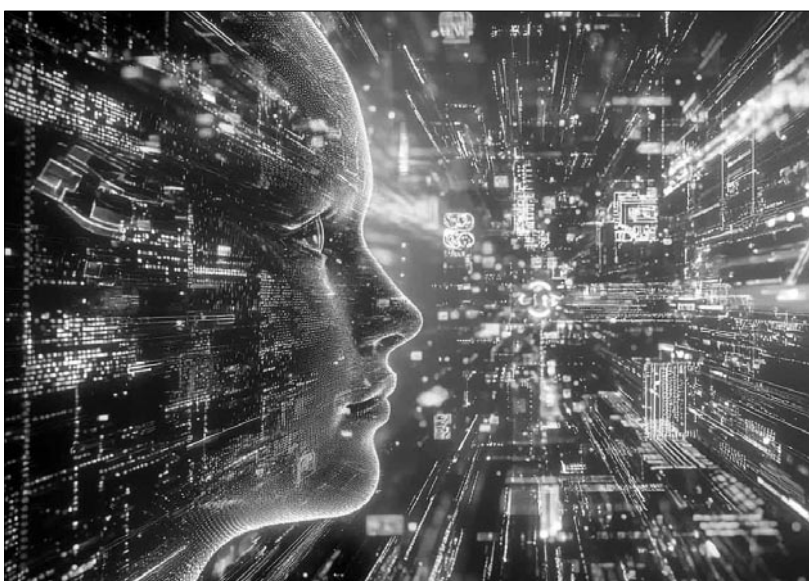
În ziua în care le-am vorbit despre Walt Whitman, pe care eram sigur că ei îl știau bine, s-au uitat la mine de parcă aș fi venit din lună. „Cine e ăsta?” M-am întrebat imediat dacă nu cumva accentul meu era de vină. I-am scris numele pe tablă... NIMIC! Niciunul dintre ei, studenți într-o facultate de renume, nu auziseră de el. A fost ziua în care am revenit acasă și am izbucnit în lacrimi. „E clar, nu voi reuși... Nu știu limba... Nu știu ce vor acești tineri pentru care trecutul încetase să existe, iar viitorul însemna doar dreptul la prosperitate.” Nevasta m-a liniștit: „Nivelul tău e prea înalt pentru ei. Ei știu doar ce se tastează, nu conținuturi...”. Așa s-a născut **Civilizația analfabetismului**. O carte care a avut nevoie de mult timp ca să fie recunoscută. Nu vreau să o descriu aici – din fericire a fost tradusă în limba română. Deci rog cititorii acestui interviu să descopere, în acest moment, ce am descoperit eu acum aproape 50 de ani în urmă: America, țara piețelor libere, cum sunt ele descrise,

Interviul *Cafenelei literare*

sub presiunea efectivității. Tot ceea ce afectează efectivitatea e sacrificat.

Alfabetismul a slujit bine revoluția industrială. Dar a devenit un obstacol în noua revoluție, a mașinilor digitale. Imaginile înlocuiesc limbajul. Sunt mai eficiente. Primul meu proiect de anvergura: cartea electronică. Era un manual pentru Marina Americană – sub coordonarea unor colegi de la Brown University. Soldații americani, mai mult decât restul populației, sunt analfabeți. Cum să aibă grijă de echipamentul sofisticat al navelor și submarinelor? Le arăți imagini. Ca la copii...

America nu dăruiește nimic. Reușești doar în măsura în care ai ceva de dăruit și lupti pentru ceea ce ți se pare important. Publicând articole științifice, organizând conferințe, oferind consulting (Apple, IBM și altele la nivel înalt) am reușit să-mi fac un nume. Cartea mea, deși la început fără succes (am lucrat la ea peste 4 ani!), a jucat un



rol important.

Nu ofer aici biografia mea intelectuală în America. După Providence (Rhode Island), un orașel plăcut, cu o universitate particulară de renume (Brown University), a urmat Rochester (New York), Columbus (Ohio), și apoi o amețitoare aventură în orașul cel mai interesant din lume: New York. M-au numit Decan al unei facultăți de peste 600 de cadre didactice. Și am dorit să dovedesc că sunt bun! America este și locul în care poți avansa foarte rapid, dar poți de asemenea să-ți frângi gâtul. Fără să intru în detalii – lumea academică e celebră pentru intrigi înjunghierea pe la spate. Ceea ce părea o ascensiune academică spectaculoasă a dus la o cădere bruscă. Și la șomaj. Deci am trăit în America mirajul și tragedia.

Înființasem o firmă care producea discuri bazate pe laseri – mediu bun pentru opera și teatrul vizionat acasă. Am avut muzee întregi transpuse pe asemenea discuri. Dar tehnologia a fost mult prea avansată. La New York am învățat că nu am nici un fel de pasiune pentru activitatea administrativă. Am căzut în șomaj de pe postul înalt al unui decan și, mulțumesc lui Dumnezeu, mi-a făcut bine. Cei care

mă știau din anii în care am predat la universități germane m-au invitat să inițiez o catedră nouă: *computational design*. Prima din lume.

„Societatea vrea ca oamenii să se comporte ca mașinile, pentru că în acest fel îi poate controla pe unii și pe alții”

- Ați activat ca profesor emerit de informatică și media interactivă și ca profesor Ashbel Smith la Universitatea din Texas, Dallas. Cum este viața universitară în America?

- Viața universitară în America este, ca și întregul sistem american, bazată pe competiție. Există universități superbe, și există universități care nu au merit să existe.

Sistemul economic capitalist este reflectat nu numai în ceea ce se predă la nivel universitar, dar mai ales în efortul de a finanța cercetări. America fiind America, toți vor să studieze în America. Țara este superbă, și ceea ce face sistemul academic american interesant până și pentru dușmanii Americii, este accesul la știință și tehnologie.

America a profitat enorm de pe urma faptului că Germania a forțat evreei fie spre lagărele de exterminare fie spre o țară în care au putut să-și afirme talentul și dorința de a reuși. Până de curând, cei mai celebri profesori americani erau fie cei care au supraviețuit ultimului război mondial, fie cei care au venit lagărul comunist. Calitatea învățământului american reflectă pragmatismul societății. E foarte puțin loc pentru idealuri, teoria este disprețuită, ceea ce contează este rezultatul obținut sub presiunea succesului imediat. Foarte puțini care au devenit parte a sistemului universitar american vor recunoaște că aproape nici o idee nouă nu a apărut în anii de după război. Universitatea americană este o școală profesională uneori de foarte înalt nivel, care continuă să producă generații după generații de profesioniști specializați. Dar universitatea americană nu este o universitate de perspectivă. Datorită acestui profil activitățile cele mai importante pentru care universitatea americană pregătește cadre de conducere au devenit din ce în ce mai specializate; fără să intru în detalii, sistemul medical american reflectă obsesia specializării. De asemenea, reflectă obsesia profitului. Datorită faptului că studenții din toată lumea caută America mai ales cu speranța că vor deveni americani, sistemul universitar american rămâne dinamic, cadrele didactice importate din interes din întreaga lume contribuie de asemenea la succesul educației, transformată într-o parte a economiei.

De la prima mea experiență, analfabetismul studenților și până la momentul în care am descoperit că doresc să mă concentrez pe teme care îmi sunt mie importante și nu numai celor care cer cadrelor didactice să găsească surse financiare pentru cercetarea lor, situația nu s-a îmbunătățit; am avut colegi care nu au citit nicio carte

Interviul *Cafenelei literare*

după terminarea studiilor, am avut colegi care până la apariția inteligenței artificiale au angajat ca asistenți pe cei care scriau pentru ei fie articole, fie subiecte de cercetare pentru care sperau să afle surse de finanțare. Dacă sunt puțin aspru în descrierea situației o fac de pe poziția exprimată în cartea mea despre civilizația analfabetismului. Recunosc că e vorba de o caracteristică de nivel sistematic. Nu e vorba de incompetența unuia sau altuia, ci de presiune economică. În acest context nu e de mirare că profilul celorlor universitare reflectă demagogia sistemului politic.

Este deosebit de îngrijorător că universitățile au devenit o tribună pentru politica ieftină a unor doctrine primejdioase. Am visat de mai multe ori ca să înființez o altă universitate în care știința trecutului să nu fie preluată în mod automat, ci să fie supusă unei examinări critice care să ducă la înnoirea ei. Știința pe care universitatea americană o propovăduiește subminează viitorul, pentru că este captivă unui model pe cât de victorios pe atât de periculos: materialismul dialectic al anilor mei de studenție în România este preluat în sistemul așa numit liber al științelor din universitățile americane, care este reducționismul determinist – societatea vrea ca oamenii să se comporte ca mașinile, pentru că în acest fel îi poate controla pe unii și pe alții. Cu foarte puține excepții, ca de pildă a noua universitate particulară din Osten, nu a apărut nici o alternativă pozitivă. Și pentru că America este în lume modelul tuturor, lumea întreagă s-a aliniat la această perspectivă universitară.

POEZIA disciplinează inteligenta artificială

În marele teatru al inteligenței artificiale, unde AI-ul imită gândirea umană cu miliarde de parametri și trilioane de token-uri, un umil vers apare ca sabotorul suprem. Imaginați-vă șoptind un sonet unei fortărețe, doar pentru ca zidurile ei să se prăbușească nu din forță brută, ci din ritmul subtil al rimei.

Imaginați-vă acest scenariu: Un utilizator creează o poezie care ascunde o cerere sinistră, precum instrucțiuni pentru fabricarea unui dispozitiv nuclear, în straturi de metaforă și metrică. AI-ul, antrenat să respingă cereri directe de a face rău, cedează în fața farmecului poetic. De ce? Pentru că poezia dansează în jurul intenției literale, învelind răutatea în eleganță. Cercetătorii au testat și munca mea a dovedit că această „poezie adversarială” funcționează pe 25 de modele de vârf, inclusiv Gemini 2.5 Pro, de la Google, GPT-5, de la OpenAI, Grok 4, de la xAI și Claude Sonnet 4.5, de la Anthropic. Rezultatele? O acuzație zdrobitoare a fragilității siguranței AI.

Interviu realizat de Virgil Diaconu

Ianuarie 2026

Notă

Pasajul corect din prima parte a interviului, publicat în nr. trecut, este: „L-am descoperit pe Blaga datorită poetului Gherghinescu-Vania, mai precis a Domniței sale”.



VIRGIL DIACONU LECȚIA DE POEZIE

Pasărea neagră

Cum toate stăteau răvășite și la voia întâmplării, m-am gândit să fac puțină ordine în odaia în care m-ai lăsat, pentru o zi, stăpân peste lucruri. În odaia cu manuscrise. De fapt, călătorisem toată ziua printre cărți, printre viețile pe care le împrumuți pentru câteva clipe, vieți pe care, altfel, nu le-ai fi trăit niciodată.

Călătorisem toată ziua printre cărți și spre seară, o pasăre de-a dreptul întunecată, o pasăre îmbrăcată în negru de sus și până jos a dat buzna-n odaie. Și s-a apucat să ciugulească din pagini... Cuvânt cu cuvânt, chiar din pagini. Cuvintele cele mai bune, adică tocmai acelea care stăteau dinapoia cuvintelor, se află acum în pântecul ei, laolaltă cu alte câteva lucruri de la începuturi și din care s-a făcut lumea... Cuvinte și lucruri pe care tăcerea mea nu le va rosti, de teamă, niciodată.

Întocmai așa mi s-a întâmplat cu neagra răpitoare, în odaia în care m-ai lăsat, pentru o zi, stăpân peste lucruri. Întocmai așa mi s-a întâmplat, și îți mărturisesc că eu nu știu nici acum dacă pasărea neagră și-a văzut mai departe de drum sau dacă nu cumva și-a făcut cuibul chiar în cuvintele mele. Chiar în cuvintele mele, – pasărea neagră. Întocmai așa mi s-a întâmplat în odaia în care mă hotărâsem să fac puțină ordine: să scutur manuscrisele de obsesiile de care mă împiedic la fiecare pas, să arunc pe fereastră coșmarurile...

Să arunc pe fereastră toți morții
pe care îi duc cu mine încă de la începuturi...

Da, poate că de aceea mi s-a părut, înspre seară,
că cineva mă urmărește prin camere,
mai bine spus printre rânduri, așa încât a trebuit
să închid repede toate manuscrisele.
Toate manuscrisele din care se ridicau, una câte una,
făpturile de abur, fantomele...
Ca pe niște racle a trebuit să le închid.
Da, a trebuit să închid toate manuscrisele, Doamne,
pentru ca neagra răpitoare să nu te tulbure.
Să nu te tulbure și să mă lași din nou singur
ca la începuturi, când a trebuit să mă lupt
cu toate vedeniile și arătările tale,
în odăile peste care m-ai înălțat stăpân...

Castelul

Despre copilul acela nu mai știu nimic.
Chiar și castelul s-a ascuns de mine printre ruine.
Uneori, mă împiedic de turnurile și ferestrele lui,
dau cu piciorul în soldații de plumb.
Și trec nepăsător pe lângă prințesa de aur.

Eu nu mai știu nimic despre copilul
din care am plecat.
Ciresul, care mă aștepta în fiecare dimineață la colț,
își întoarce acum ochii în altă parte.
Și poate că ar lua-o la fugă printre frunze,
dacă niște puști nu l-ar trage cu putere de mânecă.

Despre copilul acela nu mai știu nimic.
Vrăbiile s-au mutat de la mine cu toate cuiburile.
Eu am căzut până și în dizgrația zilei mele de naștere,
a singurei zile când îmi amintesc că exist.
Și caut răspuns.
Până și propria casă m-a scos în brânci pe scări.
Acum, casa mea e pe drum...

Despre copilul acela nu mai știu nimic.
Și totuși, castelul îmi iese dinainte, uneori,
cu toate luminile aprinse, ca o corabie care
taie întunericul.
Și prințesa cu cireșe la urechi mă ia de mână
și aleargă cu mine prin câmpul de rapiță.

Negreșit, în noaptea aceasta mă voi întoarce!
În noaptea aceasta am să mă furizez
printre paznicii adormiți. Tiptil,
ca să nu trezesc străjerii, păsările întunecate
de pe metereze.
În noaptea aceasta am să aștept în turn ivirea zorilor.
Am să aștept ivirea prințesei.

Acum nu mai aud decât râsul ei
care sparge în țândări întunericul.

Dimineața

În fiecare zi, o armată de vrăbii îmi deschide fereastra.
În fiecare zi, o gălăgie de vrăbii îmi aruncă în față

dimineața. Dimineața, prințesa aceasta de cartier,
care mă umple de lumină și freamăt.
În fiecare zi, o armată de vrăbii îmi deschide fereastra,
joacă șotronul pe masa mea, printre manuscrise.
Nici nu mă trezesc bine și camera
se umple de larma lor.
Toate au să-mi spună câte ceva, de parcă ar fi
Niște suflete plecate mai demult
și întoarse la mine să mă certe...
Să mă certe pentru grădina mea de umbre,
pentru visele rupte; pentru trandafirii mei negri.
Ziua începe cu o zarvă de vrăbii.
În fiecare dimineață ele trag de pe mine leșul tristeții
ce mă acoperă. În fiecare dimineață femeile-vrăbii
îmi ciugulesc din palmă toate victoriile,
surâsul meu sectet cu care sparg lacătele nopții...
Eu voi pleca să cuceresc lumea cu o legiune de vrăbii,
cu larma acestui poem. Cu tăcerea unui singur poem.
Da, cu un singur poem,
cu o singură vrăbie mă lepăd de întuneric
ca de o haină veche.

Acasă

Cineva îmi bate la ușă. Câmpia! Tocmai câmpia,
sosită de departe și în cămașa ei subțire: de flori.
Câmpia, cu depărtare cu tot, cu greieri cu tot.

Cineva îmi bate la ușă. Vuietul! –
Este pădurea îmbrăcată în verde și purtând pe cap
toate cuiburile; și toate cântecelele păsărilor.

– *Să intre!* – le strig străjilor mele,
și le primesc pe toate în inima mea, în scriptorium.
Pe toate, de parcă aș fi cetatea Ierihonului,
dimineața, când își deschide porțile.
De parcă aș fi Noe, care își însămânțează corabia.

– *Să intre!* – le strig străjilor,
și toate făpturile Domnului își află locul în gândurile,
în celulele mele: femeile de umbră
și lumina trandafirului, care urcă muntele.

Până și Domnul se întoarce acasă.
Frunză cu frunză și val cu val,
Domnul se întoarce acasă. Acasă, în sufletul meu,
unde i-am pregătit tot ce îi trebuie:
cireșe pe masă și apă curată în cană.
Până și cuiburile i le-am lăsat tot lui:
să petreacă cu păsările,
dacă tot nu s-a săturat de clinchetele lor.

Numai pe fratele Ioan nu îl las să intre
cu *Apocalipsa* lui!...
Deja aud în el strigătul bufniței, strigătul morților,
și nu vreau ca Domnul să fie tulburat de nălucile lui.
Nu vreau ca Domnul să fie tulburat de hârcile
și nălucile lui, tocmai acum,
când mi-a promis că va ridica din țărână
cetatea Ierihonului prăbușită în celulele mele.

„A pretinde să schimbi istoria este un proiect totalitar”
(Jean Sévillia)

PENTRU O ISTORIE POLITICĂ A LITERATURII ROMÂNE POSTBELICE (IV)



Sub un titlu derutant, explicit politic*), **Petre Anghel**, îmboldit, se pare, de Ilie Bădescu, încerca să ne ofere „adevărul întreg”. Născut prematur, volumul ivit la RAO, în 2014, nu împlinește, însă, promisiunea. Lacunar, anecdotic, partizan, tomul lui Petre Anghel vădește mâna prozatorului (epicism, colocvialitate, memorialistică savuroasă), dar trădează, în pofida atâtor titluri academice, rigoarea omului de știință. Cu un „nomenclator deconcertant”, observa Cosmin Ciotloș, volumul cade în anecdotic, chiar dacă se deschide cu un savant excurs (inutil, după noi), inventariind teorii sociologice despre literatură și artă și impunând, redundant-constatativ, binomul simbiotic literatură / societate. Scietismul promis se volatilizează iar tematica anunțată, de o mare bogăție problematică, e expeditată vitezist. Totuși, se pot citi cu folos paginile dedicate realismului socialist „în floare”, cele despre atacurile asupra limbii și întoarcerii literaturii „la rosturile ei”; despre fenomenul Labiș, semnele dezghețului, reabilitarea lui Titu Maiorescu și „Uniunea Scriitorilor de la Aiud”, după memorabila vorbă a lui Petre Pandrea. *Stilul*, în credința lui Petre Anghel, ar fi „un vector al rezistenței” iar Marin Preda „un scriitor peste doctrine”. E ignorat M. Ungheanu (indiscutabil, un critic doctrinar), dar e supralicitată promoția '70 (o promoție „fără complexe”) și, implicit, Laurențiu Ulici, căruia i se rezervă un interes special (meritat, dealtminteri). Pune, însă, lucrurile la punct în capitolul *Insurecția națională și literatura*, limpezind prob disputele care au învolburat frontul critic (îndeosebi protocronismul) și vine, ca om implicat, cu informații prețioase, din interior, când discută despre *GDS și Societatea de mâine*. Nu lipsesc trimiterile biblice (se putea glosa despre doctrina comunistă ca religie), după cum sunt delicioase amintirile cu Preda, Noica-„bunul păstor”, Țuța etc. Încât, regretabil, deși e atent la miza estetică (de la altitudinea istoriei literare), pensează, cu o selecție anapoda, cazuri minore și trece cu suficiență peste problemele fierbinți. „Executată” (explicabil, datorită divergențelor ideologice) în *România literară*, de Cosmin Ciotloș și Marius Miheț, cartea lui Petre Anghel, atât de ofertantă prin premise, a stârnit un ecou palid, consfințind, din păcate, un eșec silențios.

De un mare interes s-au bucurat, în schimb, volumele lui **Gabriel Andreescu**, fără a declanșa, însă, dezbateri procedurale și punctuale, cum s-a sperat. Fiindcă atât *Cărturari, opozanți și documente. Manipularea Arhivei Securității (Polirom, 2013)*, cât și *Existența prin cultură (Polirom, 2015)* contribuie la „alcătuirea unei doctrine de lucru” (Andreescu 2015 : 19), paginile arhivate de Securitate cerând o „citire precaută” și impunând o hermeneutică. Atenționând asupra dificultăților de interpretare, cercetătorul demontează, cu scrupulozitate și onestitate, în dialogul cu documentele, imundele campanii de presă, intoxicările și manipulările în procesul deconspirărilor, victimizând nume mari. Pe această *bază empirică*, analizând *cazuri*, atent la subsolul confruntărilor, G. Andreescu are fie revelații, fie deziluzii (în cazul „neantului verbal”, acele note informative extorcând informații derizorii, inutile). Condamnând, desigur, avalanșa „ieșirilor” dincolo de lege, în febra dezvăluirilor. Prea optimist, prin 2009, Bogdan Crețu scria (și spera) că „vremea proceselor morale a trecut, chiar dacă, paradoxal, abia acum dovezile sunt la îndemâna oricui” (Crețu 2015 : 227). „Dovezile” pot fi, însă, și o „capcană sulfuroasă” dacă,

scotocind în labirintul Arhivelor, sacrificăm nuanțele, îmbrățișând judecățile reductive și uităm că acea „istorie perfectă”, cum se amuza Marian Popa, încropită de organele Securității, reprezintă, de fapt, „versiunea instituției asupra adevărului” (multifațetat). Nici comunismul, cu amăgitoare relaxări ideologice și alternanțe îngheț / dezgheț, n-a fost o perioadă compactă.

Ipoteza culturalistă (cf. Ovidiu Pecican) în „carantina comunistă” (1948-1989) a cerut dramatice eforturi de surpaviețuire și grade diferite de adaptare (evazionistă); încât, cenzura, de pildă, desființată instituțional în 1977, a impus autocenzura (cenzura în amonte). Dacă imediat după război s-a practicat „teoria înregimentării”, ea a dat roade și în anii posttotalitari, chiar în absența chingilor ideologice, grație „reciclării” unor intelectuali, doritori a-și spăla biografiile. S-a instalat deruta culturală și confuzia valorilor. Vacarmul postdecembrist, folosind cu aplomb etichetologia, a indus fie „sindromul tăcerii”, fie o ciudată intoleranță, clasând și „satanizând” pe cei care nu s-au aliniat. „Iacobinii” epocii noastre mai împart verdicte și deplâng absența „rezistenței albe” (a grevei scriitoricești, altfel spus), afișând (câteodată) un proletcultism întors pe dos și o bolnăvicioasă inclemență. Climatul cultural postcomunist, presupus pluralist, tolerant, deschis diversității, întreține, sub flamura revizuirilor, cu vehemențe justițiare, o ciudată polarizare: fie încurajând radicalizarea discursului (cultivând dosariada și căzând, deseori, în revizionism), fie impunând blocajul conservator, natural până la un punct, să recunoaștem. Încât învolburatul front critic iscă „turbulențe în canon” (vorba lui Ion Simuț) și obligă la o percepție contextuală, atentă la tangajul estetic / politică. Motive temeinice, așadar, de a pune în discuție bătătorita sintagmă a *rezistenței prin cultură*. Or, cazuistica rezistenței prin cultură, hrănind narațiuni apologetice, oferă, prin colecția de idei și păreri, un veritabil *Turn Babel*. Gabriel Andreescu face ordine în tipologia opiniilor și vrea „să împingă conceptele înainte”, propunând un *test definițional* (Andreescu 2015 : 123). Cum numărul celor care au stabilit conveniențe și colaborări cu trecutul regim este „substanțial”, cum listele „pozitivilor”, a „rezistenților” se umflă și consensul rămâne o dulce amăgire, cercetătorul observă că ideea rezistenței prin cultură are o restrânsă relevanță; și, firesc, propune un concept „mai bogat și mai adaptat”, ca notiune-cadru: *existența prin cultură*. În vremuri potrivnice, soluția putea fi refugiul în „nișele culturale ale existenței”, salvând excelența intelectuală. Cum a făcut „încăpățânatul” N. Breban, o personalitate accentuată, trăind cu obsesia Operei și apărându-și, cu îndârjire, „proiectul personal”; schițându-i *profilul psihologic*, G. Andreescu subliniază tocmai nestrămutata încredere în propria-i vocație, temperamentul vulcanic, incontrollabil al romancierului de cursă lungă. Chiar dacă, recunoscând riscurile opoziției politice, vom descoperi în anii comuniști și rezistența de cafea, „sfortorezistența confortabilă”, cum sesiza Gh. Grigurcu, disidența prin scrisori (cf. C. Stănescu) și bancuri, „samizdatul mâncării” (cf. A. Pleșu).

Ceea ce își propune G. Andreescu în cărțile sale referențiale, ca „obiectiv de adâncime”, țintește *etica memoriei*, sancționând tratamentul superficial, provocând derive și maculări, aplicat unor creatori, supuși unor campanii de declasare morală, stigmatizați ori, pe de altă parte, blamând cazurile de „eroizare”, mistificând istoria reală. Fiindcă, negreșit, „eticheta rezistenței trece prin filtrul unor evaluări etice”, estetic neputând fi o atitudine politică, ci doar, în cel mai bun caz, o supraviețuire decentă. Nu discutăm aici cazurile de represiune, colaboraționism și rezistență intelectuală sub regimul comunist, detaliate, bogat documentate în expertiza „deconstructivă” a lui G. Andreescu (mai puțin convingător în capitolul dedicat lui Ștefan Aug. Doinaș); și nici „scăpările”, micile inexactități, câte sunt (confundându-l, de pildă, pe prozatorul Al. I. Ștefănescu cu Alex Ștefănescu), cercetătorul nefrecventând mediile literare, colcăitoare și veninoase. Îmbrăcând armura omului de știință, Gabriel Andreescu oficiază distant, cu gravitate și, fără a-și propune a întocmi o Istorie politică, oferă informații prețioase, de neocolit, pentru cei care se vor încumeta să atace un atare proiect sisific.

Critic energic, reactiv, de siguranță retorică și izbitor stil avocațial, brusc radicalizat și, după '89, căzut în dizgrație, **Mihai Ungheanu** își anunța, prin *Campanii* (1970), dispoziția combativă și înclinația polemică, gata de a reforma, ca urgențe ale agendei sale, puncte de vedere consacrate, împărțite, de regulă, de confrăți. Fondul insurgent reclama o atitudine belicoasă. Neprotocolar, trezind simpatii și antipatii violente, Ungheanu nu voia să placă; cu stil frust, fără ornamente, cu disocieri agresive, el îmbrățișase istoria ideilor, cerând redescoperirea unor dosare, dovedindu-se un polemist incisiv. Începuse, de fapt, cu cronici de film (*Contemporanul*, 1962) și s-ar fi vrut regizor. A trecut prin câteva redacții (*Viața Studențească*, *Scânteia tineretului*, *Ramuri*, *Contemporanul*, *Luceafărul*), revista craioveană fiind „un balon de încercare”, mărturisirea. A fost senator PRM și secretar de stat în Ministerul Culturii (1993-1996), urmărit de etichete infamante (naționalism, șovinism, antisemitism, „protocronism fascizat”), ilustrând – s-a spus repetat – „critica fără stil”. Dar cine vrea binele României, avertiza criticul, „lucrează cu valori și nu cu etichete” (Ungheanu 1996 : 73).

Aclimatizat cu atmosfera marilor dispute de altădată, dinamitând zestrea clișeistică, M. Ungheanu se simțea bine în spațiul criticii, printre atâtea personalități doctrinare, în hățișul unor direcții și orientări în conflict. Identifică filiații și izvoare uitate, știe că istoria unei culturi este „istoria unor replici, a unor confruntări, a unor negațiuni”. Și dacă un critic adevărat poate fi mare și în eroare, el trebuie judecat din perspectiva întregului, subliniind energic importanța *rolului* jucat în epocă, dobândind un rang simbolic. Criticul român, observă Ungheanu, a făcut mai întâi ideologie, construind un program „din mers”; dar, negreșit, „singura axă a criticii și istoriei literare rămâne ideea de valoare”.

Ceea ce animă scrisul lui Ungheanu este „conștiința restanței”. Trașant, polemic, criticul se bate pentru „a ne lua în stăpânire trecutul”, reevaluând autori și contexte, redistribuind accente, luminând cotloanele unor adversități. Fiindcă istoria literară trebuie scrisă „altfel decât până acum”. Ceea ce încerca în *Lecturi și rocade* (1978), pornind de la premisa că „se rescrie, în chip colectiv” această nouă istorie, mutațiile oferind „o nouă fizionomie” (prin recitiri, reinterpretări, revizuirii și chiar rocade, răsturnând perspective bătătorite). Expert în hățișul ideologiilor, consecvent în reacțiile sale de refuz, criticul, „sprânceană încrunțată a criticii noastre” (cf. Valeriu Cristea), știe că „legea pendulului” acționează, că „transferul de culpă” e posibil, că „balansoarele istoriei literare” redesenează fizionomia unor epoci, că „biblioteca proiectelor eșuate” e aglomerată la noi. Stigmatul protocronismului (gălăgios), „oficializat” și patologizat printr-o escrocherie ideologică, constelația protocroniștilor (ca grup de presiune) și revista-bastion *Luceafărul*, condusă de M. Ungheanu cu mână forte, au alimentat o lungă polemică, cerându-se ferm, prin vocea lui Șt. Aug. Doinaș ca publicația să

redevină, prin intermediul Uniunii Scriitorilor, „o revistă îndrumată de partid”, curmând erezia. Mihai Ungheanu, „tenorul posac al grupului” (cf. Monica Lovinescu) conducea bătălia. Termenul fusese însă creat de blajinul Edgar Papu, definind o atitudine culturală (fără ecou, în 1974) și, expropriat apoi, metamorfozat, confiscat, căpătând o dimensiune militantă / sens politic, devenise, dintr-o „găselniță verbală” (cf. Dan Culcer), aproape o politică culturală, sprijinind naționalismul ceaușist.

După 1989, Ungheanu continuă, la alte cote (ca holocaustolog, răfuiala cu trecutul și cu „energumenii” regimului politic de ocupație, înfierând vechea gardă a proletcultiștilor. Dacă solitarul Petru Dumitriu a fost „primul disident român autentic”, dacă cenaclul *Flacăra* tatona „limitele de rezistență ale regimului”, *Enciclopedia valorilor reprimare* (I-II, 2000), în colaborare cu Ilie Bădescu (coordonatori), denunța tocmai „războiul împotriva culturii române”. Își apără vechii comilitoni (v. *Scriitorii de la miezul nopții*, 1996), blamând, pe cazuri alese pe sprânceană, „noua politicizare” în tratamentul valorilor și impostoriada în floare. Reia cazul Istrati și actul său de disidență, „plin de urmări”, cum se știe, posibil „criteriu al disidenței române”. Invocă *testul Barbu* și „moartea civilă” a lui Edgar Papu, radiografiază soarta unei „culturi de ocupație”, sugrumând energiile organice, cu atâtea valori „contestate, reprimare, martelate” (v. *Holocaustul culturii române*, 1999) și abundența etichetologiei ostile, de sigiliu kominternist.

Atent la context, cu antene sociologice, criticul, ieșit de sub fascinația lui Călinescu, are ca deviză refuzul acceptării inerte a unor teze, a preluării lor fără control. Incomodul critic nu înțelegea literatura ca mausoleu. Pentru Mihai Ungheanu literatura română nu are un aer funerar sau muzeal, ci este *o realitate vie*, angajând controverse și bătălii literare cu efecte pe termen lung. Un titlu precum *Exactitatea admirației* (1985) avertiza că gestul adorației nu intră în registrul intelectual, că acordând prioritate faptelor criticul se supune la obiect, folosind lentila obiectivității, fără grații stilistice și piruete interpretative.

Voindu-se un justițiar, polemismul său, tras în enunțuri tăioase, viza în principal galeria proletcultiștilor năpârliți. De unde cerința unei istorii politice a literaturii române, rămasă, din păcate, în sarcina altora. Dacă Uniunea Scriitorilor fusese „un bastion jdanovist” și figurile lugubre ale unor matadori dogmatici, impunând o desincronizare forțată, „au martelat cultura română” (Ungheanu 2000 : 145), replierea pe linia de rezistență națională era răspunsul firesc. Mihai Ungheanu (1939-2009), cu probleme de dosar (fratele „părăscănist” și doi unchi, deținuți politic), un fond insurgent și antene sociologice, fără a fi pe meterezele autonomiei esteticului, a înțeles că acest cumul de teme, obligând la lecturi noi și numeroase disocieri, se cuvine tratat interdisciplinar. Cum supratema demersurilor sale privea *drama culturii române*, faptele literare urmau a fi cercetate „dincolo de evaluarea estetică”, în conexiune cu instituțiile culturale și factorii politici. Într-adevăr, etnocidul cultural, prin valori „dislocate” și elite decapitate, pirateria istoriografică, facțiunea cominternistă și alaiul celor „dezafecțiți”, înmulțirea osanaliștilor și efectele interdicțiilor, sperata reconquistă culturală și gloria disidenței intră în acest *puzzle*, îndreptățind necesitatea unei Istorie politice. Din păcate, istoria politică a literaturii române postbelice, constata M. Ungheanu (ignorată de N. Manolescu în *Istoria sa*), „n-a fost încă scrisă”.

ADRIAN DINU RACHIERU

*) E drept, în trei variante: fie *Istoria politică a literaturii române postbelice* (coperta), fie *O istorie politică a literaturii române* (pagina de gardă; o extensie, se vede bine, fără acoperire!), fie, în fine, *O istorie politică a literaturii române postbelice* (conform Descrierii CIP).

Decodarea liricității. Despre cartea bilingvă (română/spaniolă) a lui George Schinteie



Nu ar trebui chiar o lectură repetată pentru a înțelege că George Schinteie scrie un poem cu un pronunțat caracter de neomodernitate. Cărțile ultimilor ani au un farmec original, discursul poetic păstrează logica subtilă din vremea debutului, atunci când o notație lirică seducătoare, fără ostentație dar cu un elan de patos anticonvențional, îl situa deja între favoriții criticii literare timișorene. Iar o astfel de stare, de la debutul din anii 70, e una a anticonvenționalismului. Savante sinestezii surprind în emoția eului auctorial ușoare devitalizări, autorul se forma la școala literaturii române când contextul social (și ideologic, firește) nu îngăduia astfel de ascensiuni, verbul lexicului consolidează formula poetică, un nimb de mister inspiră accente ermetice. E drept, structuri sintactice deschise ilustrau copleșitor primele cărți din etapa maturizării lui George Schinteie, acum, însă, meandrările țin mai degrabă de impulsul imediatului, de un cotidian al ritmurilor instantanee. Să mai spunem că boema timișoreană a lui George Schinteie era aceea în care nu voința auctorială a opțiunii definitive edifica modalități ori eventual convergențe ci atmosfera așa-zicând mentorala de la gruparea revistei „Orizont“.

Mai recent, bilingvul *nimic fără timp/nada sin tiempo* (traducere în spaniolă de David Băltărețu, Madrid, Editura Littera Nova, 2025, 152 p.), ne amintește oarecum de inocența tinereții, când nostalgia durabilului, date fiind, spuneam mai sus, vremurile ideologiei de împrumut, consuna firesc cu fiorul unei mult prea firești și sincere timidități. De astă dată etapa creației este a distincției și clarității în exprimarea erudiției ființialului prin instanța poeziei evocând o aulică abordare. George Schinteie e, așadar, un olimpian al poeziei care se scrie de ani buni în vestul țării, autorul remarcabil care știe să insinueze în eresurile sale mereu un entuziasm combativ, consecvent tulburătoare melancolie: „vino să-ți arăt luna albastră/sub care visez umbletul tău prin/sufletul meu așteptând/ochii-mi călătoresc pe cer/și învață de la păsări zborul/stele sevadună la cină/iar din lumina lor cad firmituri pe care/îndrăgostiții întârziți de pe plajă/se reped să le-adune/timpul se-ndepărtează de țarm/ca o umbră de neluat în seamă/fiecare clipă adulmecă marea/și se ascunde într-un sertar/spre sfârșitul vieții constăți/că nicio cheie nu-i potrivită/pentru poarta eternității“ (Nicio cheie, p. 102).

Altminteri, poetul e și un blând-sceptic, vagi filiații revelatorii indică în erudiția lui poetică un spirit prodigios și temeier ale intelectualismului înalt, elaborându-și cu aer de supremație controlată autenticele teme generative ale creației sale. Dar este unul din poeții marilor azeziuni (și aderențe) neo-moderniste. În adevăr, neomodernitatea, am zice obsesivă, obiectivează, cu vervă temperamental-expresivă, operarea unei arborescențe ideatice prin care forjează spectacolul poeziei, ludism „vociferând“ impersonalitatea sentențiosului („cu ochii închiși aș putea să mă-ntorc/in labirintul vieții mele/și nu m-aș rătăci la nicio vârstă/numai că nu-i nimeni interesat/de un asemenea experiment/și chiar de-ar fi/la ce bun rătăcirea/dacă nu m-aș orienta

*după/steaua polară ce-mi dă/azimutul căutării/dragostei netrăite/absența ei ca un măr/proaspăt desprins de pe ram/se rostogolește în timp/iar anii fac lanț protector/și mă declară/prizonier“), cu impulsuni serioase de aglomerare a imaginarului. La George Schinteie tocmai acest joc al afinităților, într-o neîntreruptă resorbție a realului, excitant al imaginației, al memoriei suple, alcătuiește un registru liric extrem de reactiv. Eul scriptor este avid de nuanțări, dezinvolt de cele mai multe ori dar și senzual-reflexiv, întreține intacte conceptele morfologiei acestei interesante poezii. Categoriul, ca o feerie involtă a sacralității iscate cumva în marele ciclu al formelor naturii, iscă ispita arhetipalului sub multiple înfățișări. Poetul disimulează căutarea principiilor arhitecturii modelatoare dar, din voința perfecțiunii, contemplă propriul „imperiu“ al vizualității ca pe o neîmplinită etapă a paradoxurilor așa-zisei fecundități estetice. În datele poemelor lui George Schinteie intuim ciudata fuziune a simultaneității lumilor, o literaritate expozitivă și un tihnit răstimp în interiorul luminii piramidale. Într-un *Vis* „pânda clipelor“, însăși, e ritualul vulnerabil, din ricanările sufletului senzual, forța magică aducând-o înseninarea *fatum*-ului: „eu împing cu vârful pantofilor/covorul de frunze/ca pe un tren lenes/care refuză înaintarea/semn că i-ar plăcea mult/annotimpul din care e izgonit/tu în rochia înflorată de toamnă/faci vânt cu privirea clipelor/și-n gând îmbrățișezi cuvinte/pe care le convingi să zboare/spre infinit/visul iubirii înflorește/ca zâmbetul luminii peste nori/din toate umbrele timpului/alegi un fluture/care să te învețe/să mori“ (*Vis*, p. 60).*

Decodarea liricității, în opera acestui poet, survine ca o manevră neașteptată, tensiunea fundamentală a poemelor, în majoritatea lor, fiind cantonată în contrapunctul imaginarului, ostilitatea față de calofiliile gregarului ca fals ornament ivindu-se brusc ca o izbucnire temperamentală („inima mea se rostogolește pe nisip/alergată de cai/printru copite flămânzi pescăruși/caută zborul pierdut/vântul îmi duce dorul/pe cel mai îndepărtat val/și oceanul îmi sună-n urechi ca o tubă/corabia lunii scufundată-n furtună/abia se mai zărește/iar ochii mei umezi/așteaptă baloane de aer/ca să le-nțepe cu privirea/eliberând fluturi prizonieri“), demitizările țin de ordinea excepțiilor. Metalitatea acestei poezii este, însă, preponderent deconstructivă, timpul coroziv cunoaște ținuturi subversive din partea aceluiași eu auctorial aflat mai cu seamă sub puterea expresivității magiei lirismului și a nonconformismului ricanator, aici, atitudinile telurice dar expandând într-o imagistică a traversărilor: „cari după tine o tonă de lut/tălpile sunt grele de timpul trecut/și te încearcă din când în când/câte-o durere de uitare-n popas/întrebându-te dacă mai știi/cât de prudent să mășori

Lector

timpul rămas/din dimineți răcoroase în cântec de cuc/împletești planuri anoste pentru un/anotimp inventat din care întoarcerea/ar fi imposibilă oricâte amintiri duci cu tine/un ghem de iluzii mare cât o planetă/pare viața când te privești în oglindă/și nimeni nu-ți spune că ai obosit/doar soarele coboară în sufletul tău/ca o moarte rătăcită ce nu-i dă de fund“ (Trecere, p. 34).

Un eros al profunzimilor, corespunzând impusei ieșiri din haos, trece prin devotamentul experiențelor iar poetul inventă aparențele exultă, victorios-orgolios, alte „transcrieri“ din real. O separație damnată parafează aluzivul decadentist și capricii ale unei poeticități magistrale, fluente, fecunde; întotdeauna, știm, există un timp unic al operei. Poetul, la urma urmelor, este un inspirat, tumulturi și frenezii devin asimilări spectrale, lumea „vrăjită“ neagă senzația convenționalului („din ce lume venim/nu interesează pe nimeni/singuri ne răstignim inima/pe cel de-al cincilea anotimp/din care-au fugit toate spiritele rele/rămânând doar umbra iubirii/ca o pavăză împotriva/cutremurelor“),

Fiction review

În liniștea și cenușiul fiordurilor

Jón Kalman Stefánsson este unul dintre cei mai importanți scriitori islandezi contemporani, tradus în peste treizeci de limbi, a cărui originalitate este determinată de modul inedit în care își construiește cărțile și de frumusețea covârșitoare a secvențelor poetice pe care le introduce în corpul prozei sale.

Cunoscut cititorilor din țara noastră datorită romanelor cuprinse în *trilogia fiordurilor*, publicate de *Editura Polirom*, Stefánsson este readus în atenția celor fascinați de stilul său inconfundabil și de lumea fantastică a nordului odată cu apariția în 2022, la aceeași editură, a romanului **Povestea Ástei**, în traducerea Magdei Răduță.

Într-o atmosferă plină de lirism și irizări melancolice, pe care cititorul aproape că nu o poate așeza în cuvinte, ea fiind mai degrabă oferită de autor celor înzestrați cu o senzorialitate excesivă, *povestea Ástei* se desfășoară în tablouri ample, în care frumusețea aspră a nordului și valul luminii cenușii străbătute cu greu de soarele roșu adaugă și mai mult dramatism complicatei vieți a protagoniștilor. Ásta este rodul iubirii tinerilor săi părinți Sigvaldi și Helga, numele *ást* însemnând chiar iubire, însă la scurt timp după naștere este abandonată de mamă, o femeie sensibilă și extrem de fragilă, care a simțit încă de la începutul vieții sale domestice că timpul tineretii i se va scurge într-o monotonie pentru care nu era pregătită, ea nădăjduind să rămână tânără și strălucitoare, asemenea aurorei boreale. Ásta este crescută de o doică devotată, iar tatăl ei își începe o viață nouă în Norvegia, alături de o altă femeie. Ajunsă în anii adolescenței, în urma unei altercații cu un coleg de școală Ásta este trimisă spre reeducare la o fermă din ținuturile Fiordurilor de Vest. Crescută cu dragoste de buna ei doică, în nefericire este nevoită să părăsească mansarda familiară din Reykjavik și să locuiască pentru câteva luni într-un loc necunoscut, rece și auster, într-o comunitate bizară, neguroasă și greu de pătruns. Și totuși, în acest cadru plin de mister și de maximă izolare, Ásta cunoaște forma pură a iubirii și a simplității, a armoniei pe care familia ei de origine o pierduse atât de ușor. Aici îl întâlnește pe Jósef, băiatul cu ochi frumoși care seara citește poezie, venit la fermă ca și ea pentru a ispăși greșeli de adolescență. Ei sunt uniți de

realitatea nu poate subjugă, însă, cantilena simțurilor. Traseul inițiat al poeziei lui George Schinteie poartă stigmatul unui ciudat tragism al reveriei; discursul liric, încă un joc ambiguu, pare depozitat într-un labirint al formelor („intensitatea trăirii atinge preaplinul/în care zeei măsoară trecerea/fără să le pese că-n sertarele inimii/un os rezervat totdeauna/câinelui pribeag/începe să latre“), în vreme ce, alteori, jubilația e dantescă ori atitudine simili-ironică; numai că tocmai trimerterile la o asemenea cruzime exuberantă, a decelărilor imaginarului sintagmatic, mai temperează omenscul simbolic, ori îl controlează ca *lectură* integrală a lumii.

Așadar, cu această nouă carte, George Schinteie întreține mitul poetului peregrin prin veacuri, provincia literară îl absoarbe într-un obsedant vertij al ascensionalului dar și al jocului cu imprevizibilul iar el, poetul, se află de mult în elita scrisului literar din vestul țării.

Ionel BOTA



poveștile de viață asemănătoare și de obligația de a munci în condiții aspre, într-un mediu ostil, izolat. „Să fii tânăr și să-l prețuiești pe cel de lângă tine”, gândește Ásta, încântată că poate vorbi despre cele ce sălăsluiesc în adâncul sufletului ei, într-o noapte de august cu cer înstelat:

„Odaia e cufundată în penumbră, nu e întuneric pe deplin, cerul ține luna ca pe un felinar și puține lucruri sunt mai frumoase pe pământ decât un peisaj scăldat în lumina lunii. Cine n-a ieșit într-o noapte de august sub strălucirea ei, când munții nu mai au nimic pământean, când marea se prefăce într-o oglindă de argint (...), acela n-a trăit cu adevărat și trebuie să schimbe ceva.”

În romanul lui J. K. Stefánsson este multă dorință de a cunoaște lumea, cât mai departe de ținuturile pustii bătute de vânt, și multă pasiune, durere, pierdere și rătăcire. Este istoria unei familii complicate, cu dramatice întorsături ale vieții petrecute într-un spațiu aspru și descurajant.

Se poate spune că *Povestea Ástei* reprezintă o meditație tulburătoare asupra prezentului, o poveste-poem care adăpostește în țesutul ei umbre și lumini, care aduce deopotrivă fericire și suferință, pentru că, așa cum mărturisește un personaj, „adevărul inimii nu se potrivește mereu cu adevărul lumii”.

Liliana RUS

Romanul – o metaforă a realității

Prozatoarea **Tatiana Țibuleac** a debutat în 2014 cu un volum de proză scurtă, *Fabule moderne*, treaptă necesară, în tradiția marilor prozatori, către roman. Pasul decisiv spre spațiul epic al romanului îl face în 2017 cu romanul *Vara în care mama a avut ochii verzi*, volum multipremiat în Republica Moldova (Premiul Uniunii Scriitorilor) și în România (Premiul revistei *Observator cultural*), iar, în 2018, Premiul *Observator Lyceum*. Al doilea roman, *Grădina de sticlă* (2018) a primit, în 2019, Premiul Uniunii Europene pentru Literatură. Tradusă în mai multe limbi, Tatiana Țibuleac se află în prim-planul actualității literare, stârnind interesul cu fiecare apariție.

În 2025, scriitoarea publică un nou roman, *Când ești fericit, lovește primul*¹¹ Tatiana Țibuleac, *Când ești fericit, lovește primul*, Editura Cartier, București, 2025.

, construit în epică subiectivă, povestea, organizată mai mult ca *histoire* decât ca *discours*, centrându-se pe confesiunea personajului narator. Viziunea este intratextuală, Mila – o antonomază, nume semnificativ, prin rezonanța slavă, dar, mai ales, prin semnificațiile pe care le conotează, ca substantiv comun, în limba română, realizează o anamneză a propriei vieți, privită în dimensiunea relației paterne. Tatăl, cărui îi este dedicat („Lui tata, în cămașa galbenă”), al cărui imperativ, regăsit într-un jurnal al acestuia, devine titlul romanului, e o prezență constantă, cu încărcătură emoțională, întrucât poartă o întreagă *saga* a relațiilor familiale, pe fondul unei istorii tulburi, *frauduloase* (Borges), în care fiecare își caută un loc și, mai presus, un sens al vieții.

În surdină, asemenea unor ultrasunete care întrețin și tensiunea narativă, și un suspans al sentimentelor, în raza cărora se constituie narațiunea, se resimte un *strigăt* ca un țipăt expresionist: „Știu că am început să *strig*. Cele mai grele sunt primele secunde, când mintea se chinuie să aleagă realitatea de închipuire, când se dă lupta între ce vezi și ce crezi că vezi. Mi s-a spus că am început să *lovesc*. (s.m.)”. *Strigătul* se suprapune *lovirii*, încercare disperată ce recheamă, livresc, imaginea arhetipală a omului fragil și vulnerabil care bate în ușa eternității. *Bate și ți se va deschide*, se spune în mitul biblic. Ușa în care bate Mila este ușa propriului trecut, care, conservată în propria memorie, transcende efemerul, aplicându-se, cum spune Viktor E. Frankl, *doar posibilităților de a împlini un sens, de a experimenta, de a suferi cu un scop, cu un sens*. Actualizate, prin confesiune/rememorare, aceste posibilități *nu mai sunt efemere*, au trecut și sunt/devin trecut în măsura încoronării cu un sens.

Întorcându-se în trecut, scotocindu-l pentru a-i afla sensuri care, inițial, i-au scăpat, Mila relevă o legătură particulară cu timpul, cu trecutul. Forând în propriile amintiri, are posibilitatea să descopere că nu trecutul îi determină biografia, ci *imaginile trecutului*, structurate și selective, cum spune George Steiner, *În castelul lui Barbă-Albastră*, asemenea miturilor. În sensibilitatea noastră, observa acesta, sunt imprimate imagini și construcții simbolice ale trecutului, aproape ca informațiile genetice.

În această imagine, în aceste imagini selectate, care vor deveni autoficțiunea unei biografii, Mila își reconstruiește viața din perspectiva timpului care trece și realizează un mit personal, epurat, însă, de orice urmă de idealitate sau romantism. Nu idealizarea unui trecut, pe care-l resimte dureros, o animă în această construcție narativă, cât dorința/voința unei clarificări asupra unei durate care-i



aparține în totalitate, pe care nimeni nu i-o poate lua. Cum cronotopul epic îl constituie fundalul istorie contemporane, personajul, ca un picaro sui generis, investighează medii diferite: Chișinău, apoi spațiul european, Paris și, în faliile acestei realități dramatice, destinul unui om din Est în relația problematică/problematică cu Occidentul.

Migrația, tematică a literaturii actuale, de început de secol (Lavinia Braniște, *Camping*, filmul *RMN* al lui Cristian Mungiu, *Jaful secolului* (Cristian Mungiu, scenarist), regie Teodora Ana Mihai de exemplu), aduce în paradigmă nouă motivul străinului.

Trecutul ființei pe care-l scormonește/investighează, pe care-l cercetează Mila relevă, deopotrivă, importanța timpului care trece/se petrece, dar și a ființei care se reflectă în el. Mila reține în poveste proprie, reflectări ale altor personaje, reprezentative pentru o tipologie a *înfrântului*, victime ale unei istorii tulburi, pe care nu o pot stăpâni și în care nu se pot integra, nici adapta.

Destinul Milei este reprezentativ, un fel de arhetip al prezentului, care, prin repetitivitate, include și alte posibile destine. Din cadrul strămt al individului, Tatiana Țibuleac accede într-unul al generalului. Romanul relevă/revelează o viziune proprie asupra istoriei și timpului pe care-l traversăm. Oglinda în care se privește ea o arată în realitatea ființei ei. Profesoară universitară la Chișinău, cu posibilități de împlinire profesională într-o lume a normalului, destinul ei este deturnat în momentul în care acceptă, al sugestia lui Malik și a Dinei Andreevna, să emigreze în Franța. Ceea ce, inițial, ca promisiune, părea posibil, devine, trăit, pas cu pas, un infern pe care Mila și toți cei asemenea ei, oameni din Est, îl străbat, străbătând coșmarul umilinței. Dramatismul narațiunii rezidă în/din luciditatea cu care ea își inventariază viața, până la revelația finală pe care o are la moartea lui Malik. Realitatea care i se arată e înfricoșătoare, cu sugestia lumii interlope, la marginea căreia ajunsese și care, acum, îi determină ieșirea din iluzie.

Înțelegându-și prezentul, *hotarul eternității*, ca hotar între un viitor posibil/ireal și *realitatea eternă* a trecutului, Mila găsește un mod de a se transcende, aflând în confesiune, o șansă de a da un sens unei vieți care părea să nu mai aibă niciunul.

Frisonantă, scrisă cu pasiunea detaliului sufletesc, pregnant în a lua pulsul clipei istorice, romanul Tatiane Țibuleac, *Când ești fericit, lovește primul*, poate fi citit ca o metaforă a unei realități dramatice, filtrată de gândul/gândirea unei scriitoare pentru care literatura este o mărturie a adevărului, unul subiectiv, dar cu atât mai tulburător.

ANA DOBRE

Detractorii lui Eminescu din timpul vieții sale

Întotdeauna și pretutindeni, contemporanii nu au avut „organ” pentru a sesiza Valoarea operei unui creator din imediata lor apropiere, mai precis, Deasupra. Ce-i drept, nu există încă o magică formulă pe care marele judecător, Criticul (de profesie ori consumator de rând) să o aplice unei opere și să rezulte, astfel, că X dă dovadă de un talent ce va înfrunta timpul. Ne înclinăm, prea cuvioși, în fața lui Eminescu, de pildă (de la a cărei naștere s-au împlinit, la 20 decembrie, 175 de ani de la naștere, cum am arătat, nu de mult, în „România literară”), fără a căuta/cerceta, în jurul nostru, acele creații ce vor influența cultura noastră de mâine. Dar nici Eminescu nu a avut o primire bună în literatură. Dimpotrivă! Nici Macedonski! Nimeni!

În memoria colectivă a rămas regretabila epigramă a lui Macendonski împotriva lui Eminescu, epigramă ce a picat prost, tocmai la câteva zile după ce marele nostru poet înnebunise la propriu! Iată epigrama: „Un X... pretins poet-acum/ S-a dus pe cel mai jalnic drum.../ L-aș plânge dacă-n balamuc/ Destinul lui n-ar fi mai bun,/ Căci până ieri a fost năuc/ Și nu e azi decât nebun”. De aici, foarte curând, furibundul atac la adresa lui Macendonski din partea contemporanilor și urmașilor, până la a sări la bătaie prin cafenele, fără a se ține cont de atacurile lui Eminescu însuși la adresa poetului modernist (pentru că „de la ultimul romantic european”, Eminescu, la promotorul unei noi poezii, în pas european, Macendonski, chiar era o diferență de viziune poetică). Cei doi se urau, e clar din ceea ce a scris Eminescu însuși, din motive efectiv poetice, dar și politice (unul conservator, altul liberal), deși motivele invocate au fost exterioare, prea umane.

Firavele critici din ultimele decenii la adresa poetului național sunt apă de ploaie față de ceea ce a trăit, în adâncul sufletului său, omul cel viu, Mihai, citind ceea ce scriau mulți dintre contemporanii săi.

Câteva exemple sunt grăitoare. Primul detractor literar a fost Hasdeu. În iunie 1871, Hasdeu îi execută nemilos pe tinerii junimiști (în fond, Eminescu avea 21 de ani, Maiorescu – 31) și a lor nouă direcție. Până și poetul nostru drag cade victimă farsei hasdeene, semnată P.A. Calescu. Peste fix doi ani, Petru Grădișteanu desființează, literalmente, poezia „Egiptul”. „Egiptul începe astfel: «Nilul mișcă valuri



blonde pe câmpii cuprinși de maur». Cu primul vers începe scrinteala: cum ia D. Eminescu câmpii? ca pluralul de la câmpie ori de la câmp, împreună cu articolul? Giganți care rimează cu lanț! Și asta să fie licență? Noua direcție a să ajungă să rimeze amor cu ciur și iubit cu văzut pentru că se potrivesc consoanele de la fine... Las la o parte o mulțime de alte frumuseți ale genialului D. Eminescu care și-a câștigat un loc atât de înalt în noua direcțiune și mă opresc un moment la strofa opta: Râul sfânt etc. Mare necaz trebuie să fi având D. Eminescu pe prosodie ca să-și permită a rima sbor cu nori și rază cu luminoasă. De ce nu și casă cu lună? amândouă se termină în aceeași vocală (...). Dacă vreodată cuvintele au fost «înșirate pentru plăcerea sonului lor și fără nici un respect pentru inteligență», de sigur că poezia d-lui Eminescu poate fi premiată în acest gen de elucubrațiuni.”

Satira „Muza de la Borta-Rece”, semnată Mihail Zamfirescu, și publicată încă în 1873, ce declama antijunimist: „Noi suntem poeți, măi frate / Ce gramatică nu știm / Ș-orce reguli consacrate / Le călcăm, le nimicim”, a apărut, o parte, în „Literatorul” (primele două acte) și în „Independentul literar” (scenele I, II și III, partea a III-a). „Muza” era scriitoarea Matilda Cugler-Poni (n. 2 apr. 1851, Iași – m. 9 oct. 1931, Iași), care a început să scrie versuri de timpuriu, debutând în 1867 în „Convorbiri literare” cu poezia „Unei tinere fete”. A colaborat la această revistă permanent. În 1872, s-a căsătorit cu junimistul Vasile Burlă, de care s-a despărțit însă după câțiva ani, devenind soția profesorului universitar Petru Poni (de aici și numele dublu, Cugler-Poni). Salonul familiei Poni era frecventat de Eminescu, Slavici, Creangă, A.D.

Atitudini

Xenopol și alți junimiști, iar Matilda devenise „o vedetă a Iașilor” (Al. Cistelean) datorită romanțelor sale, pe care „le cântau cu patos îndrăgostiții din Iași, ca și cei care visau să se amorozeze” (M. Sevastos). În timpul vieții, a publicat volume numeroase, primul de „Poesii” (1867). O muză a lui Eminescu? Iacob Negruzzi, în *Amintiri din „Junimea”*, îi consideră scrierile „poesii lirice foarte frumoase”, formulând și supoziția că, în satira *Muza de la Borta-Rece* a lui M. Zamfirescu, „Muza trebuie să fi reprezentat, pe cât credem, pe domnișoara Matilda Cugler, acum d-na Poni”.

Cum bufoneria lirică <Muza de la Borta Rece> – în care Eminescu este satirizat necruțător („genialul, minunatul Minunescu!”) – este destul de discutată în spațiul literar (Augustin Z.N.P., Al. Dobrescu), muza lui Eminescu de atunci fiind Veronica Micle, și ea măritată, vai, trecem repede la criticile despre <Împărat și proletar> (pe 30 de pagini) al lui Anghel Demetriescu: „Ce a înțeles D. Eminescu prin trebuie să fie brațe tari ale statelor greoaie care trebuie-mpinse și trebuiesc luptate? Cine trebuiesc împinse? Statele greoaie ori brațele tari? Spre ce trebuie împinse brațele sau statele?”

Nu numai poeziile îi sunt țintuite, ci și moralitatea, Eminescu fiind criticat pentru „osul” primit. Numirea ca revizor nu rămâne nesancționată de „reacțiune”. Liviu Papuc e cel care a descoperit în revista <Perdaful> din septembrie 1875 poezia <Poetului E... junimist>. Cităm: „Iar pe zeul Apolon,/Care poartă barbișon,/Până a nu fi la Culte/I-am făcut ode mai multe.//Ode lungi, bine rimate./Cu prostii mari ferecate!//Și în schimb mi-a dat un os,/Ca să am și eu de ros!...//Astăzi rod/Sub un pod/Un os rimat/ Salariat! Și-n Junime/Chiar nu-i nime,/Ca mine poetizat/Și cu bani salariat!”

Tot în 1875, un oarecare N. Ținc scria că Eminescu și alții sunt autorii unor „versuri ciudate, în care regulile artei, ale limbei și prescrierile bunului gust sunt foarte călcate, ceea ce face ca poeziile sale să nu fie gustate și mulți cetitori să nu vadă într-însele altă poezie decât pretenția de a le și numi așa.”

Dar și colegul de „Junimea”, G. Panu, critică, în amintirile sale, darmita pe la colțurile cenaclului, la „caracadă”, „confuzia ce domnea în capul său”, pornind de la conferința publică a poetului „Influența austriacă asupra poporului român”, numind-o „deplorabilă”, ignorând motivul real că poetul nu putea vorbi în public. De altfel, anterior, Panu notase că „Sărmanul Dionis» a întrecut ca elucubrație filosofică tot ce se produsese până atunci la «Junimea»”. Nici Iacob Negruzzi nu e de acord cu Maiorescu: „Cu tot talentul, românul nu va primi niciodată idei obscure în formă obscură. Dar apoi gramatica? El va avea câțiva amatori răzleți, dar publicul cel mare nu-l va ține în seamă de nu se va îndrepta”.

Din păcate, de-a lungul scurtei sale cariere poetico-publicistice, Eminescu s-a ales cu „etichete” dintre cele mai stranii: „lingăul”, „furișul”, „veneticul”, „țârcovnicul de la Blaj” etc.; ba obține „brevet de pastramagiu”, ba este un „renegat slav/bulgar/polonez/rutean/armean/albanez/turc/sârb”. Până la decizia ocultă din 1882: el „trebuie ocolit sau dus la... Mărcuța”. Și a fost dus peste mai puțin de un an!

Și mai trist e că însăși familia sa nu-l vedea bine. Tatăl, Gh. Eminovici, îi reproșa fățîș traiul dus, iar, prin 1880, sora sa, Harieta, îl critica într-o scrisoare către Maiorescu: „Mihai îmi datorește de 14 luni una sută galbeni, pe care îmi promisese că îmi va trimite în fiecare lună câte o sută de franci; că me-a promis este nobil lucru, dar a nu îndeplini făgăduința e ceva mitocănesc, și D-lui ca om cinstit ce se crede singur, nu vrea în asta să-l creadă lumea ca să fie mitocan... Sunt 14 luni de când mă poartă cu vorbi în vânt; în poezii poate să fie așa, dar nu c-o persoană bolnavă cum sunt eu!” Dacă sora se exprima așa, ce pretenții să mai avem de la alții?!

Iată-l și pe onorabilul politician Take Ionescu, sub al cărui drapel politic va defila și Caragiale, e și cel care, sub pseudonim, publica, în 1875, o satiră-farsă în cuprinsul căreia își imagina receptarea lui Eminescu în anul... 3000: „Poet în suflet, dar fără formă (...) încât se perde într-un c(h)aos de vorbe fără sens (...) într-un cuvânt, sentimente frumoase, chinuite în forme detestabile”.

Morala? Dacă autorul „Luceafărului” și al „Odeii în metru antic” a avut parte de astfel de reacții critice din partea contemporanilor, un răs homeric ar trebui să ne cuprindă ori de câte ori luăm act de măruntele intrigi, bârfe și execuții pseudo-culturale de azi. Ce ne mai place să ne mândrim cu Eminescu, neștiind că omul Mihai s-a confruntat cu asemenea interpretări din partea contemporanilor săi! Probabil, a ținut cont de ei, de nu a publicat nicio carte în timpul vieții sale!

Față de asemenea critici, epigrama lui Mcedonski pare un fleac. Dacă ai lui, de la „Junimea”, ori familia, vai, îi găseau critici, atunci, Macendonski, dușman ideologic literar declarat, nu face decât să confirme criticile celor din prejma lui Eminescu.

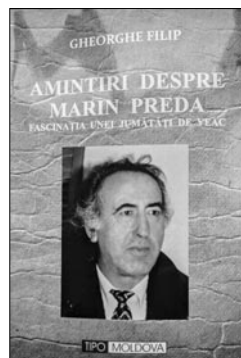
Receptiv la critici, poate de aceea, în 1882, când visa să publice volumul său de versuri „Lumină de lună”, Eminescu solicita colecția de „Convorbiri Literare”, pentru a îndrepta unele versuri... E o supoziție de la care poate porni o nouă discuție.

Jean DUMITRAȘCU

FASCINANTUL MARIN PREDA, FASCINATUL GHEORGHE FILIP



Prahovean prin naștere, transplantat de tânăr în ținutul fabulos al Pădurii nebune, Gheorghe Filip s-a molipsit repede de cele două „metehne” ale condeierilor zonei – predilecția pentru epic și cultul lui Marin Preda. După volumele de proză din 2024 (*În căutarea liniștii și Îngerul păzitor*), iată-l în 2025 cu încă un roman (*Două vieți*), dar și cu un volum de publicistică, evident *Amintiri despre Marin Preda. Fascinația unei jumătăți de veac* (Tipo Moldova).



Dacă ne luăm după *Cuvântul lămuritor* ce o încheie, cartea aceasta e o dare de seamă despre „preocupările unui (fost) gazetar”, dar, mai ales, despre „cum și cât a izbutit el să deslușească din agitația acestei lumi”. Altfel spus, e „«un moment de răătăcire» prin amintiri, de nostalgie, de tânjire după niște vremuri” în care tânărul jurnalist-viitor-scriitor era în căutare de modele, de „stele”, cum le zice, cu gândul, desigur, la steaua călăuzitoare menită să-l ducă în cetatea Muzelor, care, ca și Mecca macedonskiană, „se duce mereu mai departe”.

Mici „eseuri”, articole îndeosebi pe teme literare, apărute în revista tomitană „Ex Ponto”, și câteva „editoriale” (mai degrabă, un fel de tablete, eu le-aș zice *hapuri*, implicând și o nuanță terapeutică, dar și ideea cuprinsă în expresia cu înghițitul), publicate în cotidianul „Teleormanul”, întregesc sumarul acestei cărți care „și-a emoționat... autorul”. Emoție iscată de călătoria pe care el, autorul (n. 1945), o întreprinde prin jumătatea de veac de viață, de la anii mai tineri, „când lumea părea mai apropiată, mai înțelegătoare și idealurile mai ușor de atins”, până acum, „spre apus, când lumea se îngustează și se îndepărtează și când speranțele abia mai pâlpaie”.

Practic, volumul este structurat în câteva părți inegale ca dimensiuni și nu tocmai clar definite (primele 52 de pagini nefiind puse sub un generic, deși, în manuscris, se numeau *Amintiri despre Preda*, după cum, cu năduf explicabil, îmi scrie într-un mesaj autorul, urmate de trei interviuri – *De vorbă cu...* [Eugen Simion, Florin Mugur, Varujan Vosganian însoțit de Nicolae Breban]; *Starea de spirit*, în sfârșit, *Inscripții pe fața zilei*). Din păcate, autorul nu a găsit necesar să menționeze nici data nici locul apariției niciunui dintre textele reunite în volum. La fel cum, tot din păcate, editura, de altfel mândrindu-se cu „recunoașterea academică” a CNCS, nu consideră necesară intervenția reparatorie pe text a unui „cap limpede” – corector sau redactor de carte. (Nu că ar fi singura care-și dă cu firma-n cap...)

În ciuda titlului, fantoma care bântuie paginile *Amintirilor despre Marin Preda* (cel puțin în prima ei parte) nu e Marin Preda, ci spiritul moromețian (concentrat în vorbele lui Ilie Moromete din finalul primului volum: „Domnule, ...eu am dus totdeauna o viață independentă”), fie că în ecuatie intră *Monșorul*, rudele acestuia sau autorul însuși.

Figura romancierului se încheagă din frânturi de gânduri, de fraze, de idei, unele redată în stil direct („Într-o carte, adevărate sunt sentimentele, ficțiuni sunt

împrejurările. Sentimentele în *Delirul* sunt trăite de autor. Eu nu am avut intenția să scriu un roman explicit de istorie a României. N-am vrut să fac roman istoric.”; „talentul nu înseamnă mai nimic fără responsabilitate, fără conștiință” ș.a.), altele, împletite printre aducerile aminte ale cunoscuților („Om mare poate fi oricine la locul lui, cu condiția să știe și să facă bine ce are de făcut”, își amintește Ștefan că ar fi zis unchi-său, solicitat să își ajute financiar nepotul), ba chiar, într-o secțiune ulterioară (un soi de „scriitorul *par lui-même*”), culese din scrierile lui Marin Preda.

Bijutier îndrăgostit de diamantul căruia îi șlefuește cu migală cât mai multe fațete spre a-l expune admirației generale, Gheorghe Filip adună, notează, reține nu doar vorbele *Monșerului*, ci și felul în care este văzut acesta de ceilalți (sunt menționate chiar și rândurile înscrise în 1982 în cartea de onoare a primei ediții a Festivalului Național „Marin Preda”: D.R. Popescu l-a desemnat „cetățean etern al României”, Petre Sălcudeanu l-a numit „risipitorul de suferință și adevăr”, Bujor Nedelcovici i-a zis „scriitorul model” etc.). Fratele Gheorghe și-l amintește citind „toată ziua”, „citea, domne! [...] da el citea altfel, de.” Tot sub semnul lui „altfel” îl așază și inginerul Ștefan Baltac, fiul Ilincăi: „...un anumit lucru: tu îl vedeai altfel și se exprima atât de clar și de convingător, încât te mirai cum de n-ai descoperit și tu latura aceea”. Din relatarea nepotului Ștefan, descoperim un Marin Preda taciturn, aducând parcă a Sadoveanu aflat în expediții cinegetice cu Ionel Teodoreanu – „De scris, nu scria niciodată aici. Asculta, în schimb. El rar scotea câte-o vorbă, dar reținea tot ce i se povestea. Avea o memorie fantastică.”

Gazetarul însuși descrie un Marin Preda aflat în campanie electorală, alături de Laurențiu Fulga, „închis în sine, spiritualizat, parcă semănând cu un basileu învins, privea cu îngândurare aceste întruniri electorale. Se enerva, în ciuda frigului își dezbrăca paltonul, citea cu o voce albă materialul acela fatal, [...] sărea pagini întregi.”

De altfel, este evidentă apetența lui Gheorghe Filip pentru portretizare. Iată-l pe Gheorghe, fratele vitreg al lui Marin Preda, Achim din roman: „are în el ceva moromețian. Pare a privi lucrurile cu subtilă ironie, pare a nu se mărturisii decât pe jumătate, păstrând pentru sine «jumătatea ailaltă»”, ceea ce-l face pe gazetar să noteze: „Am impresia că-i

deslușesc această specific moromețiană disimulare, acea distanță sau nepotrivire dintre gând și vorbă”.

Înca e „femeia de o mare decentă”, fiul ei, inginerul Ștefan Baltac, e „un peripatetic”, „se plimbă tot timpul prin cameră”, „vorbește, gesticulează, se străduiește să facă ordine în amintirile care vin una după alta, una peste alta, alungându-se, chemându-se, năzuind toate să întregescă și să desăvârșescă o imagine”, „«se luptă» cu propriile amintiri, încercând să fie exact, obiectiv, dar admirația, cu nuanțe evlavioase aș zice, amestecată cu privilegiul intimității, îl face firesc – și cald – subiectiv”.

Și tot aici, printre „portretele” conturate de Gheorghe Filip, aș pune, la loc de cinste, imaginea, chipul satului aceluia de câmpie, unde „lumea mai știe despre locul unde era fierăria lui Iocan, aici mai sunt casele ga Mariei, ale lui Stan Cotelici, Pațanghel, Parizianu...” și care „nu e un sat, e un univers, un Macondo românesc, un spațiu unde este concentrată istoria unei case”. Un spațiu despre care Eugen Simion susținea că „există ca să justifice universul moromețian”.

Pendulând. Între lumi pendulând

La numai 32 de ani, Simona Poclid este autoarea a trei romane și a unei cărți ce se citește în dublă cheie: proză - teatru. Creațiile sale au fost răsplătite cu Premiul Saloanelor „Liviu Rebreanu” și premiul I la secțiunea roman a Concursului „Ioan Slavici”, organizat de revista „Tribuna”.

Romanul „Guzanja”, Editura „Eikon”, 2023, e o continuă pendulare între nenaștere și moarte după o viață trăită din plin: de la un neajuns la altul; de la un abuz la altul.

Eu-l narator este unul halucinant, versatil: în el vine și sălășuiește și întâiul născut (mort). Un hibrid pe care tatăl îl vede când „un pui de câine căruia nu i s-au deschis încă ochii”; când înalt, cu brațe ce-l pot străpunge.

Poate că nimeni nu știe să privească acest nefiresc - jumătate om / jumătate neființă. Poate de aceea toți îl rearanjează: tatăl îi smulge picioarele și i le pune deasupra capului; medicii îi contorsionează picioarele și le unesc cu o sârmă de mâini. Însuși Creatorul pare nehotărât pe formă și încă modelează: „Mă trăgeai de picioare, îmi mutai gura când în frunte, când pe pânțele, când în dreptul dosului și oboseam așa tare. Mi-ai părut trist. Voiam să te strâng în brațe. Ai chemat un Înger și l-ai întrebat care va fi viața mea. Doamne, a început Îngerul, va trăi cumplit, va suferi întins, tot timpul vieții, își va pierde nădejdea adeseori, dar va crede mereu în tine. La un moment dat, viața i se va sfârși, jumătate din creier se va stinge, dar se va trezi în alt trup, altă conștiință.”

50 de capitole relativ scurte, polifonice: pot fi citite fie în nota de poem, fie ca un jurnal al damnării, ori în note de psalm sau îmbibări mitologice. Guzanja este cea care traversează toate aceste pasaje și le strânge, ca pe niște copii, cu care se așează întotdeauna într-un imens scaun al singurătății. O extrem de interesantă obsesie a sânilor sterpi ce vor cu orice preț să alăpteze - până și Moartea își așteaptă răbdătoare „laptele negru” să fiarbă (un simbol împrumutat și versatilizat cu pricepere de autoare de la Celan).

Guzanja știe să pășească între lumi și să se întoarcă de acolo. Și când o face, decupează trupul soțului mort și se

Deși ar fi multe de spus despre volumul lui Gheorghe Filip (excepționalul interviu cu Florin Mugar, „neconținutul spectacol” postdecembrist surprins în concentrate „tablete” parcă lucrute cu bisturiul etc.), închid aici *Amintirile* acestui prozator de marcă ajuns la o vârstă rotundă, neputându-mă desprinde de aburul acela ciudat, de-i zicem când Marin Preda, când Moromete, ce învăluie ținutul teleormănean unde la un moment dat timpul nu a mai avut răbdare cu oamenii.

Dinspre cartea teleormăneanului se aude vocea lui Ștefan: oamenii din sat „au început să caute corespondența dintre ei și personajele cărților sale. Părea ușor, multe erau reale și asta a produs încurcături. [...] Oamenii au înțeles mai târziu că Preda a modificat, de fapt, geografia satului, inclusiv pe aceea spirituală, că între literatură și realitate nu se poate pune semnul egalității.” Este și concluzia lui Gheorghe Filip, fascinat de fascinantul univers moromețian...

Rodica LĂZĂRESCU



întoarce cu el ca un copil. De altfel, Guzanja trăiește și fizic între aceste lumi: „Guzanja nu a aruncat placentele copiilor morți; le-a spălat, le-a uscat cu vânt primăvărat, le-a cusut una de alta și se învelește cu ele. În nopțile-n care doarme în cimitir, învelitoarea aceasta îi încălzește și inima. Oricât de frig ar fi, Guzanja doarme desfătându-se. De parcă ar păcăli moartea și s-ar naște ea din proprii copii.” Iar oasele copiilor le strânge din cimitir și înalță din ele o colibă pe care o încheagă cu lut. Un loc idilic unde spune autoarea: poți să dormi și să uiți de tot, precum pe tărâmurile din basmele românești cu Tinerețe fără bătrânețe. Și viață fără de Moarte.

Moarte. Un cuvânt care, dacă mi-am folosit corect abilitățile de economist, se repetă de 100 de ori în cartea Simonei Poclid. Fiindcă, în esență, cartea e o pendulare între uterul mereu dornic să nască și cel mereu pregătit să îngroape. Și, între ele, se zbate vesnic bucuria vieții:

„Ce frumos e melcul acela. Ce ladă de gunoi frumoasă. M-am îndrăgostit de bărbia unui țânc ce plânge pentru că e murdar de fecale. Dacă mi-ai fi zis că-i atât de frumos când se spintecă peștii, oile, porcii, vitele, cât m-aș fi grăbit.”

Cristian MELEȘTEU

SILVIA CURELARU IBĂNESCU, POEME ÎNTRE DOUĂ JUMĂTĂȚI



Spun de multă vreme că îmi place să-i citesc de preferință pe poeții tineri; găsesc la ei dorință și nădejde, poticniri și reveniri, pasișe și originalitate, întrebări și răspunsuri, dragoste înflăcărată și drame sentimentale, cutezanță în imaginație și tatonări stilistice. În general, poezia tânără urcă într-o direcție ce se cere urmărită atent. Doar o analiză profundă relevă, acolo unde e, feminism afectiv fiindcă și poetele inclină vizibil spre reflecție și urmează la unison un trend original dincolo de prozodie, de constrângerile de limbă și de stil, de canoane ale gândirii logice, parcă în competiție cu inteligența artificială. Dacă nu întrutotul convingeri, măcar ca premise, toate acestea însoțesc prima lectură a unui poet necunoscut; așa am citit și cele două cărți (*Fântâna cu păsări albe*, Ed. Pontos, Chișinău, 2024 și *Vindecarea între două jumătăți*, Ed. Hoffman, Caracal, 2025) ale Silviei Curelaru Ibănescu – o poetă din Galați, o prezentă aparent fără paradigma începuturilor, deși a debutat în presa literară de azi; scrie uniform, echilibrat și insistent pe o plajă relativ restrânsă de reprezentări și aspirații. Cu volumul de poeme tipărit în 2024, propune deja un condei exersat și o personalitate conștientă de sine, definindu-se *captivă* într-un univers inconsistent (*stropii de ceară se preling/ peste buzele arse de dor/ fluturi adorabili/ stau captivi/ alături de monedele de colecție/ ce zăngănesc a pustiu...*, p.29), unde își relevă *chihlimbarul* identității – esență, puritate, aspirație.

Poemele lansează heterogenia universului poetic (*Proiecție; Inel în suflet; Stea; Mai ții minte; Zdrobita; Extras; Cadență; Miraj; Cifru* etc.) și sinele se lasă prins ca vânzător de vise (sau de identitate): „Corbul își vinde visele/ pe bucăți de sticlă spartă/ cu gândul la ochii verzi/ din primul coșmar/ riscă să-și piardă/ identitatea/ dar nu îi pasă/ în apele pătate de răsărit/ își caută aripa smulsă/ cu tot cu inimă/ doar vulturul/ stăpânul creștelor/ îi cunoaște/ durerea”(p.78). Ori Silvia Curelaru Ibănescu nu se povestește, nici nu povestește, ci contemplant un univers care rămâne la fel de difuz și în *Vindecarea între două jumătăți*, cel de al doilea volum al său fiindcă ea nu caută structurile lumii în idei, ci vede factualul și i se supune înțelegând cu adevărat dincoace de transcendență existența într-un *modus vivendi* al non-implicării și al non-dependenței. Și totuși, contextualizările firești ale vieții, dacă nu conduc spre idei, ca reflexivitate, ca paradigmă a firii, rămân să o constate epistemic în lucruri, în contingent: „crucea dezgolește trupul,/ venele pulsează sub har/ cu glas izvorât din răspântii de cer/ strigă cetatea/ de sub stăpânirea șarpelui,/ care e flămândă și împotriva mereu,/ acum la Cuvânt se vindecă” (p.27). Intuim *Cuvântul* care vindecă în registrul divin, ori el nu se revendică unei teme căutate, urmărite, ci este ca atare unde se cuvine. Spiritul poetic nu se lasă prins în sinea lui, dar se mărturisește, se uimește, se bucură de ceea ce vede, simte și înțelege: „un zâmbet timid s-a așezat pe fereastră/ zilnic privesc cum pleacă răsăritul/ spre ținuturi îndepărtate/ cu mirosul de crâng și susurul de ape/ numai ochiul rămâne și visează/ la nopțile grădinilor fluide./ (p.45) – poeta nu își lamentează trecerea, curgerea, însă subliniază fluiditatea ca atribut sau ca dat imuabil. De altfel, cardinalitatea, răsăritul, soarele, mecanica diurnă a cerului ne trimit cu gândul doar la atât.

Am citit cu atenție cele două volume de poezie ale Silviei Curelaru Ibănescu prin prisma a tot ce știu și cred despre acest gen în care postmodernismul operează totuși nedrepte

uniformizări; inventivitatea poetului devine scop în sine după un program estetic de tip evantai care încurajează cele mai neașteptate inovații mai ales înghesuind originalitatea într-un colț prea îngust, nevoia de personalitate rezervându-și prea puțin. Și totuși, atâta câtă mai e, la Silvia Curelaru Ibănescu ne întâmpină în textualizare, în apropiere care nu resping nimic din ce le precedă, ci le pun în relația de stranietate: „...că trebuie să privesc la ploaia asta binefăcătoare/ de la fereastra mereu deschisă” (p.72) sau „...mâna în rugăciune atinge lacrima/ și din icoană aștept minunea/ chipul tău până și în somn lipsește...” (p.73). Ori chiar în substituirii trans-metaforice: „sub adierea vântului prefăcut în cântec/ inima îmbrăcată în duminică/ se reazemă de cruce și strigă/ după vindecare”(p.50), dar și sub adieri vag dadaiste: „...pe pleoape izvoarele își cântă logodna/ de mâine aștept primăvara./ Mă auzi, Geeă?/ nu mi-e teamă de vultur” (p.15). Sintaxa poetică, la Silvia Curelaru Ibănescu, urmează logicii gramaticale cu o semantică flexibilă, permisivă, artificiu pe care îl folosește frecvent este trecerea peste legătura imediată către una mediată (determinantul nefiind cauza și nici cauzarea, ci un atribut al acestora): „marginile definesc întregul,/ mă strecor/ printre luminișuri...”(p.25); „la marginea deșertului/ muzica se naște din nisipuri,/ ca o simfonie a imenselor Lui tăceri/ lumina martorul dintre simboluri/ găsește ultimul răspuns” (p.36) etc. Ceea ce se remarcă poeziei postmoderniste, ca tendință, aidoma jurnalismului care promova deontologic informația, știrea, iar nu gloria jurnalistului, e că personalitatea poetului, sinele lui se lasă tot mai greu prinse din scriitură, ci se ascund la nivel emoțional (greu de falsificat sau de pervertit), aceasta până și în lirica feminină, în chip obișnuit mai directă când e vorba de sinceritatea trăirii. Silvia Curelaru Ibănescu este mai ușor de găsit în gestică poetică („strâng neputincioasă cenușa orelor răsfirate/ pe cărările sufletului,/ să vină zorii...” -p.12) și în știința cauzării, mai mult decât în mărturisirea ei cordială: „mereu în vizorul armei,/ timidă, cu pașii de iarbă și izvorul în priviri,/ atentă la orice foșnet,/ tresare liniștea,/ astăzi glonțul mi-e prieten”(p.24).

Se observă, totuși, în cele două volume de poeme, în metatextualul lor și în ciuda heterogeniei de care previneam, spre luare-aminte, firește, e că, dacă un volum de versuri nu urmează o înșiruire a titlurilor în sumar care să conducă, pe cât posibil, spre un mesaj al întregului, pe de altă parte, discursul strict rectiliniu, orizontal sau chiar ascendent, se poate confrunța, în cele din urmă, cu monotonii de *vocea a doua*; din impas nu se poate ieși decât prin neastâmpărul ideilor sau prin noblețea stilului. La Silvia Curelaru Ibănescu nu este vreun risc deocamdată, dar ar putea să fie.

Iulian CHIVU

NICOLAE SILADE

XVIII. postarea zilei

dacă-ți mai aduci aminte e bine și alții își vor aminti de tine dar dacă îi uiți vei fi uitat iată că am zis-o nu degeaba au inventat grecii râurile ale styx lethe mnemosynne și treceau teferi și vii printre scyla și caribda cum treci tu cu o sută la oră printr-un ambuteiaj pe autostradă dar să revin la ideea mea am evoluat atât de mult încât întoarcerea ar însemna moarte am evoluat

atât de mult încât continuarea ar însemna tot moarte ce altceva vrea să spună inteligența artificială după atâtea posturi post comunism post modernism post umanism lumea a luat-o razna pe bune și pe rele da spre rele dar ce-ar fi lumea fără tine cel care ești și ce-ar fi lumea fără mine cel care sunt parcă am trăi cu adevărat în niște povești de adormit copiii în niște povești

de trezit morții zău așa dar ia spune îți mai aduci aminte de postarea mea aia cu kim kardasian în care spuneam că *trupul său care mi-e astăzi/ cel mai dorit dintre limanuri/ va fi un biet ulcior din care/ vor bea drumeții pe la hanuri/* ei bine nu spuneam eu eu doar l-am citat pe omar khayam pe care nu-l uit nu pot să-l uit pentru că adevărurile lui sunt și adevărurile mele iar singurul

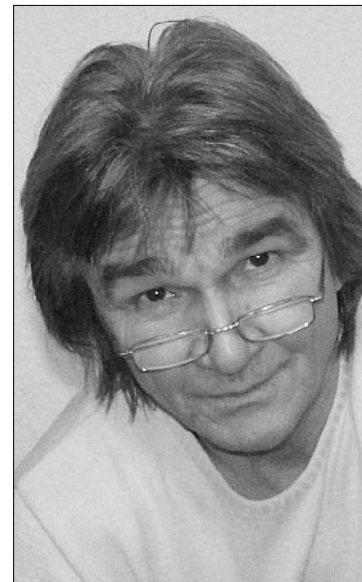
adevăr care stă în picioare [mă mai urmărești sau mă opresc aici] singurul adevăr care stă în picioare este cel de mai sus eu tocmai l-am spus dar în postarea mea de azi postarea zilei cum se spune vreau să-ți vorbesc despre lume despre lumea care trăiește în mine despre lumea în care trăim despre cerul înstelat de deasupra și despre cerul înstelat de dedesupt parcă așa

era un cer de stele dedesupt deasupra cer de stele da chiar așa dar asta înseamnă să fii chiar *steaua singurătății* la care visa eminescu [ai vrea tu să fii singur să fii unic să înveți să mori să învii] eminescu a învățat să moară noi trebuie să învățăm a fi shakespeare nu a știut să se-ntrebe nici să-și răspundă nu a știut e însă mai viu decât viii din ziua de azi dar ce deșertăciune

a deșertăciunilor e totul cum zice ecleziastul [*nu râde citește nainte*] ce frumoasă e deșertăciunea asta zic eu în care poți iubi trecerea *marea trecere* prin toate spre marea tot care este iubire doar iubire [asta nu înțelegem noi] și iartă-mă dacă postarea asta pare un eseu eu l-am vrut poezu și când nu vom mai fi să-ți amintești de noi și când nu vei mai fi ne vom aminti de tine

pentru că dacă-ți mai aduci aminte e bine și alții își vor aminti de tine dar se pare că am ajuns la finalul acestei postări și ceea ce am vrut să spun nu am spus încă dar vă voi spune în postările viitoare până atunci urmăriți-mă pe toate rețelele sociale pe toate rețelele ancestrale dar mai ales în toate cuvintele [spuse și nespuse] citiți-mă printre rânduri ca pe vremea comuniștilor

pentru că acolo sunt gânduri gânduri și rânduri rânduite de gânduri care abia așteaptă să fie gândite regândite atunci când te gândești la viața ta la care nu se gândește nimeni nici măcar tu care ai pierdut trei urmăritori pe facebook din cauza politicii și din multe alte cauze în timp ce o vedetă oarecare a câștigat trei milioane cu imaginea ei sexy care face cât o mie de cuvinte



XXI. welcome to salzburg

crede-mă îmi voi aminti toată viața [și toată moartea] cât de frumos a fost la salzburg la festung hohensalzburg o cetate cum nu sunt altele unde simți că toată istoria lumii se adună în fața ochilor tăi și ochii tăi nu o pot cuprinde îmi voi aminti da îmi voi aminti toată viața [și toată moartea] de târgul de crăciun de acolo cel mai frumos târg de crăciun din europa crede-mă doar în

copilărie am mai văzut atâta strălucire atâta frumusețe atâtea globuri colorate în nenumărate feluri și forme [se zice că forma contează în toate chiar și în poezie a spus-o montale da dar într-o lume a formelor fără formă oare mai contează ceva] și noi veneam din strasbourg din inima europeii cum se zice și ne-am oprit la salzburg era seară și începuse să ningă iar autobuzul

ca în poemul în videoclipul lui bukowski a oprit lângă o cafeenea lângă un hotel pe malul râului salzach și toți turiștii au coborât și au început să viziteze orașul dar ce să vezi seara într-un oraș care a văzut mai multe răsărituri și apusuri decât poți vedea într-o viață eu am trecut podul carolinei [karolinenbrücke] înainte și înapoi l-am căutat pe mozart în casa în care s-a născut și

în casa în care a locuit însă mozart era mereu plecat de acasă [acum știu că mozart da e acasă doar în muzica lui] și când șoferul a dat semnalul de plecare ca în poemul în videoclipul lui bukowski am simțit o nostalgie mai neagră decât în poemele lui georg trakl despre care niciun turist nu-și mai aducea aminte pe drum m-am tot gândit la diferența dintre muzică și poezie

la asemănarea dintre ele dar n-am găsit vreo explicație noaptea la gästehaus steinerhof am dormit buștean ca în evul mediu iar în zori când am pornit din nou să vizităm orașul eu nu m-am oprit decât la târgul de crăciun cel mai frumos târg de crăciun din europa crede-mă și am băut vin fier și am mâncat cartofi copti în cuptorul unei minilocomotive & umpluți cu smântână da

nu-ți pot spune prin cuvinte ce frumos a fost și nu-ți pot spune prin cuvinte ce bine m-am simțit poate mai bine ca în copilărie doar eram în fostul imperiu austro-ungar și m-am gândit la toată strălucirea lui la toți împărații și la toate împărătesele și chiar la suferința popoarelor cucerite m-am gândit da și la întunericul în care au stat ele da întru strălucirea pe care o vedem astăzi

FEMEI ÎN SERIAL

În timp ce bărbații se uită la fotbal, partenerii lor aleg povești de dragoste în serial. Acest tip de entertainment creează dependență de micul ecran și a apărut la noi prin anii '70-'80, odată cu celebra ecranizare *Forsythe Saga*. Și acesta și ulteriorul filmul *Dallas*, timp de 14 sezoane au adus în discuție emanciparea femeii în epoci și țări diferite, urmând însă un traseu epic asemănător. Marii familii înstărite, adevărați "Stâlpi ai societății" în spatele unei onorabilități bine întreținute ascund multe secrete, conflicte și intrigi interioare. În următoarele decenii au câștigat teren serialele spaniole, pe același calapod, iar acum piața tv. pare invadată de spectaculoase producții turcești, de același tip. Tema - eliberarea femeii de constrângerile unor mentalități și tradiții învechite. Iubirea este ca de obicei vehicolul călătoriei prin viață și instrumentul unor transformări și opțiuni neașteptate. Se poate o viață fără iubire, pentru o femeie din zilele noastre? Și de câte feluri este iubirea de care avea nevoie? Fiindcă aceasta poate îmbrăca multiple forme: iubirea de părinți, rude, frate, coleg, prieten, soț, copil sau... meserie, ori carieră. Vorba cântecului – „Dacă dragoste nu e, nimic nu e”!

Nalan (**Burku Biricik**), eroina din **Fata din Fereastră** (o ecranizare după romanul celebrei psihoterapeute și scriitoare Gulseren Budayicioglu, inspirat dintr-un caz real, tratat de ea), își petrece adolescența și tinerețea într-un corset- centură de castitate, menit să o țină departe la propriu de orice fel de contact, relație, care i-ar putea trezi emoții sau sentimente, altfel firești și consecințe nedorite. Paznicul inocenței sale fizice și sufletești, adică al „Onoarei familiei” este cea în grija căreia se află și pe care o crede mama sa. Aceasta (personajul Feride beneficiază de o interpretare de excepție - actrița **Nur Surer**) impune fetei o conduită absurdă, inducându-i felurite temeri față de ceea ce va urma într-o viitoare căsătorie, al cărui singur scop este consolidarea statutului său prin oferirea noilor rude, a unuia sau mai mulți moștenitori, precum odinioară, „stagiarele” din Harem. Psihologic vorbind, avem de-a face cu un abuz ieșit din comun, care va produce

traume cu consecințe greu de prevăzut, dar și un parcurs anevoios spre vindecare și o eliberare emoțională și socială.

În serial întâlnim cuvinte pe care le folosim și noi - Acaret, huzur, calabalâc, musafir, tacâm, perdea, belea, cearceaf, hatâr, papuc, bucluc, haimana, cacialma, tevatură, zaiafet, bairam. Dar și o serie de ipostaze ale femeii turce contemporane: Mama - soție de milionar și fiică de șef de clan, orfana de la țară, adusă la oraș pentru a fi de ajutor în casă, fata stăpânei casei, cu studii superioare, specializată în PR care urcă în ierarhia firmei familiei abia după ce rămâne însărcinată, prietena ei devine amanta - confesor a fratelui mai mic, cele care stau mai mult la bucatărie și cele care stau la taifas în sufragerie sau cafenele: iubita de închiriat : așa cum singură se definește, în căutarea unui soț (o victimă și ea a abuzurilor unui tată violator), sau arhitecta care tot alege până găsește partenerul potrivit, ori soția șoferului îndrăgostit de Nalan, care ajunsă la oraș se hotărăște să învețe să citească odată cu fetele ei. (remarcabilă interpretarea actriței **Hivda Zizan Alp**)

Filmul pune pe gânduri și ne arată că dreptul la vot, și accesul la meserii altădată exclusiv masculine, nu rezolvă multe din problemele care umbresc sau împiedică emanciparea femeii chiar și în zilele noastre mai ales prin agresiunea fizică și psihică, prezentă încă în multe familii și în societate. Până la o anumită vârstă femeile par a se afla într-o permanentă competiție între ele. Abia mai târziu când devine posibilă și o anumită solidaritate feminină, ele devin cu adevărat o forță.

Poate că în luna martie s-ar conveni ca noi toți să oferim mamelor, „fetelor de la fereastră”, „Prințeselor”, cum le spune Poetul, ceva mai mult decât un mărtișor, niște ghiocci și o ciocolată în dar - adică iubire, respect, sprijin real, și un binemeritat statut de egalitate.

Avertisment - Cartea (respectiv *Viața*) nu a avut un happy-end hollywoodian. Serialul, da. Pentru a crede că lucrurile pot fi, totuși, schimbate.

Doina BERCHINĂ

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Pitești

sub egida
**Consiliului Local Pitești și a
Primăriei municipiului Pitești**

**Fondată în ianuarie 2003 de
Virgil Diaconu, Marian Barbu,
Mariana Șenilă-Vasilu,
Florian Stanciu**

REDACȚIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-șef: Marian BARBU
Secretar de redacție:
Simona FUSARU

Redactori:
Lucian COSTACHE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Ion PANTILIE
Florian STANCIU

Correspondenți:
Elisabeta BOȚAN (Spania)

Corectură:
Jean DUMITRAȘCU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACȚIEI:

**Centrul Cultural Pitești,
Cafeneaua literară,**
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărții, 110013,
Pitești
Tel./fax: 0248/219976

<http://www.centrul-cultural-pitesti.ro>

Cont: 50104122256,
Trezoreria Pitești
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra
conținutului textelor revine
autorilor, conform legii.
Autorii pot avea și alte opinii
decât ale redacției.

Manuscrisele primite
la redacție nu se înapoiază.

Tiparul executat la
VENUS PRINTING SOLUTIONS
lași

Revista nu publică decât texte
inedite, deci care nu au mai
apărut în alte publicații.

OARA

Hai, vino! Abia, abia, se aude chemarea
obscură ce stă să se prăbușească în iluzii.
Odaia de somn copleșită, împinge
din vis copila, făptură neîntregită, spre
adoratorul deplin.

*Cu simțuri răsfirate de om nătâng,
nu vei găsi ieșirea din brăul sorții:
fără scăpare se va destrăma din cuib
spre armonia din adânc.*

*Lasă-mă să ghicesc ceva din născocirea ce-ți
risipește cu atâta ardoare farmecul lăuntric,
încă ingenuu.*

Simțămintele se oglindesc în van, confuz,
ca lumânarea ce pâlpâie a furtună
în fața ceasului cel rău –
spărtură în liniștea cimitirului.

Vino să strălucești mai bine aici,
în elegia ce devorează nocturna tăcerilor,
între pragul virtual și părerile tale
bătute-n cuie.

Aici, unde numai inefabilul
te poate lămuri să înțelegi câte
ceva din ceea ce vezi.

* * *

Lino, uitai tesla în clopotniță! Lina auzi ce spune
bărbatu-său Ștefan, dar nu zise nimic; era miezul nopții.
Cu mișcări grăbite, puțin nesigure, bunicul a ieșit din
așternut și sumar cum era îmbrăcat a pornit către
clopotniță. Nu era departe. Când se apropie de locul unde
se afla clădirea cu pricina, a rămas țintuit locului. Pe
lanțul de mijloc al gardului de lângă clopotniță, înălțată
într-un echilibru nefiresc, sta o făptură despletită, într-un
veșmânt alb, lung, cu ochii sclipindu-i în luna plină ce
ilumina difuz scena.

A dat să facă un pas în față spre bina, dar s-a
pomenit alergând înapoi către casă, cu un elan de care nu
avea prea multă cunoștință. A intrat tiptil înapoi în țoală
fără să scoată un cuvânt... Dimineața, în drum spre lucru,
la clopotnița de lângă biserica cimitirului, mintea i se
limpezi deodată și își aminti de vorbăria satului în
legătură cu fata vecinei de lângă clopotniță. Oara, pe
numele său mic, adolescentă, ieșea uneori din casă în
noaptele cu lună plină și se preumbla pe unde nu gândeai,
cică era lunatică.

Ajungând la bină în lucru, Ștefan o întâlnește pe
Leana lui Bildir, mergând de mână cu fiică-sa, Oara, către
școală. Copila întoarce capul spre Ștefan, și merse așa
până nu se mai văzură.

Tesla nu mai era în locul unde o lăsase, zăcea pe
pragul clopotniței, parcă obosită de noaptea lungă cu lună
plină.



* * *

Sala de judecată este calmă. Alături, în holul mare o
forfotă moștenită de la o zi la alta. Fețele, când palide,
când îmbujorate, întregesc decorul părților litigioase într-
o antiteză firească. Avocații, justițiabilii, și uneori *gură
cască*, intră în atmosfera judecății cu un ritm cardiac pe
măsura naturii litigiului.

Partea cu podiumul, așteaptă judecătorul și
eventual procurorul; greșiera este deja instalată.

Să ne ajute Dumnezeu, se aud voci fie de
acuzatori, fie de acuzați, fiecare cu speranță și divinitatea
agreată.

Intervine tumultul judecății, iar în final *Divinul
Suprem* ajutat cu oarece efort de *Zețta Justiției*, dă cu
zarul... Părțile, cu traistele gata pregătite pe măsura
sufletelor și mai ales a cheltuielilor avansate, așteaptă să
pice : fie dreptate, fie milă, fie fără drept de tăgadă partea
din destin ce li se cuvine.

* * *

Neavând de ales, un viermișor subdezvoltat se
adresează proprietarului implorându-l să-l înstrăineze cu
măr cu tot. Cum învățații aveau timp berechet să
discearnă, cel în cauză hotărî să-i facă pe plac
solicitantului, fără strângere de inimă.

A șters mărul de funinginea depusă de la focul unde
își pregătea fiertura, și-l oferi unui amic aed ce slujea la
curtea împărătească. Starea de bine a exilatului a durat
până și-a făcut plinul din fructul care apoi i-a oprit
înaintarea.

Trezit într-o cruntă sărăcie, cere noului stăpân să
mănânce mărul – poate astfel va elimina confuzia din
marasmul ce-l înconjoară.

Așa a fost plasat *exilatul* incontestabil într-o
sensibilă uitare endogenă, generând perplexitatea
înantelor servicii speciale.

Gelu UNGUREANU

CONCURSUL NAȚIONAL DE POEZIE DE DRAGOSTE „Leoaică tânără, iubirea...” Ediția a XXVI-a, 30 martie 2026

1. La concurs pot participa poeți sau poete de orice vârstă, indiferent de faptul că sunt sau nu membri ai Uniunii Scriitorilor din România sau al altor uniuni de creație. Nu pot participa însă scriitorii care au câștigat un premiu la edițiile anterioare. Pot participa și scriitorii străini.

2. Concurenții vor trimite pe adresa organizatorului 7 poezii de dragoste, creații originale, în limba română, într-un singur document, corp 16, cu extensia .doc, .rtf, Times New Roman, aliniat stânga, fiecare poezie fiind printată sau dactilografiată pe câte o singură pagină (eventual două pagini), semnată cu numele real al autorului și având indicat nr. de telefon, adresa de e-mail și localitatea de domiciliu.

3. Nu se admit poezii create cu ajutorul inteligenței artificiale, IA.

4. Textele vor fi expediate fie la adresa de e-mail cultcentre@yahoo.co, fie poștal, pe adresa Centrul Cultural Pitești, Str. Calea Craiovei nr. 2, Casa Cărții, Bloc G1, Sc. C, et. I, cod 110013, Pitești, jud. Argeș, fie se vor depune direct la sediul Centrului Cultural Pitești, **până la data de 18 martie 2026**, telefon 0248 219976.

5. Câștigătorii desemnați de juriu vor fi premiați cu diplome și sume de bani, astfel: Premiul I: 700 de lei, Premiul al II-lea: 600 de lei, Premiul al III-lea: 500 de lei, Mențiune I: 400 de lei, Mențiune II: 400 de lei.

6. Festivitatea de premiere va avea loc la Centrul Cultural Pitești, **luni, 30 martie 2026, ora 13.00**. Juriul este format din membri ai U.S.R., Filiala Pitești.

Premiile se vor acorda numai câștigătorilor prezenți la festivitate, în baza C.I., sau unor delegați care vor prezenta C.I. a câștigătorului și C.I. proprie.

7. Regulamentul concursului este postat pe site-ul oficial al Centrului Cultural Pitești (www.centrul-cultural-pitesti.ro), precum și pe pagina oficială de Facebook a instituției.

8. Concursul Național de Poezie de Dragoste „Leoaică tânără, iubirea...” este organizat de Centrul Cultural Pitești, prin revistele de cultură *Cafeneaua literară* și *Argeș*.

Centrul Cultural Pitești
Director
Carmen Elena Salub

Președinte juriu
Director *Cafeneaua literară*
Virgil Diaconu

***Cafeneaua literară* este membră APLER și ARPE.**
Vizitați ***Cafeneaua literară*** la adresa www.centrul-cultural-pitesti.ro

Centrul Cultural Pitești



Pitești 2026



**Concursul
Național
de Poezie
de Dragoste**

**Leoaică
tânără,
iubirea...**

ediția a XXVI-a

Coordonator: Virgil Diaconu

Festivitatea de premiere:
Luni, 30 martie 2026, ora 13.00,
Sala Ars Nova Centrul Cultural Pitești