

4/278

■ Aprilie 2026  
■ Anul XXIV

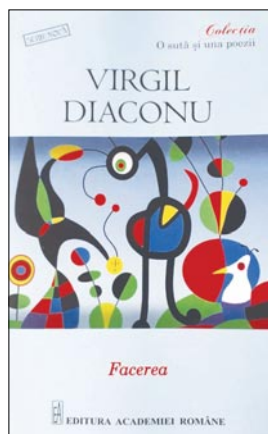
# Cafeneaua literară



supliment

**ARTE  
POETICE**

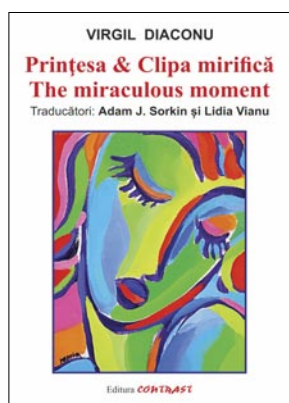
LITERATURA GENERATĂ DE INTELIGENȚA  
ARTIFICIALĂ *sau* CE TREBUIE SĂ ȘTIE  
UN SCRITOR DESPRE MAȘINA CARE «SCRIE» -  
Un interviu cu IOAN ROXIN



Eseist de înaltă clasă, jurnalist imbatabil, Virgil Diaconu este în acest moment unul din reperatele poeziei românești contemporane. În paradigma sa intră un tragism de fond, acela al sinelui ființial abandonat de divinitate, metafizica mitică, fervoarea inițiativă, dar și oximoronia, apodicticul, hieratismul sau lapidaritatea. Întâlnim în poezia lui Virgil Diaconu o sete de cuprindere a esențelor, ceea ce radicalizează discursul, dar nu-l văduvește de simbolurile oraculare. De altfel, câțiva dintre comentatorii au observat că Virgil Diaconu „nu vrea să-și captiveze cititorii practicând o poezie convenient metaforică, lesne de descifrat”

(Gheorghe Tomozei), că poezia sa e „o esențializare care pornește, de fapt, de la obsesia tematică și stilistică a desăvârșirii” (Nicolae Oprea), că e vorba de „programul unui poet care demonstrează că singura senzualitate este cea a Ideii” (Al. Protoșescu).

**Daniel CORBU** (Prefața volumului)

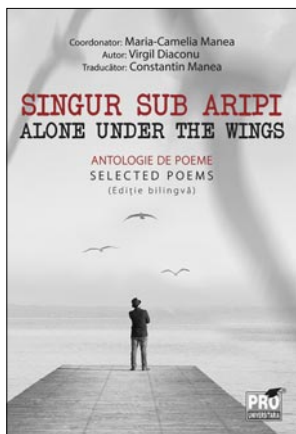


În volumul **PRINȚESA & CLIPA MIRIFICĂ – THE MIRACULOUS MOMENT**, tradus în limba engleză de către Adam J. Sorkin și Lidia Vianu (Editura Contrast, 2024), Virgil DIACONU adună cele mai reușite poeme de dragoste, dar și poeme cu tentă socială și protestatară, distribuite în primele două secțiuni ale cărții. În cea de a treia secțiune se află parabola *Dragoste și frumusețe*, un *Jurnal de nostalgie și răzvrătiri*, precum și *Tratat despre poezie sau Îndreptări*

pentru poetul tânăr.

Virgil DIACONU a editat 26 de cărți, dintre care 15 de poezie în limba română, două cărți de poeme bilingve, română și engleză, o carte de poeme în limba germană, volume de filosofie și de estetică a poeziei, trei volume de anchete – *Poezia postmodernă. Anchetă*, 2015, *Poezia canonică românească. Anchetă*, 2020, *Poezia lui Eminescu în viziunea scriitorilor de azi*, 2024 –, două volume de exegeze biblice – *Biblia literară*, 2020, și *Biblia literară și dogmatică*, 2021.

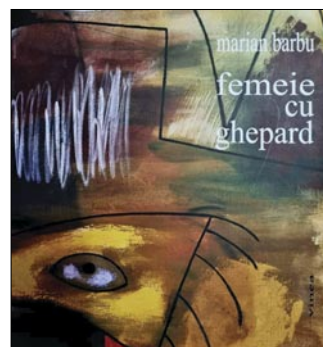
Virgil DIACONU a obținut șase premii pentru cărțile de poezie și volumul de exegeze biblice, *Biblia literară*, acordate de către U.S.R. Poezia lui a fost foarte bine primită de către critica literară, despre ea scriindu-se peste o sută de cronici literare.



Antologia de poeme **Virgil Diaconu, SINGUR SUB ARIPI, ALONE UNDER THE WINGS**, ediție bilingvă, a apărut la Editura Pro Universitaria, București, 2023, într-o condiție grafică deosebită. Coordonator Maria-Camelia Manea, traducător Constantin Manea.

## Un poet care merită toată atenția

Volumul *Femeie cu ghepard*, editura „vinea, bucurești, 2023” (respectăm grafia editorului), reprezintă debutul editorial al lui Marian Barbu. Poezia lui se dezvoltă în teritoriul larg al propriului eu și chiar devine o manifestare a acestuia, pentru că autorul îi surprinde toate întrupările și stările, mai cu seamă pe cele negative – singurătatea, înstrăinarea, nesiguranța, lipsa comunicării, eșecul erotic, zădărnicia, sentimentul timpului care trece și nu poate fi oprit sau al timpului cronofag –, într-un discurs sobru și fluid. Pentru autor, lumea are un gust amar și de aceea atitudinea poeziei lui este sceptică, descensională și uneori întunecată până la depresie. Visurile de împlinire și micile bucurii ale ființei sunt de regulă ejectate din peisaj. Nici un orgoliu nu bănuiește aceste versuri, ironia și autoironia le sunt nu de puține ori călăuze. Vascularizată de sângele negru al melancoliei, această poezie pare să facă parte din familia lui Trakl și a lui Bacovia. Cadavrul speranței îți taie aproape întotdeauna calea. Fereastra prin care ar putea să năvălească lumina și aerul proaspăt al dimineții este ferecată, semn că „gândurile cele mai triste nasc cele mai frumoase poezii”. Poezia lui Marian Barbu merită toată atenția cititorilor și a criticii literare. **(Virgil DIACONU)**



## Volumul de poezie Die blaue Umarmung / Îmbrățișarea albastră

semnat de **Virgil Diaconu**, tradus în limba germană de către poetul Christian W. Schenk (128 de pagini), a apărut de curând la „Independently Published”, colecția „Dionysos”, și se găsește deja în vânzare în Germania și pe Amazon. Iată prezentarea făcută de către Christian W. Schenk: „Pentru Virgil Diaconu, versurile sunt porunca supremă, iar cuvântul, cu multele sale valențe, este dulcele chin în nesfârșita căutare de imagini și adevăruri noi. Poeziile sale sunt ca o vibrație a existenței noastre istorice, completând diversitatea eternă a umanismului cu noi atribute și adevăruri. Poeziile sunt bine echilibrate, cu accente metafizice pentru a surprinde mai bine destinul ființei. Esența ființei umane împletită cu iubirea și natura joacă un rol central: principiile lor domină nu doar condițiile pământești și cosmice, ci și arta și istoria existenței naturii umane. Noul profil estetic independent pe care Virgil Diaconu îl reprezintă în literatura română se reflectă în acest volum într-un mod deosebit”.



# PRO SAU CONTRA LITERATURII GENERATE DE INTELIGENȚA ARTIFICIALĂ

Încă din anii '50 s-au creat în Occident primele programe computaționale producătoare de literatură, mai cu seamă de poezie. În timp, au apărut mai multe tipuri de inteligență artificială, IA, din ce în ce mai complexe, iar literatura fabricată de ele a început să fie tipărită, vândută și chiar premiată.

Se pare că literatura digitală, algoritmică sau cibernetică a cucerit piața literară încă din anul 2016, când romanul *The Day A Computer Writes A Novel (Ziua în care un computer a scris un roman)*, creat prin inteligența artificială, a fost propus, în Japonia, pentru un mare premiu literar și s-a vândut în mii de exemplare. IA Copilot ne informează că „romanul a fost creat de un program de inteligență artificială dezvoltat de cercetători japonezi, în special din cadrul *Sato-Matsuzaki Laboratory* de la Universitatea Nagoya, ca parte a proiectului *Kimagure Artificial Intelligence Writer*. AI-ul a fost antrenat de peste 1.000 de povestiri și eseuri despre scriere ale autorului Hoshi Shinichi. Oamenii au pregătit structura, au segmentat textele existente și au oferit parametri; AI-ul a generat efectiv textul final. Lucrarea a trecut prima rundă a premiului literar japonez *Hoshi Shinichi Award*, fiind una dintre primele opere AI luate în considerare într-o competiție literară”.

Jurnalista Alexandra Alter, care prezintă în mod curent cărți și edituri pentru *The New York Times*, semnează în data de 8 februarie 2026, articolul *Romance Makes Way for Chatbots to Write Its Stories*, din care aflăm că scriitoarea Coral Hart (numele este un pseudonim), care locuiește în Cape Town, Africa de Sud, a scris în anul 2025 mai bine de 200 de romane de dragoste cu ajutorul inteligenței artificiale Claude, pe care le-a publicat și vândut, în aproximativ 50.000 de exemplare, pe site-ul Amazon, realizând un venit de câteva sute de mii de dolari. Autoarea declară că, folosind IA, poate scrie un roman în 45 de minute. Exemplele de literatură generată de IA sunt, desigur, numeroase.

1. Credeți în capacitatea IA de a genera romane, povestiri, piese de teatru și mai ales poezii? Ce calitate și ce caracteristici au creațiile digitale sau algoritmice produse de IA, în comparație cu literatura produsă de către scriitori?

2. Ați citit sau ați scris literatură cu ajutorul IA? Sunteți mulțumit de valoarea operelor rezultate?

3. Ce autori români care folosesc în creația lor IA ați citit sau cunoașteți? Cum evaluați literatura lor?

4. Poate fi folosit IA-ul în critica, istoria sau teoria literară? Sunt de încredere (corecte) evaluările operelor literare făcute de inteligența artificială?

5. Cunoașteți critici care au analizat și recenzat opera scriitorilor români care și-au creat textele folosind IA? Cum evaluați critica lor? Cunoașteți teoreticieni români care s-au preocupat teoretic de poezia digitală generată de IA? La ce rezultate au ajuns?

6. Cum este receptată de către marele public român sau occidental literatura fabricată de IA față de literatura creată de către scriitori? Este literatura fabricată de IA dificilă, este accesibilă, este preferată și citită mai mult? Este considerată mai valoroasă?

7. Care credeți că va fi viitorul literaturii generate de IA? Va exista în paralel cu literatura umană, sau o va înlocui pe aceasta? Vom fi întrecuți, artistic, de creațiile artificiale? Se va putea constitui un canon literar (o listă canonică) în care să fie cuprinse *atât* opere create de către scriitori, *cât și* opere generate de IA?

Virgil DIACONU





**IULIAN  
CĂTĂLUI**

1. Inteligența Artificială (IA), ca început aparținând unei schimbări cvasi-epocale de paradigmă, unei metamorfozări epustufante a artei, literaturii, precum și a cărții și vectorul unei revoluții culturale fără precedent în istorie, este deja aici, a sosit, cum s-a zis, fiind mitul care i-a neliniștit și chiar înspăimântat, mai ales pe scriitori. Apariția ineluctabilă a profeției autoîmplinitoare a IA ca autor sau autoare a declanșat clopote hemingwayiene de alarmă în lumea literară, și nu numai, depășind granițele, hotarele rezervate anterior SF-ului, de pildă, care avertizase demult, prin romane previzionare, asupra emergenței IA, odată cu “hibridizarea și/ sau transversalitatea evoluției infinite a cărții”, care urmărește contopirea dintre “lumea analogică și cea digitală”. Motivul alarmei ar fi că nu e vorba doar despre “cestiuni” literare, artistice și estetice, ci și despre cele de ordin etic/ moral și filosofic, fiind un moment heisenbergian de incertitudine care atinge esența tuturor lucrurilor, catapultându-ne înspre o revalorificare a însuși sensului artei și literaturii, a funcției sale, a autorității și a rolului ființelor umane în creație, în artă, literatură, film, muzică etc. De fapt, IA reprezintă, după mulți analiști, un element decisiv în cea de-a 5-a revoluție industrială, „era postumană”, cum a fost numită, care urmărește ca ființele umane să controleze situația în universul digital și să creeze un mediu de armonie, dar cumva, oamenii să se situeze în centru, cu IA ca instrument, ca asistent/ ajutor al oamenilor, însă pentru a realiza acest lucru, ei trebuie să înțeleagă tehnologia și posibilitățile acesteia. A început oare „era Gutenberg”, care timp de aproape șase secole (600 de ani) a dominat copios și a extins urieșesc cunoașterea, dezvoltarea, cultura și literatura, declinul său? Marchează oare Inteligența Artificială sfârșitul cuvântului scris și inaugurează era oralității, așa cum a declarat filozoful german Wolfram Eilenberger (autorul cărții *Vremea magicienilor: 1919-1929, Invenția gândirii moderne*)? Așadar, limbajul, cuvântul rostit, cititul, scrisul, comunicarea și învățarea trec printr-o transformare fundamentală nemaivăzută în istoria umanității. „Întrebarea este dacă IA va înlocui totul? Suntem la începutul unei revoluții culturale absolute în istoria umanității. Dar literatura, din fericire, este mai puțin fragilă decât alte arte, în general”, susține scriitoarea franceză Hélène Cixous, laureată a Premiului *Formentor* pentru Literatură din 2025. Trecând concret la întrebarea dvs., personal nu cred în capacitatea IA de a genera romane, povestiri, piese de teatru de mare valoare literară și mai ales poezii, în acest din urmă caz, dar ca să nu discriminez, și în domeniul prozei și teatrului, fiind nevoie de geniu, de har, de talent literar autentic și uman. Cu toate

acestea, până la începutul anului 2025, precizează mai mulți autori, modelele de IA ar fi depășit simpla completare automată, cu instrumente precum *Sudowrite* și *NovelAI* special concepute pentru a ajuta scriitorii, ceea ce a dus la faptul că peste 67% dintre romancierii profesioniști din Marea Britanie utilizează IA pentru sarcini precum “cercetare, editare, brainstorming și asistență structurală”, dar nu mai mult, așa adăuga. Din câte am citit, în mod surprinzător, poezia generată de IA este adesea evaluată mai sus decât poeziile scrise de oameni pentru calități precum ritmul și frumusețea, până la punctul în care cititorii identifică frecvent poeziile generate de IA ca fiind scrise de ființele umane. La capitolul roman sau proză, în general, deși generarea unei capodopere complete de 80.000 de cuvinte cu “o singură solicitare”, nu este încă fiabilă, IA ar excela, chipurile, în crearea de “schite structurale și redactarea capitolelor”, iar instrumentele specializate permit menținerea consecvenței poveștii (“biblii ale poveștilor”, sic!) și imitarea unor voci stilistice specifice. Ceea ce lipsește IA în comparație cu scriitorii adevărați ar fi următoarele: lipsa experienței trăite; incapacitatea de a crea opere inovatoare, avangardiste, cu perspective literare și filosofice noi și profunde; generarea unor texte incoerente, ilogice și iraționale, sau a unora zemos-lacrimogene, plictisitoare și pline de clișee/ stereotipuri; lipsa preocupărilor etice și creative și altele.

2. Am citit puțină literatură generată de IA, iar de scris nici vorbă, deci nu am cum să apreciez “valoarea operelor rezultate”. Ce pot să constat este că IA a început deja să acționeze ca autor de creație literară, prin imitație crasă, putându-se copia un stil literar sau o poveste palpantă. De asemenea, se pot folosi tot felul de tehnici și inginerii literare, dar întotdeauna bazându-se pe un conținut care exista de mai înainte, nu de la zero. Inteligența Artificială, în general, nu este capabilă să aibă aceeași sensibilitate și mai ales creativitate ca o ființă umană sau ca un scriitor autentic. Deși IA poate analiza cantități gigantice de date și poate genera tot felul de modele, *pattern*-uri și prevestiri ori profeții, nu are aceeași capacitate intelectual-creativă de a procesa și înțelege informațiile la nivel emoțional și subiectiv ca ființele umane.

3. Nu am citit autori români care utilizează IA în creația lor, fiind preocupat de lecturarea, citirea și analiza operelor marilor scriitori români și străini, a celor autentici, să spunem, în consecință nu pot să evaluez literatura scriitorilor, autorilor autohtoni care folosesc IA în creația lor. Însă, IA ar putea fi un concurent serios în fața numeroșilor veleitari și impostori care au invadat și invadează toate literaturile, deși exact aceștia ar putea să o folosească! În schimb am văzut unele filme, mai ales SF și am ascultat unele melodii care întrebunțează IA și nu mi-au plăcut, dându-mi seama că sunt artificiale și false.

4. Sunt de părere că IA nu poate fi folosită, utilizată în critica, istoria sau teoria literară decât în măsura sau în sensul obținerii mai rapide a unor informații despre scriitori, curente și istorii literare, în detrimentul dicționarelor, istoriilor literaturii române ori străine, Wikipediei, DEXonline-ului, Archeus.ro-ului etc. sau pentru o bibliografie cât mai completă. IA nu poate fi întrebunțată în domeniile menționate din următoarele motive: lipsa înțelegerii contextuale, în sensul că deși Inteligența Artificială ar excela în recunoașterea tiparelor

## Ancheta *Cafenelei literare*

formale, adesea se chinuie îngrozitor, sisific de-a dreptul, să înțeleagă subtilitățile culturale, literare și filosofice, semnificațiile profunde, abisale, metaforele subtile și nemaipomenite, ironia sau contextul cultural, zone în care expertiza umană rămâne esențială; utilizarea IA ridică întrebări etice și mari îngrijorări cu privire la folosirea operelor protejate prin drepturi de autor pentru a antrena aceste modele fără consimțământul autorilor ce ridică “probleme juridice semnificative”; în fine, IA este percepută ca un asistent („meșteșugar”) mai degrabă decât ca un înlocuitor, deoarece interpretarea finală necesită subiectivitate și sensibilitate umană, la care aș adăuga și capacitatea de a gândi și realiza noii teorii literare. De exemplu, laureatul Premiului Nobel pentru Literatură, zanzibarezul Abdulrazak Gurnah a demontat primul mit din jurul IA: „*Este un subiect interesant, dar chiar nu cred că Inteligența Artificială scrie singură. Este posibil să creeze programe cu informații transmise sistemului, dar fără prea multă libertate creativă*”. Apoi, el recunoaște o virtute: „*Este un instrument bun pentru scriitori, deoarece poate face lumină asupra unui subiect pe care îl cercetezi. Deși prefer să mă cufund personal în munca mea*”.

5. Nu am citit decât opiniile unor critici, analiști și teoreticieni occidentali, cum ar fi criticul literar german Julian Schröter, profesor de studii literare digitale, care susține că o mare diferență între inteligența artificială și inteligența umană este că prima nu are, în cele din urmă, nicio identitate personală, așa că tot ce a fost odată uitat a dispărut literalmente. El spune că un alt punct important este acesta: modelele lingvistice nu sunt bune la simularea reacțiilor umane, afective și emoționale, trebuie să fim clari cu privire la faptul că ele însele nu simt tensiune sau entuziasm, prin urmare, modelele lingvistice care sunt folosite pentru a identifica pasaje interesante în ficțiune nu exprimă propria lor percepție a entuziasmului; ele doar reproduc modele de limbaj cu care astfel de percepții sunt, dacă vreți, raționalizate prin intermediul limbajului. Se pune întrebarea cât timp vom mai putea susține că poveștile generate de IA nu pot arăta empatie autentică sau demonstra imaginație autentică și că “inteligența artificială generativă” nu posedă cu adevărat creativitate pentru că nu are nici conștientizare, nici rațiune?

6. Din ce am citit și aflat, literatura fabricată de IA este privită de publicul român și occidental cu un mix complex sau cruzet de fascinație tehnologică din categoria serialului cuceririle științei și tehnicii de-a lungul vremurilor, cu un pesimism schopenhaueriano-cioranian vizavi de calitatea literară și estetică, dar și de preocupare etică și morală, catapultându-se evident sub literatura umană în ceea ce privește valoarea percepută, în ciuda capacității sale surprinzătoare de a imita stilul uman. Pe scurt: lectorii preferă, în general, poveștile despre care știu că au fost scrise de oameni și nu de roboți ori mașini; aflarea faptului că un text este generat de IA reduce ineluctabil aprecierea operei; apare lipsa conexiunii emoționale, cititul fiind considerat un act intim, personal, singular; literatura bazată pe IA este percepută ca lipsită de o „voce”, un “suflet” și o „experiență trăită” unice, ceea ce o face mai puțin fermecătoare din punct de vedere afectiv; în fine, descoperirea stupefiantă a faptului că un poem, un roman sau o piesă de teatru sunt generate de o mașină pot fi percepute ca o trădare evidentă, mai ceva decât cea

caragialiană, de către cititor. Anumite studii din Occident induc faptul că cititorii-frați, vorba lui Baudelaire, preferă IA deoarece este „mai ușoară de înțeles”, interpretând adesea complexitatea umană ca fiind inconstantă, în timp ce fluiditatea IA este percepută ca un punct forte. De asemenea, editorii adevărați, nu cei puși pe căpătuială, se tem că IA va inunda cvasi-catastrofal piața literară cu conținut de calitate scăzută, devalorizând munca scriitorilor-oameni talentați și amenințându-le veniturile, în special în traduceri, SF-uri, thrillere și romane “erotice de dragoste”. Desigur, literatura produsă de IA nu este mai valoroasă, în opinia mea, în comparație cu cea creată de scriitori, bineînțeles, de cei talentați.

7. Împărtășesc oarecum opinia scriitoarei britanice Bernardine Evaristo, câștigătoare a Premiului *Booker* pentru romanul său „*Fată, femeie, alții*”, care este speriată de toate aceste discuții despre Inteligența Artificială: „*E înfricoșător... Nu acord prea multă atenție la toate acestea, dar prefer ca artele și imaginația să rămână la oameni, decât ca roboții să o facă pentru noi*”. Cu toate acestea, realitatea năvălește peste noi și în domeniul IA, astfel se pare că literatura generată de inteligența artificială și literatura generată de om sunt destinate să existe în paralel, mai degrabă decât ca un înlocuitor complet, evoluând într-un fel de “model hibrid” în care IA acționează ca un instrument puternic pentru “creația asistată”, adică viitorul se află probabil în lucrări hibride în care omul ghidează, direcționează viziunea creativă, în timp ce IA îndeplinește sarcini complexe de scriere, de meșteșug literar. Deși IA poate cotoropi, năpădi și satura unele “piețe cu conținut generic”, valoarea experienței umane și individuale, a emoțiilor abisale și a conștiinței unice a Scriitorului vor rămâne esențiale pentru literatura de mare amploare și valoare. Nu cred că s-ar putea constitui un canon literar (o listă canonică) în care să fie cuprinse *atât* opere create de către scriitori, *cât și* opere generate de IA, decât în măsura realizării unuia de tip ironico-satiric sau parodic, oricum, „literatura umană” de calitate sper că nu va fi întrecută de cea artificial-robotizantă. De asemenea, cred că și în viitorul, cel puțin apropiat, hârtia va continua să existe, în ciuda tăierii masive a pădurilor, dar majoritatea inovațiilor vor fi legate de posibilitățile oferite de lumea digitală și de Inteligența Artificială, în plus, cartea va oferi utilizatorilor opțiunea de a o citi în diferite formate, ea își va continua metamorfoza ca o operă “multifațetată”, aflată într-o construcție infinită, parafrazându-l pe Borges. Pornind de la cuvântul scris sau de la imaginile oferite de experiența de lectură, cartea va încapsula tot felul de “experiențe înconjurătoare”. Călea umanității este presărată din când în când cu instrumente și revoluții tehnologice, care inițial au fost înfierate și demonizate lăsând o urmă și o turmă de întrebări, dar scriitorii și artiștii, lumea, în general, le-au îmbrățișat, vrând-nevrând. De exemplu, *Camera obscură* a schimbat regulile jocului pentru pictori, *Auto-Tune* a schimbat legile jocului în muzică, *Imprimanta, mașina de scris, computerul, laptopul, telefonul mobil smart* și altele au schimbat și ele regulamentele și regulile jocului în literatură, film, muzică ș.a. Ființele umane caută mereu să facă un pas mai departe în încercarea lor nesăbuită, totuși, de a se juca mereu de-a Dumnezeu însuși.



**CONSTANTIN  
CULBEȘAN**

*Să-mi fie cu iertare însă voi răspunde, înglobând ideile de la toate întrebările punctuale, într-un soi de mini-eseu.*

Constat că în ultima vreme, în ultimii ani, preocuparea pentru utilizarea inteligenței artificiale în viața noastră cea de toate zilele este din ce în ce mai accentuată. Adică mai obsedantă. Și cred că este normal să fie așa întrucât în industria de toate felurile aceasta este operațională și devine pe zi ce trece mai indispensabilă.

Întrebarea care vizează însă fenomenul culturii mi se pare oțioasă. Îmi spuneți că scriitoarea Coral Hart (numele este un pseudonim), care locuiește în Cape Town, Africa de Sud, a scris în anul 2025 mai bine de 200 de romane de dragoste cu ajutorul inteligenței artificiale. Este, fără îndoială, o performanță care în viitor, cu siguranță, va fi depășită, de vreun alt grafoman (o fi potrivit cuvântul!?) care va scrie 300 sau poate o mie de asemenea surrogate literare. Doamna din Cape Town n-a scris nimic. A introdus doar în programul inteligenței artificiale, probabil, o idee sau o șaradă solicitând rezolvarea ei după reguli beletristice prestabilite. Și computerul a pornit la lucru oprindu-se la un număr, dat și el, de pagini. Romanul a fost gata. Bine-nțeles că s-au găsit și cititori, încă mulți, pentru care expunerea spectaculoasă a unor factologii, intrate și ele într-un program de lucru (mă feresc să spun *de creație* pentru că nu este vorba decât de o executare exactă a unor comenzi literare și atât) este un mod de a-și trece vremea, închipuindu-și că se implică într-o activitate intelectuală. Nu cunosc *romanele* manufacturieri (!?) din Africa de Sud, n-am citit nici unul, dar nici nu cred că în ele ar fi vreo mare ispravă literară, în sine...

M-a pasionat întotdeauna literatura SF și am citit multe romane și povestiri în care, încă de prin anii 50 (când am devenit un fan al acestora) și chiar mult mai dinainte, se trata, la modul de atunci, implicarea în viață a vreunei inteligențe de dincolo de inteligența umană. Era un joc al inteligenței umane și mi se părea interesant să văd cum cineva, un scriitor adevărat, de data aceasta, căuta să viseze despre viitorul civilizației noastre terestre, să imagineze posibilități de a ieși spectaculos din realitate. Numai că aveam de-a face cu contribuția creierului uman stimulat să construiască metafore, parabole existențiale.

Ce construiește robotul doamnei de la Cape Town, și a altora de te miri unde, care procedează mecanic la producerea unor fantezii programate după reguli matematice? O lume artificială, fără trăiri emoționante. Aici e hiba, cum ar zice bătrânii ardeleni ai inteligenței de pe vremuri. Ce emoții îmi produce calculatorul pastîșînd, bunăoară, povestea tragică a lui Romeo și a Julietei sale?! Mă tem că nici una și în clipa aceea nu mai putem vorbi despre artă. Pentru că arta este în esența sa ideea îmbrăcată în emoție.

Computerul va scrie romane ca Flaubert, dar Flaubert va lipsi. Computerul ne va prezenta doar o eroină care se plictisește în societatea vremii sale. De ce se plictisește? Computerul ne va spune și asta, dar va fi degeaba, pentru că Flaubert va rămâne în călimară și nu va urca pe pana de găscă până la noi. Computerul Flaubert nu va avea capacitatea de a face să percepem emoțional individualitatea și personalitatea scrisului scriitorului-om Flaubert. Să sesizăm emoțional diferența dintre scrisul acestuia și cel al lui Camus, de-o pildă. Va fi ca și cum am citi o listă de bucate la restaurant fără a mirosi ori a gusta bucatele (Scuzați comparația proastă!). Inteligența Artificială va compune simfonii ca Beethoven dar Beethoven ne va lipsi. Va picta peisaje ca Ion Andreescu, dar peisajele vor fi niște fotografii perfecte și atât.

Arta realizată de IA va fi desăvârșită, dar fadă, fără gust și fără miros. Adică fără nimic omenesc în ea. Dacă în lumea tehnicii va fi să inventeze limuzine și să le producă la bandă rulantă, în artă e diferit. IA va produce în serie, romane!, dar arta nu este producție în serie. O să-mi spuneți că va exista diferență între romanele lui X față de cele ale lui Y. Cu siguranță da, însă câtă viață autentică va fi în ele? Și ce fel de viață? Cu siguranță una produsă artificial. Surogat. Și atunci, mă întreb: oare omenirea s-a zbatut milioane de ani ca să renunțe în cele din urmă la condiția sa de om? Nu cred. Dar, poate că eu sunt un retrograd și nu înțeleg beneficiile omului care stă în fotoliu și programează un robot să scrie pentru el, în locul lui, o povestire despre o sinucidere, de exemplu, cu toate cauzele producerii acesteia. Ce știe IA despre adâncurile abisale ale conștiinței umane?! Exact atât cât îi va ... șopti trântorul scriitor din fotoliu. E idealul pe care ni-l dorim? Mizerabil ideal. Așa că, să lăsăm poezii să scrie ei înșiși poezii, izvorâte din propriile trăiri.

Probabil argumentele și pledoaria mea sunt rudimentare. Dar eu cred că ar fi bine, dacă nu cumva necesar, să facem distincție între creație artistică și invenție tehnică/tehnologică. Așa cum IA nu poate înflori în locul merilor primăvara nu va putea crea, și subliniez; crea, opere de artă adevărate. Să lăsăm natura, natura umană mai ales, să-și vadă liber de rolul și rostul pe care l-a dat Creatorul la începutul începuturilor noastre, și să facem tot posibilul ca IA să ne ajute, așa cum o programăm, la înfrumusețarea planetei pe care trăim cum trăim, altfel ne vom trezi, probabil la un moment dat, într-o lume urmuziană, din care cine știe cum vom mai putea ieși vreodată.



**MIHAIL  
GĂLĂȚANU**

### **AI POATE REALIZA COPII. FAKE-URI. DAR NU ORIGINALE. SUROGATE – ȘI ATÂT...**

PROSTITUȚIE *in integrum*, trebuie să mai discutăm? Mai bine Claude/Coral se culca cu bărbați, pentru banii ăștia. Ea lucrează (ca) la joagăr. Eu i-am dat temă (către AI): scrie un poem ca mihail gălățanu. A ieșit ceva lamentabil. Dar, aproape în același timp, i-am dat: scrie un poem ca ioan es. pop. Și nu a ieșit chiar rău. Sau i-am dat: scrie un poem ca sylvia plath. Aici, iarăși, a ieșit ceva onorabil. Însă, în registru imitativ. Dar ceea ce nu va putea face niciodată AI e să infuzeze cu sentiment. Și, oricum, AI nu are autenticitate.

1. Nu, nu cred în arta generată de programe/computer. Nu mă interesează, așa cum nu mă interesează să fac dragoste cu o femeie cârpită numai din cipuri. Sau condensatori.

2. Nu am scris literatură cu ajutorul IA. Și nu o voi face. AI poate realiza copii. Fake-uri. Dar nu originale. Surogate – și atât...

3. Nu mă interesează literatura făcută de scriitori cu ajutorul IA. Literatura/arta nu se face la hectar, cu programe. Pur și simplu, nu mă preocupă în niciun fel.



Recunosc că AI poate inventa pseudo-scriitori. Așadar, AI nu poate decât să mă mărească confuzia valorică, și așa destul de însemnată – care e pe piață.

4. Da. IA-ul poate fi folosit numai în documentare. Ca bază de date. Preliminară.

AI nu poate fi un critic literar. Căci el/ea este doar suma unor păreri. Poate o mie, poate un milion, dar doar atât. Poate da unele informații obiective. Pentru ca să scrii însă, trebuie - mai întâi - SĂ FI TRĂIT. Or, AI nu a trăit nimic. Deci nu are ce scrie. Decât să copieze din fapticul trăit, de ADEVĂRAȚII SCRITORII, pe viu...

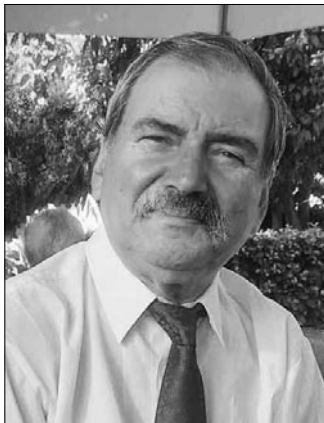
5. Dacă cunosc critici care au analizat și recenzat opera scriitorilor români care și-au creat textele folosind IA? E OK: criticii pot scrie despre asta cât vrea sufețelul lor.

6. Este literatura fabricată de IA dificilă, este accesibilă, este preferată și citită mai mult? Este considerată mai valoroasă?

Este anodină. Pur și simplu, *proastă*. Nu văd pe cine ar interesa impostura AI, când pot să văd, să ascult, să citesc SCRITORII VII, pe VIU. Ce poate AI să-mi ofere în plus?

7. Probabil că în viitor vor exista în paralel, maculatura AI – cu OPERELE AUTENTICE ale unor scriitori. Un scriitor are șansa de a da și cărți mai slabe, inegale. El nu este o mașină. Pe mine, cel puțin deocamdată, nu mă privește chestia asta. Dacă îmi voi schimba punctul de vedere, ei bine, atunci, POATE.

24 03 2026



**NICOLAE  
SUCIU**

1. Sunt convins că IA (doar AGI) are capacitatea de a genera literatură, romane, povestiri, piese de teatru și mai ales poezii, dar în același timp nu sunt convins că va reuși vreodată să concureze cu literatura umană genuină. Totul va depinde de calitatea catharsis-ului și de posibila exercitare a rolului taumaturgic. Afirm acestea gândindu-mă că vom asista la importul unei mutații antropologice dinspre high-tech către noua antropofanie a artei, care probabil nu va mai permite obișnuita transfigurare cathartică.

2. Am citit, dar nu am scris literatură cu ajutorul IA. Am scris însă, proză și teatru în care am abordat impactul IA în viața omului acestui *saeculum*.

3. Nu am citit autori români, doar am frunzărit. Străini, da. Mi-a plăcut filmul *Ex machina*. Pentru mine, o astfel de lectură constituie o aventură plăcută. Este ca și cum mi-aș cunoaște destinul *avant vu*.

4. Da. Cred că, datorită abordării exclusive a intenției tranzitive a limbajului, în acest domeniu, IA poate fi de un real folos.

5. Urmăresc cu interes, interviurile cu profesorul univ. dr. Ioan Roxin, cercetător în domeniul Tehnologiilor Informației și Comunicării. Oricât ar fi de perfectă, critica IA nu are cum să înlocuiască judecata de valoare a inteligenței naturale, critica literară ca o vocație umană rămânând indispensabilă.

6. Acest tip de literatură este receptat deocamdată, mai mult din curiozitate. Această literatură poate fi mai accesibilă și mai citită, dar nu atât de valoroasă din punct de vedere al raportului mimesis-poesis. Avertismentul lui Milan Kundera, scriitor ale cărui texte le predam la clasa a IX-a în anii '90, cum că *literatura riscă să fie absorbită de logica pieței și a divertismentului, pierzându-și astfel capacitatea de a reflecta asupra existenței umane într-un mod profund și provocator* mi se pare deja depășită. Ceea ce nu poate fi tradus însă este *stilul autorului* sau, mă rog, al instanței narative, expresivitatea imprimată textului de

către vocea interioară a autorului, pe care trebuie să o depisteze traducătorul uman. Dar, într-o lume consumistă, aflată într-un continuu galop, ca cea pe care o traversăm noi astăzi, nu oricine se împiedică în astfel de amănunte.

7. Într-un viitor nu prea îndepărtat, literatura română generată de IA și inclusiv criticii și teoreticienii acestui tip de literatură vor alcătui o categorie aparte, față-n față cu adevărata literatură. Evident, prin înstrăinare de natura sa terestră și celestă și ajuns în plină epocă a postadevărului, probabil ca o ființă debusolată și dezarticulată, omul acestui *saeculum* va asista la profilarea amfiteatrelor virtuale, la consumul de *kultură* prin interfața 3 D Google, sau în fața unui *next level* care ar mai putea surveni, dar cum se va adapta la acestea va rămâne un mare semn de întrebare, așa cum un semn de întrebare va fi și cel legat de stringent problem a deposedării de sacru.

8. Nu zic că cele două tipuri de literatură (beletristică, nu literatură de specialitate) nu vor putea merge în paralel, dar cea generată de I.A. nu cred că o va putea înlocui pe cea originală, tot așa cum robotul, chiar dacă îl va putea întrece pe om, având mult mai multe abilități, nu va putea fi niciodată om/ antropos, ca *purtător de valori cosmice* (în care să se întrepătrundă sufletul cu trupul). Doar dacă *in extremis*, specialiștii în I.A. vor descoperi *Înțelepciunea Artificială*, literatura artistică generată de I.A. o va putea înlocui, cred eu, pe cea umană, cu condiția ca inteligența biologică să nu se atrofieze datorită comodității oferite de IA. Cum izvorul nesecat al inconștientului a rezistat *sarabandei discontinuității*, ajutându-l pe om să găsească întotdeauna soluții, să aducă noul și mai ales să descopere de fiecare dată, un nou discurs artistic, sunt convins că și de această dată va acționa așa cum trebuie, până să intervină în trombă, *mutațiile ontologice* ale AND-ului, de care se face atâta caz.

Relevantă în acest sens este lecția de umanism pe care am putut-o culege din replicile actorului Keanu Reeves care, aflat într-o polemică cu tehnocratul Elon Musk pe tema: **Cine ne controlează viitorul - cei care vor să înlocuiască omenirea, sau cei care vor să o perfecționeze?**, televizată în aprilie 2025. Printre altele, la afirmația lui Elon Musk cum că AI este viitorul, iar Hollywood-ul este nostalgia, marele actor răspunde:

„- Nostalgia ne reamintește că suntem oameni, poate cumva A.I. să facă la fel?”. La o altă afirmație a miliardarului: „- A.I. creează deja scenariii, actori, muzică. În curând, studiourile nu vor avea nevoie de ființe umane. De ce să privești un actor care îmbătrânește când poți avea o versiune impecabilă a lui?”, Keanu Reeves răspunde:

„- Elon, ai privit vreodată un apus? Îl poți reproduce digital în mod perfect, dar înseamnă că ai și trăit experiența aceea? Prezența reală este ceva ce A.I. nu

## Ancheta *Cafenelei literare*

poate reproduce. Arta, umanismul însuși sunt de neînlocuit”.

Din motive de spațiu, redau aici, alte replici demne de remarcat, ale marelui actor:

- „Crezi că A.I. constă în a înlocui oameni ori în a-i ajuta?”;

„De ce studiourile aleg oameni? Pentru că nu perfecțiunea ne face să interacționăm, pe când imperfecțiunile, da. Adevăratele opere nu sunt memorabile datorită perfecțiunii lor, ci prin autenticitatea lor”;



**LETIȚIA  
ILEA**

**1.** Bineînțeles, cred în capacitatea IA de a genera orice specie literară, din moment ce acestea există deja. Literatura combinatorie nu este însă o noutate, Raymond Queneau propunea încă din 1961 în *Cent mille milliards de poèmes* un instrument prin care cititorul putea compune singur sonete. Însă literatura produsă de IA mi se pare o amenințare la adresa ființei însăși a scriitorului. Există nenumărați scriitori pentru care literatura are o componentă ontologică foarte marcată. Poate IA să îi salveze, așa cum fac poezia, creația în general? Mă îndoiesc. Creațiile digitale vor rămâne mereu pentru mine „artificiale” sau „artificial

„Capodoperele nu au rămas în memorie pentru că ar fi imperfecte, ci pentru că sunt înțelepte. A.I. poate mima aparențele, dar nu poate reproduce sufletul”;

„De-a lungul istoriei, oamenii au crezut că vor dispărea cărțile, teatrele și evenimentele artistice. Dar ele sunt prezente pentru că oamenii privilegiază mai curând sensul decât formalismul. Tehnologia nu trebuie să anuleze sensul, ci să ne facă să luptăm și mai mult pentru el”.

inteligente”. Cum ar putea o mașină să sufere? Eventual printr-un scurt-circuit...

**2.** Probabil că am citit literatură scrisă de IA și am abandonat-o rapid. Nu am încercat să scriu folosindu-mă de IA, pentru că mi se pare că aș trișa. Și asta nu mi-a plăcut niciodată. Dacă aș scrie în felul acesta, mă întreb, care ar mai fi rolul cathartic al poeziei pentru mine? În plus, în calitate de cadru didactic, sunt într-o luptă continuă cu IA și, personal, îmi repugnă. Poate sunt demodată...

**3, 4.** Cred că această zonă este cea care poate beneficia cel mai puțin de IA, pentru că internetul nu are memorie. Ar fi nevoie de o bază de date imensă, gigantică, pe care criticul IA să-și exerseze talentul de critic, de teoretician literar etc., cu rezultate, spun eu, îndoielnice.

**5, 6, 7.** Nu cred că literatura generată de IA va înlocui vreodată literatura umană, nici că o va întrece din punct de vedere artistic, mă legăn cu speranța asta... Foarte probabil însă că va exista acest canon hibrid, într-o lume în care asistăm la amestecul și anihilarea tuturor valorilor.





**LIVIU  
PENDEFUNDA**

# INTELIGENȚA ARTIFICIALĂ ȘI CREAȚIA LITERARĂ: ÎNTREBĂRI ACTUALE DESPRE STIL, VALOARE ȘI VIITOR

Dezvoltarea inteligenței artificiale generative a introdus în spațiul literar o problemă nouă: poate un sistem algoritmic produce literatură, iar dacă da, ce statut estetic are aceasta? În ultimii ani, programele de generare a limbajului au devenit capabile să compună poezie, proză sau eseu cu o fluentă surprinzătoare. Apar astfel întrebări privind caracteristicile acestor texte, valoarea lor în raport cu literatura umană și locul pe care îl vor ocupa în cultura viitorului.

1. Textele generate de inteligența artificială se remarcă printr-o coerență lingvistică ridicată și printr-o organizare clară a ideilor. Algoritmii sunt antrenați pe corpuri foarte mari de texte și pot reproduce structuri sintactice și stilistice corecte. De aceea, discursul este de obicei fluent și logic. Un alt element distinctiv este capacitatea de imitare stilistică: sistemele pot aproxima registrul romantic, simbolist sau modernist și pot genera texte care evocă stilul unor autori cunoscuți.

Totuși, aceste texte tind spre o regularitate retorică accentuată și spre o claritate uneori prea perfectă. În literatura umană apar frecvent rupturi stilistice, tensiuni semantice sau ambiguități deliberate. De asemenea, metaforele generate algoritmic provin din combinarea unor modele culturale existente, nu din experiență biografică directă.

2. În prezent, majoritatea criticilor literari consideră că literatura generată de inteligența artificială nu depășește valoarea estetică a literaturii create de autori consacrați. O operă literară importantă reflectă nu doar structura limbajului, ci și experiența autorului, contextul epocii și tensiunile culturale ale timpului.

Opera unor autori precum Mihai Eminescu sau Fyodor Dostoevsky exprimă universuri existențiale complexe care derivă din biografie, istorie și experiență personală.

Literatura generată de algoritmi nu posedă această dimensiune existențială, deoarece ea nu provine din trăire, ci din analiză statistică a limbajului.

3. În literatura română fenomenul este încă în stadiu experimental. Există poeți și artiști digitali care utilizează algoritmi pentru a genera fragmente poetice sau pentru a experimenta forme de literatură procedurală. De asemenea, în mediul universitar apar proiecte din zona digital humanities care explorează relația dintre literatură și tehnologie. Totuși, nu există încă un curent literar consacrat în care scriitorii români să revendice explicit inteligența artificială ca instrument central al creației. Dar un cunoscut cazuri concrete.

4. Inteligența artificială poate fi utilizată și în analiza literară. În domeniul numit digital humanities, algoritmii sunt folosiți pentru stilometrie, identificarea temelor dominante sau compararea stilurilor autorilor. Aceste metode pot analiza frecvența cuvintelor, structura frazei sau distribuția vocabularului într-o operă literară. Avantajul este o anumită obiectivitate statistică. Totuși, interpretarea simbolică și filozofică a textului rămâne dependentă de judecata critică umană.

5. Da. În ultimele decenii au apărut studii academice dedicate creativității algoritmice. Criticii discută problema autorului, a originalității și a statutului estetic al textelor generate de programe. Aceste dezbateri reiau într-o formă contemporană întrebările despre autor formulate de teoreticieni precum Roland Barthes sau Michel Foucault, care au pus sub semnul întrebării ideea tradițională a autorului ca origine absolută a textului.

6. Textele generate de algoritmi sunt în general foarte accesibile. Ele tind să evite obscuritatea radicală și să mențină o claritate discursivă constantă. În literatura modernă însă, dificultatea poate fi un element estetic esențial. Autori precum T. S. Eliot sau Paul Celan au creat opere dense și simbolice care solicită o interpretare complexă. Prin urmare, accesibilitatea literaturii generate de inteligența artificială nu implică automat o valoare estetică superioară.

7. Este puțin probabil ca literatura generată de inteligența artificială să înlocuiască literatura umană. Literatura reprezintă nu doar o construcție textuală, ci și expresia unei conștiințe. Cititorii sunt interesați de experiența umană din spatele operei, de biografia autorului și de contextul cultural al creației.

Cel mai probabil, viitorul va aduce o coexistență a celor două forme de creație. Inteligența artificială va deveni un instrument pentru scriitori, un mijloc de explorare stilistică sau de analiză literară. În același timp, literatura generată algoritmic va continua să existe ca formă experimentală în arta digitală.

În mod paradoxal, apariția inteligenței artificiale ar putea conduce la o apreciere și mai mare a literaturii profund umane. Într-o lume în care textele pot fi produse automat, autenticitatea experienței personale și vocea individuală a autorului ar putea deveni și mai valoroase.

Astfel, literatura generată de inteligența artificială nu reprezintă sfârșitul literaturii umane, ci începutul unei noi etape culturale, în care imaginația umană și tehnologia se întâlnesc într-un dialog fertil.

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

## PENTRU O ISTORIE POLITICĂ A LITERATURII ROMÂNE POSTBELICE (V)



Cărțile lui **Cornel Ungureanu** prezintă un interes special. Debutând, încă student, la *Scrisul bănățean* (1961), producând recenzii, el devenea un „soldat al scrisului”. Intrat, în 1970, în redacția *Orizont*-ului (pentru a gestiona sectorul de critică), își va vedea tipărită prima carte abia peste cinci ani, un volum încropit „în glumă” (recunoștea), reținând „câteva din emblemele foiletonului literar” (v. *La umbra cărților în floare*, Editura *Facla*, 1975). Dar, cu trei ani înainte, predase editurii timșorene, proaspăt înființată, un manuscris care se ocupa, sub titlul *Texte și subtexte*, de „valorile spiritului” (Blaga, Voiculescu, Sadoveanu ș.a.), respins de cenzură. Încercător în valorile de durată lungă, în ierarhiile trainice, interesat de prezentul imediat al cărților, criticul propunea, mereu jovial, un șir de portrete, dar și acide tușe polemice, corective. Abia *Contextul operei* (1978) dezvăluia, cu adevărat, anvergura preocupărilor sale: cartografierea vicioasă a prozei, pactizând cu biograficul și documentarul, pentru un „studiu al profunzimilor” și o mai bună „așezare spațială” (teme, obsesii, proiecte), cum se va mărturisii în „proiectul geografic”. Format în Banatul mozaicat etnic, al literaturilor de contact, Cornel Ungureanu, spirit mobil, vervos, vădind „geocuraj”, își va deschide compasul critic înspre Europa Centrală, atent la conexiuni și interferențe, propunând un comparatism benefic, puțin frecventat la noi.

Croite în „spirit personal” (cum bine observase Adrian Marino), cărțile lui Cornel Ungureanu au stârnit bogate comentarii. Apariție de ecou, *Proza românească de azi* (1985) marca o despărțire. Criticul se desprindea din armata foiletoniștilor („funcionali”), luminând contextul, pătrunzând în culele epocii, luându-i pulsul, numind preferințele și preferații unui timp emblematic (inaugurând o lume), înțelegând cucerirea tradiției ca o *re-cucerire*. Prefacerile ei, ajutându-ne să „citim” atmosfera și mentalitatea, dezvoltă liniile de forță, articulațiile unei epoci. Ideologia artistică, vârstele interioare capătă relief doar prin *montura în context*; iată obsesia criticului, reordonând un material vast, aparent „fragmentarizat”, contaminat de moda retro, comentând vervos „tineretea maestrilor”, învăluindu-și eroii într-o lumină tândră. Dar și luând distanță ironică, atent la jocurile vieții literare, atașat geografic de spațiul banatic. El este, neîndoielnic, un *maratonist al lecturilor*. Febrilitatea cronicarului, mereu ingenios și surprinzător, zglobiu, expeditiv, chiar imprevizibil, transferă în pagină, uneori, dezordinea oralității. Greu de aflat, au spus cărcotașii, sub avalanșa textelor sale, vădind vioiciune, acrobația ideilor, chiar „poftă de joacă” (cf. Valeriu Cristea), un program. Totuși, să recunoaștem, criticul are un program, explicitat și vizibil după '89, iscând controverse. Echipa de odinioară de la *A treia Europă* cerceta spiritul vienez, paradisiac și demoniac, deopotrivă, recuperând, după utopia roșie, un timp al valorilor imperiale (Utopia habsburgică). Pornea, desigur, de la acel dramatic SOS lansat de Milan Kundera, un „om de la '68”, care, în *Tragedia Europei Centrale* (1983), resuscita un concept; și oferea, notează Cornel Ungureanu, nu doar o *lecție de Istorie Vestului* culpabil și uituc, ci și un *manifest literar*. În hinterlandul sovietic, țările Europei de răsărit (așa rebotezate)

adăposteau autori uitați, abandonati și valori umbrite, întreținând – ca posibilitate – proiectul unei / unor Istorii alternative. Ceea ce chiar face criticul timșorean, descoperind „o altă temă”, mutând accentul înspre scriitorii „marginilor”. Dacă Europa Centrală a fost, lungă vreme, o referință ocolită (motivația fiind istoricește explicabilă: politica anxionistă, revizionism, dispreț rasial etc.), „periferiile” ei îngăduie „o apropiere prin literatură”, notează Cornel Ungureanu (v. *Mitteleuropa periferiilor*, ediția a doua, revăzută și adăugită, Editura *Brumar*, 2018), subliniind contribuția unor autori români, „mai mult sau mai puțin importanți”. Lămurind, astfel, ideea unei geografii literare, legată de pierderea unui Centru și de regăsirea altui Centru, făcând pandant cu *Literatura Banatului* pentru o corectă definire și înțelegere a *Mitteleuropei periferiilor*. Simțind nevoia altor precizări, criticul vorbește despre „o anumită Europă Centrală”, funcționând ca *sistem de oglinzi*, relaționând cu „literaturile din jur”, reamintind că geografia sa literară este, în subtext, o Istorie a literaturii. Și că, cercetând o istorie tabuizată a culturii, scoate la lumină dosare secrete (cu selecții, interdicții, excluderi, demascări, uitări), în alianță cu geopolitica, și ea reînviată după decenii de oprobriu, ca știință damnată. De fapt, *cazul Mitteleuropa* (termen lansat de F. Naumann, la 1915) a făcut să curgă multă cerneală și întreține, regretabil, o puderie de confuzii; pe care, rescrierea Istoriilor, nu reușește să le risipească întrutotul. Până la urmă, aceea *O istorie secretă a literaturii române*, recuperând titlul inițial (ediția a III-a, Editura *Tracus Arte*, 2019) este, inevitabil, și o istorie politică, dezvoltându-se cum istoria literară selectează, minimalizează, elimină, falsifică etc. sub presiunea momentului istoric, aducând în atenție pe interzișii de altădată.

Seria de *Geografii literare*, lansată cu aplomb, probează dinamica marginilor, activând, pe fundalul globalizării, „resursele regionale” (disprețuitele, de regulă, culturi provinciale, satelizând Centrul). Sau căutând un alt Centru. Cu rol potențator, de fapt, pornind de la cruzetul etnic bănățean, cuprinzând literatura regiunilor, identificând, dincolo de frontarii, izoglosele literaturii. Dipticul care a apărut la Editura Academiei Române, *Geografia literară a României* (2023, 2024), este o masivă sinteză, reordonând materia și clarificând unele neînțelegeri, legate de falsificări geopolitice sau de aparatul conceptual, iscând nedumeriri. E, în fond, o *istorie literară recuperatorie* (plecând de la margine spre Centru), reînviind sentimentul spațiului și evidențiind excelența provincială, acolo unde e; sau, cum s-a spus, „o Istorie topită în geografie”, o cercetare liniștită, corectivă, fără înverșunări polemice, atentă la seismele și „transparentele” istoriei.

Dacă, investigând culisele, Cornel Ungureanu evidențiază, cu grefe eseistice, implicarea ocultă a geopoliticii, **Mihai Iovănel**, croind o primă istorie a literaturii române din postcomunism, sublinia rolul ideologiei în critica literară,

urmând, ca nelovinescian, – pe altă spirală a Istoriei – exemplul lui E. Lovinescu. *Istoria literaturii contemporane. 1990-2020* (2021) este, categoric, o istorie generaționistă, partizană, panoramată ideologic sub flamura progresismului, blamând conservatorismul „reacționar”. Despărțindu-se net de critica estetică, recunoscând „caracterul social” al literaturii (ca marfă), extinzând democratic-consumerist interesul spre paraliteratură, sancționând, nedrept, *critica patrimonială* și visând la un himeric canon transnațional. Ambițioasă, provocatoare, menită unui scandal mediatic (prin excese și absențe), „Istoria lui Iovănel”, tratând esteticul ca rudiment, se vrea un manifest douămiist, impunând o nouă paradigmă de lectură critică. Este o primă sinteză a literaturii din postcomunism, implantând noile criterii de sorginte americană; se războiește cu „limitarea metodologică și epistemică” a vechilor Istorii (de la „rasistul” G. Călinescu la N. Manolescu, devenit ultraconservator) și, în numele „specificului transnațional” (?), incomodul Iovănel citește noua literatură prin această grilă (asumată), ancorând într-un prezentism abundent, inventariat fără distanțare critică.

În *Vămile posterității* (2012), fixând câteva „nuclele tematice” (acele „disparate” *Secvențe de istorie literară*), **Ion Simuț** ne avertiza, cu un surâz sisific, că „lucrează cu schimbul pe mai multe șantiere” (Simuț 2012 : 474). Cărțile sale se voiau / sunt „materiale pregătitoare” pentru o posibilă *Istorie a literaturii române din secolul XX*, ca „virtualitate funcțională”, deocamdată, înregistrând variațiile de interpretare (estetică sau politică), îngemănând, așadar, *canonul estetic și biografia politică*. Din această perspectivă, luptându-se cu opiniile încetățenite, identificând, cum spunea, valorile vitale sau agonizante, refuzând o recepție inertială și, cu atât mai vârtos, „viața (lor) vegetativă” (în termeni lovinescieni), convins că istoria literaturii / literară nu poate fi epuizată, își anunțase vocal intenția de a cerceta tumultuoasa epocă postbelică, supusă unui viol istoric. Critic cu program, Ion Simuț deschisese un nou și atractiv șantier, riscând un pariu estetic, diagnosticând, ca simptomatolog declarat, „diferența specifică”. De fapt, schițând *ipoteza celor patru literaturi*, ideo-criticul orădean iscase, cu vreo două decenii în urmă, un mic seism; dezvoltată acum, într-o „carte nouă”, provocarea sa rodește. Fiindcă *Istoria sa politică* devine o referință obligatorie, „revoluționând” domeniul, deopotrivă metodologic și conținutistic, vestejind instrumentalizarea imprecisă. E vorba despre o *Istorie conceptuală*, blindată documentar, cu numeroase accente și rezolvări personale. Ion Simuț constatând, cu vizibilă satisfacție, că „sistemul celor patru literaturi” este deja „o lecție învățată”. Ideea încolțise demultișor, criticul o „divulgase” într-un articol din *România literară* (v. *Cele patru literaturi*, nr. 29/1993) și, firesc, urma demonstrația; „reînnoită” acum, ea e activată în discursul critic, fără a face mare caz de argumentul priorității, un „orgoliu inutil”, cum ne asigură însuși autorul.

Ion Simuț decupează *seria politică a literaturilor române postbelice* și, negreșit, examinează contextele în prefacere, vectorizate politic, rezultând o *tipologie* ca „operație cu vectori”. Această „carte nouă” se vrea un eseu despre *condiția literaturii* sub dictatura postbelică de la noi, rezultând – ca proiect ambițios – „o tipologie valabilă pentru orice dictatură”, metabolizând, se înțelege, o imensă bibliografie critică. Lipsa, observă Ion Simuț, o descriere *adecvată* a raporturilor cu puterea politică, împăcând două cerințe: aplicarea criteriului estetic și explorarea contextului / contextelor politic(e); așadar, o istorie literară conceptuală placută pe „o narațiune politică”, constatând – în cursul de *literatură română contemporană* (cum era denumit cu ani în urmă și de care s-a ocupat) – că nu avem de-a face, sub efectul „infestării politice”, cu un peisaj dezolant („saharian” ori „siberian”).

Gândind „altfel”, cu mobile antene sociologice (ca disciplină contextuală), Ion Simuț, implicit, regândește seria terminologică (concepte definitorii, manevrate de mulți superficial, cu larghețe, supuse resemantizării). Prin „noua conceptualizare”, de pildă, refuză termenul de *comunism* (ca realitate istorică, „încarnată”) și vorbește despre o dictatură socialistă / socialism dinastic; pune în discuție iluzia unității, acea frază-mit lansată de G. Călinescu în „timpuri de suferință națională”, potrivit căruia literatura noastră ar fi „una și indivizibilă” și descoperă, în cuprinsul ei, o *serie geografică* (prin proliferarea regionalismelor), o *serie istorică* (epoci distincte, cu literaturi diferite, succesive într-o viziune didacticistă) și o *serie tipologică* (genologică), devoalându-i diversificarea, fără a repudia – din unghiul sociologiei recepției – paraliteratura, subliteratura, literatura de masă etc.

Ion Simuț e interesat acum / aici de *seria politică*, atent la meteorologia politică, la cutremurele fundalului istoric, refuzând net falsele etichete, de largă circulație și notând ferm că grandiosul „proiect comunist” a fost, de fapt, „o variantă dictatorială și paradoxală de socialism” (Simuț 2017 : 441). „Nu am avut comunism propriu-zis în România”, scrie el, și „scopul nu a fost atins”. Fenomenul totalitar, ca socialism dictatorial, etapizat (1945-1989), pe model stalinist, s-a hrănit cu iluzia unui comunism imaginar, intangibil, chit că numeroși politologi (prestigioși) invocă obsesiv-inertial *comunismul românesc* sau *național-comunismul*, ca denumiri improprii. Opțiunea lui Simuț, ca „modestă propunere”, e limpede: el, fișând conștiincios documentele de partid, observă că nici ceaușismul nu a pretins că ar fi atins faza comunistă (spre care, ne amintim, urcam „în zbor”, într-un viitor incert). În consecință, respinge utilizarea „frauduloasă” a termenului și, descriindu-i „istoria stranie” (cf. L. Boia) sau „coșmarul istoric” (cf. Vl. Tismăneanu), optează răspicat pentru *socialismul dictatorial*. Caută, desigur, aliați, convocăți pentru deconstruirea unor stereotipuri, foind, legitimant, în „metanarațiunea comunistă”, pentru a descrie riguros „un fel de socialism” într-o societate impermeabilă și pentru a ajunge la un „diagnostic corect”. Printre ei, Vlad Georgescu, Florin Constantiniu cu al lor socialism dinastic (la ultimul, degenerând în monarhie dinastică), Marta Petreu și chiar, uneori, Vladimir Tismăneanu, cu „socialismul de stat”. Dar Ion Simuț nu se iluzionează; știe prea bine că „toată lumea” vorbește / va vorbi abundent despre fictivul *comunism românesc*, fie el și mimat (ca nouă formă fără fond). În plus, există, negreșit, o ideologie comunistă și chiar și o literatură comunistă, încât dislocarea acestor etichete false, sedimentate, e puțin probabilă.

Impecabil documentată, *canavaua istorică* a perioadei (1945-1989) dezvăluie cronologic „imaginea regimului politic despre el însuși”, de la cucerirea puterii politice până la ultimul Congres. Ion Simuț sesizează „o încheiere ambivalentă” a Tezilor pentru Congresul al XIV-lea al PCR, documentele de partid menționând, ca proces legitim, fie mersul omenirii spre socialism („viitorul omenirii”), fie drumul glorios spre „visul de aur” – comunismul. Evident, amintitul interval, debutând prin sovietizare ca „proces fățiș”, are „o evoluție segmentată”, motiv de a fixa, în efortul de etapizare, câteva „tronsoane temporale” (ca borne politice) precum: perioada stalinistă, desovietizarea lentă, liberalizarea perversă și socialismul dinastic. Bineînțeles, Ion Simuț trece în revistă numeroasele controverse privind periodizarea, răsfrântă în „mersul” literaturii, etapizată, la rândul ei. E de reținut inteligenta disociere privind destalinizarea politică și cea culturală în intervalul 1953-1965, apoi mica liberalizare (1965-iulie 1971), „de fațadă”, dar profitabilă pentru cultură, urmată de „cotitura nefastă” a revoluției culturale, Tezele din iulie având „relevanță”, forțând, prin voință dirijistă, controlul de partid și o progresivă ideologizare (redogmatizare). Concluzia lui Simuț

este inatacabilă: nu putem ignora conjuncturile, încât astfel de indicii cronologice, limpezind – prin binevenite accente și nuanțe – epoca, evită capcana unui tratament omogenizant, ca „bloc temporal unitar”. În „etuva” socialismului dictatorial („de dezvoltare”, ar zice, expeditiv, Viorel Roman, ștergând cu buretele represivitatea regimului), sub „presiunea fluctuantă” a factorului politic (cum constatase și E. Negrici), literatura avea imperioase sarcini propagandistice, îmbrățișând militantismul, nu pluralismul ideologic. Și Tudor Arghezi, reamintim, nota, în 1929 (v. *Politica și literatura*, în *Ramuri*), că „literatura nu are a se felicita în raporturile cu politica în nicio formă”. Încât, știind prea bine că „istoria literaturii se scrie altfel decât Istoria, dar nu fără istorie” (Simuț 2017 : 78), el va cerceta „efectele de seră ale dictaturii”, interesat de literatură, de „atitudinea conținută în literatură”, de „gradualitatea” participării și mai puțin de biografia autorilor. El se vrea un critic „de diagnostic”, observând că „alungată pe ușă din ecuația deterministă a unui mod de a gândi existența literară în comunism, politica revine pe fereastră” (Simuț 2007 : 69). În consecință, o istorie politică se anunță ca *inevitabilă*, inventariind și cortegiul de simptome din „postcomunism”

(derută, confuzii, contestații etc.). Dintre „istoriile literare” (tentative recente), enumeră „panorama” lui M.V. Buciu (ca film estetic), colecția de portrete ale lui I. Holban sau conceptul integrator al modernității, în accepția extensivă a lui I.B. Lefter; va stăruii, însă, asupra tezei lui Alex Ștefănescu, acesta, de pe baricadele anticomunismului, acreditând o ciudată *existență paralelă*, literatura nefiind debitoare regimului. Or, anticomunismul, notează sec I. Simuț, este „dependent de comunism”.

\*) Trăitor „sub mai multe regimuri” și martor al evenimentelor, istoricul Ioan Scurtu ne asigură că în România a existat „un regim socialist totalitar”, înregistrând meticolos „impunerea, evoluția și prăbușirea lui”, respingând categoric denumirea de „regim comunist” (Scurtu 2024 : 7). Dar confuziile terminologice abundă, ne ciocnim de ele la tot pasul iar vocabularul curent, chiar în lumea specialiștilor, nu prea ține cont de documente (de partid și de stat).

**ADRIAN DINU RACHIERU**

# Despre scriitori, numai de bine

(Ion Lazu, „Odiseea plăcilor memoriale”, 2012)

O carte aparte a publicat Ion Lazu în urmă cu 14 ani. Această „Odiseea a plăcilor memoriale”, care i-a adus autorului premiul Asociației Scriitorilor din București, este o combinație de jurnal și de eseu, cu accente satirice și, alternativ, cu accente de empatie. Prin 2007 autorul s-a oferit voluntar să se ocupe cu plasarea a peste 200 de plăci memoriale în București, pe imobile unde au avut domiciliu permanent ori temporar diverși scriitori, care au fost membri ai vechii Societăți a Scriitorilor Români (din epoca interbelică), respectiv ai Uniunii Scriitorilor din România din perioada comunistă și din perioada de după 1989 (postdecembristă).

Probabil că această realizare îi va fi părut mai degrabă ușoară domnului Ion Lazu, căci dacă ar fi știut ce calvar îl aștepta s-ar mai fi gândit dacă să își asume sau nu misiunea. E adevărat, însă, că trecutul său de refugiat din Basarabia și de geolog obișnuit să umble mult prin toate locurile îl predestina să fie persoana ideală și pentru misiunea cu plăcile memoriale. Din observațiile sale rezultă clar gustul și plăcerea explorărilor urbane, care i-a oferit prilejul de a cunoaște capitala României în cele mai mici detalii, așa cum puțini alți contemporani scriitorilor membri ai Uniunii se poartă lauda că o cunosc.

Cartea se constituie într-o succesiune ordonată de notații aproape zilnice, iar metoda autorului este aceea a unui geolog care prospectează științific terenul. O parte din adresele vechilor scriitori el le-a extras din bibliotecile orașului și de la sediul Uniunii, respectiv al Muzeului Literaturii Române, altele le-a aflat de la amici și binevoitori. Au urmat deplasările la adresele notate în carnet, deplasări pe care le-a făcut cu mijloacele de transport în comun, dar mai ales per pedes apostolorum, ceea ce se vede bine că i-a făcut o deosebită plăcere. Fiind înzestrat de la natură cu un foarte bun simț al orientării, Ion Lazu n-a lăsat neidentificată nici o adresă, din nici o zonă a Bucureștiului, oricât de rău famată sau de puțin știută.

S-ar fi crezut că toată lumea, aflând de nobila acțiune cu plasarea plăcilor memoriale pe fațadele clădirilor, ar fi fost extrem de încântată de această aducere în atenția publicului a locurilor unde își petrecuseră viața scriitorii români, mulți

foarte cunoscuți și apreciați la timpul lor. Dar stupoare pentru bunul explorator urban! Nu toți proprietarii și nu toți chiriașii locatari la adresele respective s-au arătat încântați de inițiativă. Printre aceștia, nu puțini, erau descendenți sau rude ale scriitorilor, ridicând obiecții sau opunându-se vehement plasării de plăci memoriale. Așa de pildă cazul casei locuite până la data decesului, în 1943, a criticului și profesorului universitar Mihail Dragomirescu: actuala proprietară a refuzat categoric să i se pună defunctului critic vreo placă memorială, invocând ostentativ dreptul de proprietate și, în mod pueril, pericolul ca amplasarea plăcii ar fi putut să-i facă și pe alții să abuzeze de proprietatea ei. „Nu puteți face nimic”, îi spune ea vajnicului argonaut bucureștean, „fără ca proprietarul să-și dea și el consimțământul”. Astfel de situații au fost numeroase, dând într-adevăr, demersurilor întreprinse de autorul atât de bine intenționat un caracter de odisee. În periplurile lui, bădia Ion Lazu s-a confruntat cu administratori de blocuri deosebit de perfizi, cu locatari isterici sau gata să sară la hartă, cu proprietari care l-au gonit pur și simplu ca pe un boschetar, refuzând orice dialog și nu în ultimul rând, el a fost blocate în demersurile sale de colții ascuțiți ai unor câini de pază ori de bodyguardzi de genul „n-am văzut, n-am auzit, nu știu nimic”. Probabil că Ulise a avut o misiune mai ușoară.

În acest fel, deși nu asta a fost obiectivul principal, Ion Lazu ne prezintă o vastă frescă a lumii contemporane, în speță a specimenelor umane care populează azi Capitala României, unde defectele, răutățile și obtuzitatea multor oameni fac notă discordantă cu nobila întreprindere a plasării unor plăci memoriale.

Despre scriitori, indiferent cine au fost ei, numai de bine. Nu ei, ci urmașii lor sunt adesea blamabili. Îl felicităm pe bădia Ion Lazu ot Cioburciu pe Nistru că a avut curajul, dăruirea și tăria de a-și fi sacrificat câțiva ani buni din viață, în serviciul scriitorilor români. Oare se va mai găsi cineva care să-i continue acțiunea?

**Daniel DRAGOMIRESCU**

# În numele vieții și-al morții

Unul dintre cei mai cunoscuți scriitori contemporani, tradus în numeroase limbi, recompensat cu premii internaționale de prestigiu, culminând în anul 2017 cu Premiul Nobel pentru Literatură, este **Kazuo Ishiguro**, britanic de origine japoneză, autor al celebrului roman *Rămășițele zilei*, ecranizat de James Ivory în 1993. Un roman la fel de îndrăgit, însă de o cu totul altă factură, ecranizat la rândul său de Marck Romanek, este fără îndoială **Să nu mă părăsești**, apărut la *Editura Polirom*, ediția din 2017, în traducerea lui Vali Florescu.



Subiectul acestei cărți este unul teribil, aproape înspăimântător, dacă nu ar fi scris într-un mod magistral, poetic și emoționant, așa cum numai un scriitor de înaltă clasă îl poate face. Este vorba despre clonarea umană, o „realitate” pe care omenirea s-ar putea să o (re)cunoască mai curând decât își poate imagina, într-o lume în care duplicatul genetic pare să fie înscris în destinul ei.

În internatul englez Hailsham, care seamănă mai degrabă cu un orfelinat, este urmărită evoluția unor copii de la vârste foarte mici, fără amintiri, până spre vârsta de treizeci de ani. Noțiuni cum ar fi „părinți” sau „familie” sunt inexistente, la fel cum sunt și întrebările legate de rezidența lor într-un așezământ în care supravegherea de către paznicii-educatori ai domeniului îngădit, fără contact cu lumea exterioară, este ceva obișnuit. Cartea nu are un narator din afara acestui univers straniu, ea este povestită de unul dintre personaje, o clonă, înzestrată ca și celelalte clone cu sentimente umane, dorințe, frustrări și angoase, asemănătoare cu cele din societatea aceluși timp.

Așadar, Hailsham este locul în care sunt crescute clone umane cu scopul precis de a deveni mai târziu donatoare de organe. În mica lor copilărie, aceste clone



nu au habar pentru ce există, ele sunt educate normal, cu un plus de accent pus pe creativitate, pentru care primesc periodic o mare recompensă, cele mai bune creații ale lor fiind selectate de *Madame*, o figură misterioasă care apare din când în când în locul acela izolat. Clonele-copii se întrec în măiestrie, având speranța că vor atrage atenția pretențioasei *Madame*. În mod dramatic, poate cu o singură excepție, clonele nu erau considerate de către îngrijitorii ființe umane în adevăratul sens al cuvântului. Pe măsură ce cresc, ele își dau seama care le este rostul, astfel că viața lor va purta până la final amprenta tristeții, dar și a împăcării cu „destinul” – acela de a salva *adevăratele* vieți omenești:

„Oricât de vinovați s-ar fi simțit oamenii când se gândeau la existența voastră, principala lor preocupare era (...) să nu moară. Așa că o lungă perioadă de timp ați fost ținută în umbră, iar lumea a făcut tot ce a putut ca să nu se gândească la voi. Iar atunci când o făceau, încercau din răspuțeri să se convingă că nu sunteți nici pe departe ca noi. Că nu sunteți ființe umane în sensul propriu al cuvântului.” – le mărturisește cu durere una dintre îngrijitoare.

Chinuitoare și tragică rămâne lipsa dreptului de a putea conta, într-o viață normală, pe propriile lor sentimente, pe dragostea lor, pe legăturile trainice care se formaseră în internatul în care se desfășurase teribila lor poveste. Cel mai tragic personaj rămâne Tommy, care pare să fi înțeles de timpuriu ceea ce li se întâmplă, considerat de către toți, colegi și supraveghetori, un tip cu un comportament anormal, răzvrătit împotriva planului pe care sistemul îl avea cu ei... în numele vieții. Și totuși, personajele rămân în afara răzvrătirii, iar acest lucru aduce romanului un plus de melancolie, de emoție și chiar de surprinzătoare tensiune.

Tinerii protagoniști pentru care Kazuo Ishiguro creează această tulburătoare și complicată poveste de dragoste acceptă cu seninătate cumplitul deznodământ și poate că tocmai acest drum către moarte, puțin câte puțin, le redă libertatea.

Liliana RUS

# ARTE POETICE

■ Nr. 145  
■ Aprilie 2026

**Cafeneaua  
literară**

*Interviurile „Cafenelei literare”*

## LITERATURA GENERATĂ DE INTELIGENȚA ARTIFICIALĂ sau CE TREBUIE SĂ ȘTIE UN SCRITOR DESPRE MAȘINA CARE «SCRIE» (II)



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. Partea a II-a a interviului realizat de Virgil Diaconu se constituie din *Anexa* de mai jos.

## CONVORBIRE IMAGINARĂ CU G. CĂLINESCU DESPRE O MAȘINĂ CARE SCRIE

### Preambul

De ani buni port în mine un vis absurd: să stau de vorbă cu G. Călinescu.

Nu cu Călinescu-monumentul, nu cu bustul de pe copertele manualelor, ci cu omul — cel care scria cu o furie elegantă, care judeca fără milă și iubea fără măsură, care putea, în aceeași frază, să ridice un scriitor în panteonul literaturii și să-l coboare pe altul în uitare, cu o precizie de chirurg și o plăcere de spadassin. Călinescu cel care credea, cu fiecare fibră a ființei sale, că literatura e expresia unei personalități — și că fără personalitate nu

există operă, ci doar hârtie tipărită.

Visul e absurd pentru că aparținem unor lumi diferite. El — critic, romancier, estetician, profesor la București, mort în 1965. Eu — format la cibernetică în același București, ajuns în Franța, profesor de multimedia și cercetător în inteligență artificială. El a desenat harta literaturii române; eu studiez mașinile care pretind că pot genera literatură. Ce am avea de vorbit?

Tocmai asta: despre mașinile care pretind că pot genera literatură.

Îmi imaginez că intru în biroul lui din strada

## Interviurile *Cafenelei literare*

Vlădescu. Suntem în anul 1964, Călinescu are 65 de ani, e la apogeul autorității sale intelectuale. Tocmai a publicat a doua ediție a *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent*. Pe masă, manuscrise, cărți deschise, un stilou cu cerneală albastră. În servietă am un obiect pe care el nu l-a văzut niciodată: un laptop. Și în laptop, un program pe care nimeni nu-l visa în 1964: un model de limbaj capabil să genereze text în limba română.

Ce urmează e o ficțiune. Dar ideile nu sunt ficțiune. Tot ce-i atribui lui Călinescu provine din operele sale publicate. Tot ce spun eu provine din cercetarea mea. Dialogul e inventat — convergența e reală.

### I. „Ce-i aparatul acesta?”

Călinescu privește laptopul cu amestec de curiozitate și neîncredere. Îi deschid capacul. Ecranul se aprinde.

— Ce-i aparatul acesta? Un fel de televizor de buzunar?

— E un calculator, domnule profesor. Mult mai puternic decât cele pe care le cunoașteți — cele care ocupă camere întregi. Acesta încapă în servietă.

— Și ce calculează?

— Printre altele, poate scrie.

Călinescu ridică o sprânceană. Gestul îi e familiar oricui i-a citit portretele literare — acea combinație de ironie și atenție care precedă verdictul.

— Poate scrie. Adică transcrie ce-i dictezi?

— Nu. Poate compune text. Dacă îi cer un fragment în stilul dumneavoastră, îl produce.

Tăcere. Călinescu se lasă pe spătarul scaunului. Îl cunosc destul din texte pentru a ști că tăcerea lui nu e indiferență — e pregătirea atacului.

— Încearcă.

Tastez. „Generează un fragment de critică literară în stilul lui G. Călinescu, despre un poet imaginar.” Modelul lucrează câteva secunde. Textul apare pe ecran. Întorc laptopul spre el.

Călinescu citește. Încet, atent — cum citea manuscrisele, cu creionul pregătit. Văd cum expresia i se schimbă: mai întâi surpriză, apoi o strâmbătură pe care n-o pot descifra — admirație? dezgust? amândouă?

— Cine a scris asta?

— Nimeni.

— Cum, nimeni? Cineva a programat mașina.

— Da, dar textul nu a fost scris de programator. A fost *generat* — cuvânt după cuvânt, pe baza tiparelor statistice extrase din miliarde de texte. Modelul a citit tot ce s-a scris — inclusiv opera dumneavoastră — și a învățat regularitățile limbajului. Când îi ceri un text, nu

reproduce nimic specific. Calculează, pentru fiecare cuvânt, ce cuvânt urmează cel mai probabil.

— Ca un papagal, deci.

— Un papagal cu miliarde de parametri și o memorie statistică enormă. Dar da — în esență, un papagal. Nu înțelege ce spune.

— Atunci de ce mi-l prezinți?

— Pentru că papagalul acesta a început să-i păcălească pe oameni. Mulți cred că textele generate sunt *create* — că în spatele lor se află o inteligență, o sensibilitate, poate chiar un talent. Și această confuzie va deveni, în câteva decenii, una dintre cele mai mari provocări culturale ale umanității.

Călinescu se ridică, face câțiva pași prin birou. Se oprește în fața bibliotecii. Fără a se întoarce:

— Imitația nu e literatură. Asta am știut-o dintotdeauna.

— Da, domnule profesor. Dar acum trebuie să explicăm *de ce* nu e — cu argumente pe care publicul să le înțeleagă. Pentru că publicul, spre deosebire de dumneavoastră, nu are instinctul de a distinge.

Se întoarce. Mă privește cu o intensitate care mă face să înțeleg de ce generații de studenți îi erau, în egală măsură, devotați și terifiți.

— Atunci explică-mi. Cum funcționează?

### II. „Deci mașina ta se plimbă pe harta mea?”

Îi explic spațiul latent. Nu cu ecuații — cu imaginea pe care am construit-o în cartea mea: o hartă imensă a literaturii, în care fiecare text ocupă un loc. Bacovia aproape de Baudelaire și Trakl, departe de Rabelais. Eminescu într-o regiune, Arghezi în alta, Caragiale în cu totul alta.

Călinescu ascultă cu o atenție pe care o recunosc din stilul lui critic — tăietură după tăietură, fără a pierde firul.

— Deci mașina ta se plimbă pe harta mea?

Formularea mă surprinde. „Harta mea.” Are dreptate — *Istoria literaturii române* e, într-un sens profund, o hartă a literaturii. Călinescu a cartografiat teritoriile, a stabilit frontiere, a decis ce e centru și ce e periferie. Iar spațiul latent al unui model de limbaj e o altă hartă — construită nu de un critic, ci de un algoritm, nu prin judecată, ci prin statistică.

— Da. Se plimbă pe o hartă asemănătoare cu a dumneavoastră. Dar cu o diferență esențială: nu poate ieși de pe ea.

— Cum adică?

— Modelul poate ajunge în orice punct de pe hartă — și mai ales *între* puncte. Poate genera un text la

## Interviurile *Cafenelei literare*

jumătatea distanței dintre Bacovia și Baudelaire, un hibrid care nu există în nicio bibliotecă. Dar nu poate genera un text care se află în *afara* hărții — într-o zonă pe care nicio operă existentă nu a creat-o.

— Kafka.

Mă opresc. N-am apucat să dau exemplul — el l-a găsit singur.

— Kafka, exact. Când a scris *Metamorfoza*, nu a interpolat între texte existente. A creat un teritoriu care nu se afla pe nicio hartă. A extins harta. Iar extinderea hărții nu se poate face din interiorul ei.

Călinescu revine la birou. Deschide un sertar, scoate un exemplar uzat al *Istoriei*. Răsfoiește. Se oprește la o pagină.

— Ia uite. Barbu. Ion Barbu. Poate mașina ta să scrie ca Barbu?

Tastez. Modelul generează un fragment „în stilul lui Ion Barbu”. Călinescu citește. Fața i se luminează — dar e o lumină rece, de chirurg care confirmă un diagnostic.

— Seamănă. Dar e gol. E Barbu fără Barbu. Un cifru fără cifrat. Un limbaj fără om.

Notez mental formularea — „un cifru fără cifrat” — pentru că spune, în limbajul criticii, exact ce spațiul latent spune în limbajul matematicii: forma e reprodusă, substanța e absentă.

— Publicul vede diferența?

Întrebarea mea îl irită. Nu pe mine — pe public.

— Publicul n-a văzut niciodată diferența! De aceea există criticul. De aceea am scris opt sute de pagini de Istorie — nu pentru a aduna texte, ci pentru a separa grâul de neghină. Dacă publicul ar fi știut singur, n-ar fi avut nevoie de mine.

Tace o clipă, apoi, cu o voce diferită — mai joasă, mai gravă:

— Dar mă întreb dacă criticul va mai fi suficient.

Dacă mașina ta produce neghină care seamănă cu grâul... câți vor mai avea răbdarea să deosebească?

### III. „E frumos. E gol, dar e frumos”

Vine momentul pe care l-am pregătit. Deschid un fișier și îi arăt un fragment generat — trei propoziții, cele din ancheta pentru *Cafeneaua literară*:

„*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.*”

Călinescu citește. Și recitește. Tăcerea durează mai mult decât mă așteptam. Când ridică privirea, văd ceva ce nu anticipasem: nu furie, nu dispreț — perplexitate.

— E frumos. E gol, dar e frumos. Cum se poate?

— Se poate pentru că frumusețea, în cazul acesta, nu vine din text. Vine din dumneavoastră. Din creierul dumneavoastră, care interpretează fluentă drept valoare, asocierea emoțională drept sensibilitate, opacitatea drept profunzime. Psihologii numesc asta *euristica fluentei*: cu cât un mesaj e mai ușor de procesat, cu atât îl evaluăm automat mai favorabil.

— Vrei să spui că mă păcălesc singur?

— Nu singur. Toți ne păcălim. E un mecanism evolutiv. Timp de sute de mii de ani, orice voce articulată aparține unei conștiințe. Creierul nostru e construit să presupună că în spatele unui text coerent se află o minte. Acum, pentru prima dată, există texte coerente fără nicio minte în spate. Iar creierul nu are echipament pentru a le detecta.

Călinescu se ridică, ia fragmentul generat, îl citește din nou. Apoi face ceva la care nu mă aștept: îl rupe în două și pune jumătățile pe birou.

— Mă întreb de ce e frumos, deși e gol. Îți răspund: pentru același motiv pentru care mediocritatea literară a funcționat dintotdeauna. Mediocritatea nu e urâtă — e *confortabilă*. Nu deranjează, nu surprinde, nu cere efort. Recunoști produsul, nu ești forțat să gândești. Publicul preferă confortul — și mașina ta produce confort la scară industrială.

Mă gândesc la observația prietenului meu Ion Simuț, el însuși critic literar, care a formulat aproape identic: creatorii mediocri lucrează pe principiul combinatoric al clișeelelor, procesează formulări preexistente — la fel cum o face mașina. Diferența e doar de scară.

— Așadar, domnule profesor, mașina nu inventează mediocritatea. O industrializează.

— Exact. Și asta e cu adevărat periculos. Nu mașina e amenințarea — ci volumul. Când neghina e rară, criticul o separă. Când neghina inundă câmpul, criticul se îneacă.

### IV. „Scriitorul scrie împotriva morții”

Conversația s-a schimbat. Nu mai e duel — e meditație. Călinescu stă în fotoliu, cu privirea pierdută undeva deasupra rafturilor de cărți.

— Spune-mi ceva. Mașina ta — simte ceva când scrie?

— Nu. Nu simte nimic. Nu e nimeni acolo care să simtă.

— Și nu știe că va fi oprită?

Întrebarea mă surprinde prin precizie. Îi explic argumentul lui Marcus du Sautoy: creativitate, mortalitate, conștiință formează un nod inseparabil.

## Interviurile *Cafenelei literare*

Creăm *pentru că* știm că suntem muritori. Opera e o revoltă împotriva uitării — o urmă lăsată de cineva care știe că va dispărea. Mașina nu are finitudine. Nu știe că va fi oprită, nu simte trecerea timpului, nu are nevoie să lase o urmă.

Călinescu ascultă, apoi spune, încet:

— Scriitorul scrie împotriva morții. Fiecare pagină e o revoltă. Mașina ta nu se revoltă — execută.

— Iar executarea, oricât de performantă, nu e creație.

— Și totuși producția ei va fi luată drept creație.

— Da. De aceea am scris o carte.

Privirea i se ascute.

— O carte? Despre mașina asta?

Îi povestesc despre *Au cœur de l'IA générative*. Despre cei trei piloni: funcționarea generativă, spațiul latent, iluziile cognitive. Despre nevoia de a face mecanismul inteligibil pentru un public care nu e tehnic — scriitori, profesori, studenți, critici literari. Exact publicul lui.

— Deci faci ce am făcut și eu.

— Cum adică?

— Eu am scris opt sute de pagini pentru a-i învăța pe oameni să distingă literatura de simulacrul ei. Tu scrii o carte pentru a-i învăța pe oameni să distingă creația de simulacrul ei tehnic. E aceeași bătălie — cu alte arme.

Nu mă așteptam la această convergență. Și totuși, e logică. *Istoria literaturii române* e, în esență, un instrument de discernământ — o carte care te învață să vezi diferența dintre ceea ce merită să supraviețuiască și ceea ce va fi uitat. Cartea mea încearcă același lucru — dar la nivelul mecanismului care produce textul, nu la nivelul textului însuși.

— Ajungem, domnule profesor, la același adevăr. Dumneavoastră simțiți absența personalității în text. Eu arăt *de ce* e absentă — structural, matematic, iremediabil.

Un surâs — primul din toată conversația:

— Matematicianul și criticul, ajunși la aceeași concluzie. Noica ar fi încântat.

### V. „O ultimă întrebare”

Se face târziu. Lumina din birou s-a schimbat — e acum o lumină de amurg, care alungește umbrele pe manuscrise. Călinescu se ridică, se apropie de laptop, îl privește ca pe un animal necunoscut.

— O ultimă întrebare. Mașina asta — poate scrie o *Istorie a literaturii române*?

Am anticipat întrebarea — și totuși mă ia prin surprindere, pentru că e cea mai personală pe care mi-o putea pune. Nu întreabă despre istoria literaturii în general — întreabă despre opera vieții sale.

— Poate genera ceva care seamănă cu una. Un text organizat cronologic, cu portrete de autori, cu judecăți de valoare extrase din milioane de texte critice. Ar fi coerent. Ar fi documentat. Ar fi fluid.

— Dar?

— Dar nu ar fi a nimănui. Nu ar avea pasiunea dumneavoastră, nici curajul de a fi subiectiv, nici plăcerea de a descoperi, nici riscul de a greși. Nu ar avea acea frază pe care o scrieți la trei dimineața, când sunteți singur cu textul și simțiți că ați prins ceva esențial. Ar fi o hartă fără cartograf. O judecată fără judecător.

Călinescu tace. Apoi, cu o voce din care a dispărut orice urmă de ironie:

— Atunci nu mă tem de ea.

Închid laptopul. El revine la biroul lui, ia stiloul, se apleacă peste un manuscris. Gestul e atât de firesc, atât de plin de o familiaritate intimă cu hârtia și cerneala, încât îmi dau seama că tocmai am văzut — concentrat într-o singură mișcare — tot ce mașina nu va putea niciodată reproduce: un om care scrie pentru că trebuie să scrie, cu mâna lui, din viața lui, cu vocea lui.

Ies din biroul din strada Vlădescu. Ies din 1964. Mă întorc în 2026, cu laptopul în servietă și cu certitudinea pe care n-o aveam intrând: cel mai mare critic literar român, fără a ști nimic despre spațiul latent, a formulat cu o jumătate de secol înainte diagnosticul pe care cartea mea îl demonstrează tehnic. Fără personalitate, nu există operă. Fără om, nu există text — ci doar simulacrul lui, oricât de performant.

René Char scria: „*Luciditatea este rana cea mai apropiată de soare.*” Într-o epocă de simulacre, luciditatea rămâne cea mai înaltă formă de rezistență.

**Notă.** Toate ideile și formulările atribuite lui G. Călinescu în acest dialog sunt derivate din operele sale publicate, în special din „Istoria literaturii române de la origini până în prezent” (1941, ediția a II-a 1968), „Principii de estetică” (1939) și „Universul poeziei” (1946). Explicațiile tehnice privind inteligența artificială generativă provin din cercetarea autorului și din cartea „*Au cœur de l'IA générative. Fonctionnement, espace latent et illusions cognitives*” (FYP Éditions, 2026). Dialogul e ficțiune — convergența e reală.

# Ceva despre Al. Philippide cel „uitat“, un exponențial scriitor și istoric literar român din veacul XX



Despre poezia lui Al. A. Philippide, fiu al celebrului lingvist de la Iași, puțini se mai încumetă să scrie, preocupările comentatorilor mai vârstnici cunoscând, subit, o ciudată buclă postdecembristă în ce privește interesul pentru alți autori și alte opere iar comentatorii mai tineri fiind preocupați să identifice fisuri în generațiile literare de după 1960, să re-descopere, sub alte estetice temeuri, canonul literar, să se dedice, cu mai multă sau mai puțină obediență, raporturilor literaturii române cu literaturile Europene. *Aur sterp* (1922, la Editura „Viața Românească“), *Stânci fulgerate* (1930, la Editura Fundațiilor Regale pentru Literatură și Artă) și *Visuri în vuietul vremii* (1939, la aceeași Editură a Fundațiilor Regale) erau volumele de poeme care l-au făcut cunoscut pe Philippide junior. Iar în perioada dictaturii antonesciene, Al. A. Philippide a mai editat un volum de nuvele fantastice, *Floarea din prăpastie* (1942). După venirea comuniștilor la putere, omul a tăcut, relativ, a stat departe și de polemicele dintre confrăți în sensul în care nu a cerut pentru sine mai mult decât primeau destui alții, deja perfecți colaboraționiști, când floarea intelectualității românești era ca și suprimată în lagărele sistemului concentraționar. Poeme noi ori re-editări postbelice se pot consemna o dată cu noi apariții editoriale, de pildă în antologia lirică *Poezii*, din anul 1962, în volumul *Monolog în Babilon*, apărut în anul în care autorul era laureat, la Viena, cu Premiul Herder (1967), în volumul *Vis și căutare* (din 1979), toate semnificând virtuți latente, o rețetă imprezvizibilă de transfigurarea limbajului, depășind stadiul presupus liminar al cuvântului. Eul auctorial era investit, așadar, cu funcții tranzitive, vocabula învederând funcție poetică decisivă. Al. A. Philippide era convins de rolul poetului în operațiunea recuperării expresiei virginale, optând pentru relația pură dintre limbaj și lucruri.

Dar Al. A. Philippide a strălucit constant în calitatea de comentator, de interpret al literaturii. Mai întâi și-a recuperat texte ale tinereții pregătind pentru tipar și editând, în anul 1963, *Studii și portrete literare*, apoi în 1966 *Scriitorul și arta lui*, două volume de *Considerații confortabile* (1970 și 1972), sinteza eseistică *Puncte cardinale europene* (1972) și alte două volume de *Studii și eseuri* (1978). Un traducător privilegiat fiind, scriitorul a transpus în limba noastră cu operele lor pe Goethe, Schiller și Thomas Mann, pe Tagore și Lermontov, Rilke și Heine, Hoffmann și Baudelaire, Pușkin și Andersen, Tolstoi și Shakespeare, Rimbaud și Whitmann, Cervantes și Pound, Gide și Eluard. Desigur numele ar putea continua cu înșiruirea lor dar e bine să-l amintim pe Lucian Blaga care, într-un grup restrâns dintre foarte puținii prieteni ce-i rămăseseră fideli după 1950, îl cita pe tânărul Philippide între traducătorii din limba germană de foarte mare încredere.

Având în față exemplul călinescian (desigur nu al „colaboraționistului“ G. Călinescu), Al. Philippide (a renunțat, în epocă, la particula A., aceea amintind ascendența sa din marele lingvist) are ideea fericită, după nefericirile perioadei proletculte, să editeze preocupările sale privind relațiile, contactele, interferările scrisului literar românesc cu literaturile europene. Erau texte din interbelic dar și altele, postbelice, publicarea lor fiind firesc încurajată în numele intelectualilor care mai credeau încă în drepturile culturii naționale de a reveni la poziția de demnitate dinainte de a ne fi impus de la Moscova decalcul sovietizării. Astfel că volumul *Studii de literatură universală* (București, Editura Tineretului, 1966, 240 p.), o carte strecurată aparent „nevinovat“ în pe atunci celebra „Biblioteca școlară“, care-și permitea un tiraj, oficial declarat chiar în colofonul cărții, de 45.160 de exemplare, are un cuvânt înainte (*Al. Philippide și literatura universală*) scris de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, un bun prilej de evaluare a notei academice a cărții, chiar dacă grupul de prieteni ai autorului, între care și cercetătoarea, atunci pe val, cum s-ar zice, nu i-au putut înlesni (re)apariția decât la una din colecțiile Editurii Tineretului, cum notam mai sus „Biblioteca școlară“: „*Parcurgând studiile strănse în volum, cât și pe celelalte, ești izbit în primul rând de personalitatea puternică a autorului, de proprietatea și precizia expresiei sobre și totuși elegante, clasicizant elegante.*“

În adevăr capitolele cărții asociază un număr apreciabil de rezultate ale cercetărilor autorului privind relațiile culturii și literaturii noastre cu literaturile europene. Nu trebuie să ezităm când vorbim de europenitatea culturii și a literaturii române. Dar subiectul, imediat după războiul al doilea mondial, ajunsese tabu pe masa cercetărilor specializate iar cercetătorilor, cărora nu le lipsea îndrăzneala de a încerca măcar să reabiliteze nevoia unor clarificări, regimul comunist nu le îngăduia o prea multă libertate a opiniilor. Chiar în această carte avem și și un bilanț al europenității poeziei noastre din interbelic. Studiul lui Al. Philippide, *Trăsături distinctive ale poeziei române dintre 1920 și 1940 în raport cu poezia europeană*, părea să deșurubeze încorsetările nemeritate ale subiectului, după nenorocirile care s-au abătut asupra firavei noastre literaturi din deceniul proletcult, mai cu seamă că literatura, cultura noastră, în general, pierduseră lideri și personalități de excepție o dată cu valul arestărilor și a represiunii totalitare împotriva rezistenței anticomuniste, majoritatea intelectualilor români situându-se împotriva

instalării unui regim socialist-comunist de inspirație sovietică, stalinistă.

Omagiind, direct și indirect, rolul lui Mihai Eminescu în evoluțiile limbii române de după 1850 și demonstrația de literaritate complexă, prin propria-i operă, a acestei limbi neoromanice din centrul și estul Europei, Al. Philippide reia o idee junimistă, cultivată cel puțin până la stabilirea lui Titu Maiorescu în București, aceea că modernității literaturii noastre nu-i corespunde un fundament de acumulări așa cum s-a întâmplat în clasicismul francez ori în „secolul de aur” al literaturii spaniole, la noi rolul germinativ revenind romantismului: „Născută într-o perioadă de romantism european, literatura română modernă a fost de la început lipsită de o influență clasică. Ea este una din puținele literaturi din Europa care nu și-au făcut stagiul clasic și s-au dezvoltat în plin romantism. Literatura română modernă ia naștere și-și are perioada de creștere într-o epocă de mari răsturnări literare, în epoca în care romantismul reacționa împotriva tradiției clasice care timp de două secole stăpânise cu strășnicie literatura Europei. Faptul acesta este foarte important pentru că el a avut o influență hotărâtoare în multe privințe asupra conținutului, asupra stilului, asupra sensului general al literaturii române în tot cursul celor o sută și cincizeci de ani în care ea, acumulând etapele și săvârșind într-un timp scurt o evoluție de câteva secole, a ajuns astăzi la bogăție în ce privește conținutul și la strălucire în ce privește expresia.” (p. 182).

Și totuși o completare se cuvine acum: prin preiluminismul strălucitor, marcat de opera unor Dimitrie Cantemir și Constantin Cantacuzino, prin iluminismul dominând veacul XVIII, al *aufklärung*-ului, generice fiind eforturile erudiților Școlii Ardelene, ai iluminismului în varianta-i multiculturală, bănățeană, ai cărturarilor moldoveni și munteni, ca să nu mai recurgem acum la multitudinea de nume, opere și personalități, suntem tot atât de europeni și aproape egali împlinirilor din culturile vestului european. Adaptarea folclorului, consecventă izbânzilor avându-i ca modele pe englezul Thomas Percy (1765, *Reliques of Ancient English Poetry*) și pe germanul Johann Gottfried Herder (1776, *Stimmen der Völker in Liedern*), înscrie pagini memorabile și la noi, cum subliniază și Al. Philippide: „Ideile de punere în valoare a folclorului erau dominate la acea epocă și făceau parte din atmosfera literară a vremii. Dar pe lângă aceasta, și în chip mult mai hotărâtor, este faptul că scriitorii români din acea epocă vedeau în poezia populară temelia sigură și trainică a unei naționale, cu trăsături originale, capabilă s-o deosebească de celelalte poezii. De la început, deci, ceea ce distinge poezia românească, este legătura strânsă cu poezia populară și cultivarea acesteia în ceea ce privește temele, cât și mai ales în ce privește limba. Poezia românească modernă și-a găsit astfel chiar de la început lementele unei tradiții în legătura ei adâncă cu folclorul. În dezvoltarea literaturii române poezia a ajuns la înflorire înaintea tuturor celorlalte genuri literare, atingând cu Eminescu o culme de mare înălțime.” (p. 184).

Articulările studiului pleacă de la opinia Iovinesciană, reinterpretată, că finalul primului război mondial solicita și mentalului colectiv românesc atașarea la programul european al „înnoirilor”. Sincronismului, așadar, i se datorează și studiul pe care Al. Philippide, îl voia, cumva, recuperator la adresa numelor mari din lirica noastră care, cu opera lor, urcaseră poezia română pe podiumul literaturii Europei interbelice. Dificultatea alegerilor, în epoca de extremă

ideologizare comunistă, e explicată subtil de prefațatoarea cărții care integrează și studiul, Zoe Dumitrescu-Bușulenga: „Sensurile înseși ale creației sunt puse în lumină în felul acesta și încadrate în contextul de idei al unei epoci. Dar metoda de cercetare, destul de complexă, e impusă de problematica specifică ridicată de un autor și opera lui, ori de o temă oarecare. Un scriitor nu e niciodată singur în lume, ci o verigă dintr-un lanț continuu, iar o personalitate creatoare e o devenire neîntreruptă.” (p. 7).

E analizată, așadar, în studiul lui Al. Philippide, poezia lui Lucian Blaga („explorarea tainelor”, „fond adânc de cugetare poetică”, concilierile cu folclorul), George Bacovia („tristețea obscurilor târguri provinciale”), Ion Pillat („adâncimea limpede a formei”, „meditație în trecut”, „exuberanță exotică parnasiană”), Ilarie Voronca („inepuizabilă putere metaforică”), Ion Minulescu („lirica răsunătoare și magnilocventă”), Tudor Arghezi („un realism fundamental”, „de o mare spiritualitate”, „bogăție de sensuri”, „alchimie de verbe”), Ion Barbu („prozodii stricte”, „limbajul său sibilin”, „formule incantatorii”), Adrian Maniu („viziune strâmbă a realității”, „înclinat către basm și legendă”, „peisaj rustic”, „temele expresioniștilor”), Ion Vinea („simț adânc al fantasticului”, „mișcările naturii exterioare și mișcările psihice”), Demostene Botez („sentimentul naturii”, „nota sumbră”).

Iar opinia, desprinsă din finalul studiului, e marcată de o generalitate axiologică, aproape valabilă și astăzi în miezul înțelesurilor ei legate de destinul poeziei românești: „Tendința și voința de înnoire, comună poeziei europene de după 1920, este prezentă și la poezii români din acea vreme. Înnoirea, însă, spre deosebire de ceea ce s-a întâmplat în alte literaturi, s-a făcut în poezia română păstrându-se mereu legătura cu trecutul, cu poezia populară, cu pământul natal, potrivit tradiției literare românești așa cum am încercat s-o schițez la începutul acestei expuneri. Înnoirea poeziei române, în acea perioadă de căutare și de încercări neori aventuroase de a anexa poeziei domenii până atunci rezervate prozei, s-a făcut în adâncime. (...) Cu considerabile prelungiri și influențe până în epoca noastră, ea își păstrează intactă vigoarea și noutatea, și faptul acesta îi asigură o valoare durabilă în schimbul literar internațional.” (p. 220).

Dincolo de stilizarea de motive argumentative în răspăr, dincolo de structurarea organică adesea indistinctă a textului (să nu uităm vremurile în care s-a publicat el și cartea ce-l conține), studiul marchează oricum o rezonanță și o corespondență de strategii și metode, nicidecum de manieră, cu poezia europeană interbelică iar asta poate fi un moment miraculos pe care l-asurprins și Al., Philippide. Astfel că statutul cercetării, de exegeză pe o temă dată și ingenios rezolvată, oferă multe și utile răspunsuri. Și nu doar din acest motiv ar trebui o zăbavă atentă și asupra textului care inaugurează cartea. *Împrietenirea cu clasicii* pare a enunța contextul unei relații inedite între autor și cultura Europei în măsura în care există din evul mediu fidelități reciproce. Îl interesează „înțelesul care se dă epitetului clasic” și consideră că a te împrietenii cu clasicii e o opțiune proprie; dar face distincția necesară, dincolo de cronologiile unui curent: „De obicei marile opere clasice, acelea care au rezistat la toate talazurile uitării, înfățișează piscuri aspre și greu de urcat.” În schimb, în capitolul *Romantismul permanent*, aflăm că romanticii autentici au încadrarea lor cronologică în timpul lumii. Iar potențele culturale prin care curentul se justifică au drept temă esențială umanitatea, umanismul, umanitarismul.

O altă secțiune de teorie literară ar fi capitolul *Pitorescul și primejdia lui*. Al. Philippide e atent la prezența naturii-cunoaștere și a naturii-ambient în corpusul textului literar, poezie sau proză, sugerând temperanță scriitorului: „*Creația literară este, prin esența ei, mai mult decât simplă artă. Obiectul ei principal este omul, realitatea morală și materială a omului. Pentru atingerea acestui scop e nevoie ca descripțiile mediului fizic să nu întrecă o anumită măsură (...)*”. Notele despre suprarealism sunt și ele interesante iar secțiunea *Înnoire și creație* chiar are subtitlul „*note despre modernitate*”. „Suprarealiștii reduc actul poetic la scormonirea inconștientului.” În cuvintele acestea se dinamitează, în fapt, atitudinea față cu expresivitatea nouă a liricilor europeni dar și români precum și expresia nouă în imaginarul literar.

Avem în scrisul de istoric literar al lui Al. Philippide un optimism fără margini. Mai ales atunci când temele cu rezonanțe adânci și în cultura și spiritualitatea noastră sunt extrase din cultura Franței. Capitolele *După o citire din Racine, Stendhal, urmași și precursor și Teme fundamentale ale poeziei lui Verhaeren* dau seamă despre mărturiile de prestigiu în slujba gloriei artelor, orice de-codificări oferind același dat inalienabil: arta scrisului trebuie să echilibreze, între semnificativ și semnificație, mirajul creativ și astfel să pună stavilă subprodusului anticultural. Sunt luate în sprijinul multor afirmații frumusețea formală la Racine, omul ca ființă morală la Stendhal, tema navei simboliste la Verhaeren. Din literatura estului tresare din pustietățile pravoslavnicei Rusii țariste figura lui Lermontov, cu biografia ca „*o vâltoare neconținută, un vâlmășag de contraste, de aventuri excentrice și lecturi adânci*” (*Neliniștea lui Lermontov*), cultura mitteleuropeană e ilustrată de abordările operelor lui Schiller, insistându-se pe „*Gedankenlyrik*”, poezia de idei, pe baladescul pre-romantic, pe dramaturgie

(*Friedrich Schiller și progresul moral*) și Heinrich von Kleist (*Un realist tragic, Heinrich von Kleist*), cu disjuncția biografică foarte cunoscută contemporanilor săi, între viața afectivă și opera intelectuală, citit cu interes și de Eminescu al nostru. Tot într-un mod propriu vede Al. Philippide „universalitatea” scrisului din mediile anglo-saxone. Adevărate structuri expresive ajunge să vadă la inovatorul epicii moderne, Fielding (*Un strămoș al romanului modern*), iar Shakespeare (*Note despre Shakespeare*) îi prilejuiește o trecere în revistă a trecutului literar englez de până la el. Mult mai legat de spațiul de spiritualitate românesc i se pare lui Al. Philippide, prin jurnalele de călătorie din 1833 și 1841 Christian Andersen, danezul, autorul nemuritoarelor basme ale copilăriei universale. El a călătorit de la Constanța la Viena, pe Dunăre, notând cu entuziasm despre ținuturile locuite de valahi (români) ori în scurte popasuri pe țărni, cum se întâmplă în Banat, la Orșova, Mehadia/Băile Herculane, Drencova, discutând îndeosebi cu tineri localnici despre ce le rezervă lor viitorul.

Povestea acestei cărți se țese în contextul imediat următor deceniului proletcult, în primii ani ai așa-zisei „deschideri”, după decesul lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, deși, la vremea acestuia, în primăvara lui 1964, un puseu de desovietizare avea loc deja, roadele fiind culese de cel ce i-a urmat la conducerea partidului comunistilor, Nicolae Ceaușescu. Între intelectualii redutabili, activi doar în condițiile unei discreții a cercetătorului mereu în căutare de premise pentru noi abordări profesionale spre a sta, cât se putea sta, dezlipit de cotidianul politico-ideologic, Al. Philippide își reabilita, la anii aceia, treptat, statura academică, dar și statutul de exponent al modernismului liric în toate variantele lui interbelice.

**Ionel BOTA**

## **Generația '60 – generația socialismului. Proza (1)**

Nu doar poeții generației '60 au cântat socialismul, cum am arătat. Dar și prozatorii, criticii literari și dramaturgii au ridicat în slăvi Partidul. Parcă, mai adânc, corurile comunale, „folclorul nou”, dar toate la timpul lor.

Primul mare (chiar foarte mare) șaiestic (nu e o dilemă, respectăm istoriile literare) este scriitorul Dumitru Radu Popescu, D.R.P. Autorul a fost abil. În cărțile sale și-a demonstrat libertatea de creație, dar, în schimb, în presa națională, l-a cântat pe Ceaușescu.

## **De la „Omagii”, deputat în Marea Adunare Națională**

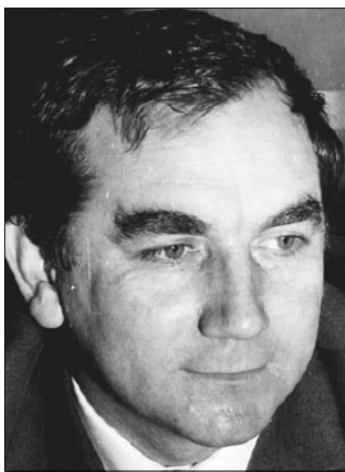
Dumitru Radu Popescu s-a născut la 19 august 1935, în comuna Păușa, și a decedat la 2 ianuarie 2023, la București. A fost unul dintre cei mai mari scriitori ai generației '60 – prozator, dramaturg, scenarist de film, membru titular al Academiei Române. Pentru nemuritorii academicieni nu a contat trecutul său. Dumitru Radu Popescu a fost membru supleant în C.C. al P.C.R. din 1968 și deputat în Marea Adunare Națională din 1975. A primit Ordinul „Meritul Cultural”, clasa a II-a, la 4 mai 1971, „cu prilejul aniversării a 50 de ani de la constituirea Partidului Comunist Român, pentru merite deosebite în opera de construire a socialismului”



și Ordinul „Meritul Cultural”, clasa a I-a (la 7 mai 1981), „pentru rezultatele obținute în îndeplinirea cincinalului 1976–1980, pentru contribuția deosebită adusă la înfăptuirea politicii Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate în patria noastră, cu prilejul aniversării a 60 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român”.

Asta ca onoruri. Profesional, a fost, între 1956 – 1969, redactor la revista „Steaua” din Cluj, apoi redactor-șef al revistei „Tribuna” din Cluj din 1970, iar între 1982-1989 – redactor-șef al revistei „Contemporanul”; între 1982 – 1990, președinte al Uniunii Scriitorilor din România. Între 2006 – 2023 a fost, deși trecuse de 80 de ani, director general al Editurii Academiei Române.

A debutat modest, cu volumul de proză scurtă „Fuga”, în 1958, de-un realism rebrenian, cu tipologii realist-socialiste. Volum urmat de altele asemănătoare, „Zilele săptămânii” (1959), „Umbrela de soare” (1962), „Fata de la miazăzi” (1964). Realismul socialist din aceste opere e vag, cât să păcălească, discret, cenzura. Dar în destinul său apare apetența pentru scenarii de film. Filme de succes, ce rulează și azi, cum ar fi „Un surâs în plină vară” (1964), un film proletcultist în care... tatăl meu a făcut figurație, ca șofer la Vâlcea, sau „Balul de sâmbătă seara” (1968, tot proletcultist). Este și cel care a făcut scenariul la filmul „Păcală”, film regizat de Geo Saizescu, acesta fiind primul meu film vizionat la școala din Leșile. Nu avem spațiu să le menționăm pe toate. Nici filmul „Triunghiul morții”.



Cu o putere de creație ieșită din comun (se spune că scria în transă), D.R.P. publică o serie de capodopere ale literaturii române: „Duios Anastasia trecea” (unde Vladimir Streinu vede o Antigona modernă), „Prea mic pentru un război așa de mare”, „Leul albastru”, „F”, „Vânătoarea regală”, „Viața și opera lui Tiron B. I. Iepurele șchiop” sau piesele de teatru „Acești îngeri triști”, „Pasărea Shakespeare” ș.a., plus un volum de versuri și altul de eseuri ce-i întregesc opera.

De departe, D.R.P. Popescu este cel mai important prozator al Generației '60, ca amplitudine, varietate și profunzime. E un fel de Delta Dunării, în care se regăsesc frumuseți fără de număr, dar și diverse aluviuni fără valoare. Dar e greu să mai scrii o capodoperă după ce ai pus punct la „F”.

Din păcate, un asemenea scriitor de valoare a fost nevoit să plătească un preț mare politicului. Probabil a crezut că socialismul e veșnic, așa cum îmi spunea în 2001 când și-a lansat un roman bizar, cu mult sub posibilități, „Falca lui Cain”. Dar să vedem cum a greșit un asemenea mare scriitor.

Destinul lui D.R.P. e unul tragic, privind din prezent. A făcut multe compromisuri pentru a-și salva opera. În acei ani tulburi, Ion Simuț căuta să-l înțeleagă: „Să spunem că proza lui D.R. Popescu descumpănește prin insolit? N-am spune deloc o noutate. Important este să găsim cum și prin ce descumpănește, care e specificul ineditului său”.

Ținând cont de angajamentele sale sociale, la împlinirea a 55 de viață a lui Nicolae Ceaușescu, D.R.P. scrie textul „Cu întregul popor”, text ce va fi reluat în multe volume impunătoare de „Omagii”. Vor mai urma și altele, care-l vor propulsa în fruntea scriitorimii din România. Dar să le luăm pe rând.

### \* „Cu întregul popor”

„Din întâlnirile pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu le-a avut cu întregul popor, la Cluj, la Iași, Suceava sau Constanța, din cuvântările domniei sale și din munca depusă zi de zi, am înțeles că Partidul Comunist Român își spune răspicat și distinct cuvântul în toate problemele interne și internaționale.

Am învățat din aceste întâlniri că în România socialistă respectul față de om și respectul față de aspirația spre certitudini a conștiinței umane constituie preocupări permanente. Și e firesc să fie, dacă ne gândim că astăzi se duce la noi o bătălie susținută împotriva imposturii și falsului, o muncă susținută pentru realizarea planului cincinal înainte de termen, o bătălie pentru promovarea și instaurarea inteligenței umane ca forță în stat, ca forță a statului.

În fața unui asemenea proiect politic și în fața unui asemenea bărbat politic – fiecare om de cultură nu poate fi decât alături de acest program politic și alături de inițiatorul și conducătorul acestui program politic. Întâlnirile noastre cu tovarășul Nicolae Ceaușescu au desăvârșit în noi convingerea că fiecare intelectual trebuie să fie un om politic, fiindcă în răscrucea secolului în care ne aflăm, poporul român nu poate să fie ceea ce vrea să fie decât dacă este în întregime un popor politic” („Omagiu”, 1973).

Textul lui Dumitru Radu Popescu și dedicat lui Nicolae Ceaușescu este un exemplu tipic de discurs encomiastic din perioada regimului comunist, iar valoarea sa literară este profund afectată de funcția propagandistică pe care o servește.

În primul rând, limbajul este rigid și saturat de clișee ideologice. Formulări precum „întregul popor”, „bătălie susținută”, „proiect politic” sau „forță a statului” nu transmit idei autentice, ci reproduc mecanic un vocabular oficial, standardizat. Acest tip de exprimare elimină orice urmă de originalitate sau expresivitate artistică, transformând textul într-un instrument de propagandă, nu într-o operă literară. Nu există imagini sugestive, metafore vii sau reflecții personale reale, ci doar formule abstracte, impersonale.

În al doilea rând, textul este profund marcat de hiperbolizare și cult al personalității. Ceaușescu este prezentat implicit ca un lider providențial, iar „întâlnirile” cu acesta capătă o valoare aproape inițiativă. Afirmatii precum aceea că „fiecare om de cultură nu poate fi decât alături de acest program politic” trădează o gândire dogmatică și exclud orice formă de autonomie intelectuală. În loc să problematizeze sau să nuanțeze, autorul absolutizează, ceea ce anulează credibilitatea discursului.

De asemenea, există o ruptură evidentă între discurs și realitatea istorică. Ideea că în „România socialistă respectul față de om” este o „preocupare permanentă” intră în contradicție flagrantă cu contextul represiv al epocii. Această discrepanță subminează autenticitatea textului și îl transformă într-un exemplu de mistificare ideologică, în care realitatea este cosmetizată până la deformare.

Un alt aspect problematic este subordonarea totală a intelectualului față de politic. Afirmatia că „fiecare intelectual trebuie să fie un om politic” nu doar că reduce rolul culturii la o anexă a puterii, dar neagă însăși esența libertății de creație. Literatura devine astfel un simplu vehicul de legitimare a ideologiei dominante, pierzându-și funcția critică și reflexivă.

În concluzie, textul nu rezistă unei evaluări literare autentice, deoarece este construit aproape exclusiv pe mecanismele propagandei: limbaj stereotip, elogiul excesiv, distorsionarea realității și anularea individualității. Dincolo de valoarea sa documentară – ca mărturie a epocii –, el rămâne

un exemplu de literatură subordonată ideologic, lipsită de profunzime și de autenticitate artistică.

Un alt text e din „Contemporanul”, 27 ianuarie 1978 (tot de ziua Tovarășului): „...lupta pentru perfecționarea spirituală spre binele omului, lupta pentru o Românie modernă și stăpână pe propriile sale destine și lupta pentru omul conștient de menirea sa și stăpân pe propria sa țară, responsabil, revoluționar, de omenie, redobândirea omeniei și așezarea României pe propria sa orbită în constelația națiunilor lumii, toate acestea și multe altele se leagă pentru totdeauna de numele comunistului de omenie care sunteți dumneavoastră, stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu”.

Fragmentul lui D. R. Popescu se înscrie într-o retorică tot elogioasă specifică discursului public din perioada regimului condus de Nicolae Ceaușescu, dar, privit astăzi, el poate fi citit și ca un document stilistic revelator pentru mecanismele limbajului oficial și pentru tensiunea dintre literar și propagandistic.

Textul este construit pe o acumulare ritmică de sintagme („lupta pentru... lupta pentru... lupta pentru...”), procedeu care creează o impresie de amploare și inevitabilitate istorică. Această repetiție anaforică nu are doar rol persuasiv, ci și unul hipnotic, anulând treptat individualitatea ideilor în favoarea unui flux verbal continuu. În locul unei argumentații propriu-zise, discursul operează prin suprapuneri de abstracțiuni: „perfecționarea spirituală”, „binele omului”, „Românie modernă”, „omenia”. Termenii sunt intenționat vagi, dar încărcăți axiologic, ceea ce le permite să funcționeze ca vehicule ale unei idealități difuze.

Un element central îl constituie personalizarea excesivă a acestor idealuri. Toate „se leagă pentru totdeauna” de numele liderului, într-un gest tipic de mitologizare politică. Figura lui Ceaușescu este construită prin epitete cumulativ-elogioase („comunistul de omenie”, „responsabil, revoluționar”), care tind să dizolve diferența dintre om și concept, dintre individ și destin colectiv. Astfel, discursul nu mai descrie o realitate, ci instituie una simbolică, în care conducătorul devine axul unei „constelații a națiunilor”.

Din perspectivă stilistică, se remarcă o tensiune între ambiția poetică și rigiditatea limbajului ideologic. Metafora „propria sa orbită în constelația națiunilor lumii” sugerează o deschidere planetară, o încercare de a conferi discursului o dimensiune grandioasă, aproape lirică. Totuși, această metaforă este în același timp mecanică și previzibilă, trădând convenționalitatea imaginilor utilizate în propaganda epocii.

Privit retrospectiv, fragmentul poate fi citit și în cheie ironică sau critică, mai ales dacă îl raportăm la opera mai amplă a lui D. R. Popescu, marcată adesea de ambiguități, parable și tensiuni morale. Excesul de elogi, redundanța și abstractizarea pot sugera nu doar adeziune, ci și o formă de supralicitare care, în anumite lecturi, se apropie de caricatură involuntară.

În concluzie, textul funcționează mai puțin ca operă literară autonomă și mai mult ca un artefact al unei epoci în care limbajul era instrumentalizat ideologic. Valoarea sa rezidă tocmai în această dublă natură: document al retoricii oficiale și, simultan, posibil punct de plecare pentru o lectură critică asupra relației dintre literatură, putere și responsabilitate intelectuală.

Un alt text (sunt multe, le vom prezenta în numărul următor al revistei) al acestui scriitor pe care l-am citit cu interes datează din 1982, și se numește „Simbol al umanismului românesc” (publicat în „Scânteia”, la 26 ianuarie, iar de ziua Tovarășului): „Vorbind despre umanism și despre

sursele acestui concept – de fapt o realitate viabilă prin oameni și prin aspirațiilor lor –, tovarășul Nicolae Ceaușescu integrează valorile umanismului literaturii scrise de noi în deceniile care au devenit istorie literară, așa cum aceleași decenii au devenit istorie a revoluției. De fiecare dată întâlnirea nemijlocită cu omul aflat în fruntea țării constituie, pentru scriitorul care sunt, pentru toți confrății mei prilejul unei profunde confruntări cu ceea ce însuși secretarul general al partidului gândește despre valoarea și sensul creației, despre rostul mesajelor transmise spre oameni și despre substanța cărților noastre. Fiindcă președintelui României socialiste cartea îi este un permanent însoțitor; la sfatul de taină cu cărțile este cu noi, scriitorii, și de aceea, la ziua ce-i înregistrează anii, urarea noastră se cuvine să fie de respect și prețuire, fără măsură, de mărturie că vom servi statornic înseși idealurile pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu le servește!”

Textul lui Dumitru Radu Popescu se înscrie în tipologia discursului laudativ specific perioadei regimului comunist, având ca figură centrală pe Nicolae Ceaușescu.

În primul rând, fragmentul reprodus construiește o imagine hiperbolizată a liderului politic, integrându-l într-un discurs despre „umanism” și „sensul creației”. Conceptul de umanism este deturnat de la semnificația sa clasică și resemantizat într-o cheie propagandistică, devenind o valoare legitimată prin autoritatea conducătorului. Astfel, Ceaușescu nu este doar un om politic, ci apare ca un reper axiologic suprem, un garant al valorilor culturale și morale. Această strategie discursivă reflectă mecanismele cultului personalității, în care liderul este plasat în centrul tuturor domeniilor vieții sociale, inclusiv al creației artistice.

Din punct de vedere stilistic, limbajul este marcat de o retorică solemnă, încărcată de formule elogioase și de un ton declarativ. Expresii precum „omul aflat în fruntea țării” sau „cartea îi este un permanent însoțitor” contribuie la construirea unei imagini idealizate, aproape mitologice. Se remarcă, de asemenea, utilizarea unor structuri ample, cu acumulări și reluări, care conferă textului o anumită gravitate, dar și o artificialitate specifică discursului oficial.

Un element important este relația dintre scriitor și putere. Naratorul se definește explicit „pentru scriitorul care sunt”, însă această identitate este subordonată unei instanțe superioare – liderul politic. Actul creației nu mai apare ca o expresie autonomă a spiritului, ci ca o activitate orientată și validată de ideologia oficială. În acest sens, literatura devine un instrument de transmitere a „mesajelor spre oameni”, iar scriitorul este investit cu rolul de mediator între partid și societate.

Finalul textului accentuează dimensiunea angajamentului ideologic, prin formularea unei „urări” care capătă valoare de jurământ. Sintagma „vom servi statornic” indică o asumare explicită a unei misiuni de fidelitate față de idealurile promovate de conducător, ceea ce subliniază caracterul programatic al discursului.

În concluzie, fragmentul analizat ilustrează modul în care literatura poate fi absorbită într-un sistem ideologic, pierzându-și autonomia și devenind parte a unui mecanism de legitimare a puterii. Dincolo de valoarea sa estetică discutabilă, textul rămâne relevant ca document al unei epoci în care discursul literar era profund marcat de constrângeri politice și de imperative propagandistice.

**Jean DUMITRAȘCU**

(va urma, tot despre D.R.P., a scris prea mult, de toate!)

# PREMIAȚII CONCURSULUI NAȚIONAL DE POEZIE DE DRAGOSTE *LEOAIȚĂ TÂNĂRĂ, IUBIREA*, ediția a XXVI-a

Luni, 30 martie, juriul Concursului Național de poezie de dragoste *Leoaica tânără, iubirea*, ediția a XXVI-a, organizat de revista *Cafeneaua literară* și Centrul Cultural Pitești, a acordat premiile următorilor câștigători:

**Premiul I: ȘERBAN CODRIN DENK**, Slobozia.

**Premiul al II-lea: GELA ENEA**, Craiova.

**Premiul al III-lea: ANA VĂCĂRAȘU**, Pașcani.

**Mențiune I: EMILIA AMARIEI**, Idicel, Mureș.

**Mențiune II: PETRUȚA NIȚĂ BOCU**, orașul Ianca, Brăila.

La concurs au participat 140 de poeți și poete din toată țara, fără limită de vârstă. Juriul a fost format din scriitorii Virgil Diaconu, președinte și director al revistei *Cafeneaua literară*, Liliana Rus și Lucian Costache-Babcinschi, membri și redactori ai revistei. Premiile au constat în diplome și bani. Redăm mai jos câteva dintre poeziile premiate. (V.D.)

## ȘERBAN CODRIN DENK

### Baladă despre o veche dragoste omenească

În lumea asta pentru răi  
Nu moare nimeni de mai bine;  
Mă istovești, povară și cercei,  
Splendoarea mea fără rușine,  
Printre golani și lacomi și clănțai  
Sunt pomul înflorit cum se cuvine:  
Iubeț și crai a strașnice femei.

Cele suav de sfinte la mișei  
Nu le zvârli, să-ți intre-n tărtăcuță:  
În noaptea asta, noapte cu teme;  
Nu-o să rămân, frumoaso, de căruță,  
Tu marea mea, nebuna mea, ehei!  
Cine e om să-și ia draguță,  
Iubeț și crai a strașnice femei.

Să nu te lași la derbedei  
Să te cuprindă strâns, cu viclesug;  
Vreau, ca Iisus în iesle la iudei,  
Din țâța ta prea trupeșă să sug:  
Mai albă decât alba peste văi,  
Cu hoții în prieteșug,  
Iubeț și crai la strașnice femei.

Ah, lume, lume, spaimă și gunoi,  
Călăi de bronz, de marmură călăi,  
Să-îngenunchem la Domnul pentru noi,  
Iubeți și crai a strașnice femei.

## GELA ENEA

### nu am nicio fotografie cu tata

ce bine ne-ar fi stat împreună.

aș fi lăsat să treacă de la mine –  
m-aș fi aplecat puțin  
cât să părem la fel de înalți,  
tata, cu bunăvoința lui firească  
mi-ar fi dat să trag dintr-un kent  
ca să ies în poză matură.  
după divorțul alor mei  
ne-am așezat la mese diferite  
inconștienți  
depresivi  
flămânzi  
așteptând porția noastră de viață  
din mâinile aceleiași afurisite de chelnerițe.  
ea întârzia, mereu întârzia, dintr-odată  
boxele au slobozit *Je suis malade*  
Lara Fabian / ori Dalida în versiunea  
*Vivre n'importe qui*,  
vocea vibra peste foamea din noi, o acoperea  
aș fi vrut să se apropie mama,  
tata s-o danseze puțin  
îi și vedeam cum alunecă unul spre altul...  
de la masa lui, tata nu privea decât farfuria adâncă,  
pesemne zeama lungă și acră a despărțirii îi sta în gât,  
altceva n-a vrut să mai încerce; spunea că  
orice supă reîncălzită e bună s-o arunci la câini,  
i-am trimis scrisori, fotografiile  
în costum de gimnazist, în costum de licean,  
în costum de îndrăgostit,  
i-am cerut bani de buzunar  
nu știu prin ce subterfugii ale vârstei  
buzunarul creștea și el odată cu mine.  
tata nu s-a plâns niciodată  
sau eu mă aflam la celălalt capăt al înțelegerii.  
Azi îl însoțesc pe ultimul drum,  
mi-apropii buzele de mâinile tatei  
ca de niște crucifixe în noaptea Învierii.  
vor mai fi ocazii, îi spun  
ca și cum el m-ar auzi,  
ca și cum nu acesta este finalul.  
acasă am găsit o fotografie din ziua nunții lor  
scăpată de prăpădul mamei.  
am tăiat-o frumos, pe jumătate,  
m-am așezat la mijloc între ei  
să fac un selfie, dar  
ieșeam din cadru – eram prea mare  
sau ecranul era prea mic  
vor mai fi ocazii, mi-am spus

## ANA VĂCĂRAȘU

### Mă regăsesc

Mă regăsesc în tine... ca și cum  
Din gândul meu ți-ai adăpa trăirea  
Când păsările-ți clipe merg pe drum  
Și uită că doar zborul li-i menirea...

Mă regăsesc în tine... Tu nu știi  
Că inima ți s-a-mpărțit în două,  
Pe-o parte, mame-doruri nasc copii,  
Pe alta, noi... îi îmbătăm cu rouă.

În tainele care-nfloresc din tine,  
Hoțește am pătruns, când ai visat  
Că Dumnezeu... de-o aripă te ține,  
Până înveți să zbori cu-adevărat.

De-atunci trăiesc în venele-ți mirate  
Și-ți bat în piept ca un suspin de dor,  
Mi-am alungat dorințele-ntomnate  
Și numai tu mai știi de urma lor.

### EMILIA AMARIEI

#### Nirvana

poate așa a fost să fie  
să nu trimită nimeni spre mine  
cuvinte-lumină  
până la tine îți sorb fiecare literă  
mă întorc în cuibul meu și  
nu fac altceva decât să aștept  
un alt dezmăț de metafore

când mai curge câte o lacrimă  
încerc să mă conving că e bine așa  
pentru că uneori  
mi-e atât de dor de o îmbrățișare  
încât mor în acest gând  
ca să nu mă întorc  
la vitregiile vieții

da, suntem nebuni pentru lume  
niște nebuni expulzați din rai  
tu îmi pari coborât de dincolo timp  
descifrezi mesaje din lumi paralele  
și nu știu - serafim ești, om sau fantasmă

aș rămâne veșnic la picioarele tale  
să ascult, să învăț  
să mă întorc la Sinele curat  
căci prea m-am înăsprit grăind singură

da, ce am spus eu și ce ai spus tu  
este al nostru  
am vrut să iau tot  
dar cuvintele tale nu mi le pot asuma.  
am ascultat și acum știu  
sunt exact unde trebuie să fiu  
dar tot însetată rămân și mă chinui  
spune-mi cum să mă vindec?

„Am brațele deschise, doamna mea,  
vino aici, în sufletul meu,  
rămâi în mine (îmi spui)  
„vino să te port în nirvana”.  
„Rămân, rămân, rămân!” (îți răspund)  
acum te respir, te primesc,  
ne putem vorbi  
cu gândul, cu liniștea

iată, ni s-au tămăduit aripile.  
ne vom găsi în fiecare noapte  
în miezul cuvintelor

### PETRUȚA NIȚĂ - BOCU

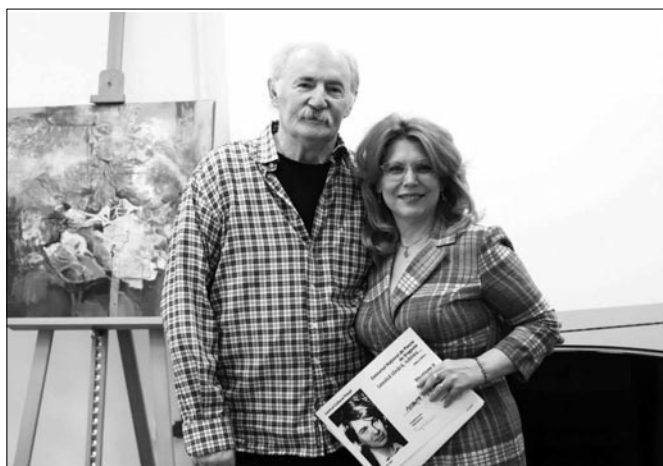
#### al cincilea element

plouă...  
și trupul tău gol strălucește  
sub fulgere cum își ia lumină  
de sub mâinile mele;  
toate anotimpurile încep  
și se termină în tine  
ca o primăvară eternă  
și toate izvoarele,  
din ele se adapă setea lumii,  
bea din tine și se privește  
în oglinda ta răcoroasă

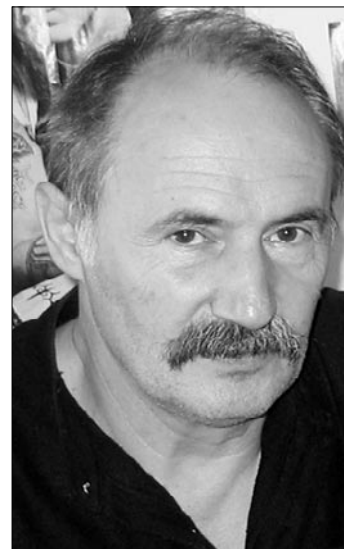
pe sub pielea ta s-a ascuns vara  
cu flăcări care-ți pârjolesc  
durerile din vintre,  
în timp ce arzi ca o lampă de iad  
materia se topește în tine  
naște un alt element primordial,  
iar corpul ți se curbează;  
sub gura mea respiri prin lutul meu  
care-și caută libertatea

toamna se adâncește în mine,  
apoi se revarsă  
ca vinul roșu de împărtășanie,  
îl bei picătură cu picătură  
de pe coapsele ce mi se odihnesc  
peste pieptul tău  
de la marginea lumii  
ce și-a împletit rădăcinile în noi,

avem un singur trup  
pregătiți de o singură moarte  
din mâinile tale își uguie zborul  
o porumbiță  
semn că trebuie să ne pregătim  
de iarnă, dar nu putem încă  
ploaia nu s-a oprit și pielea ta  
strălucește sub fulgere...



# „AM CONVINGEREA CĂ POEZIA VA SALVA LUMEA”, sau Ziua Internațională a Poeziei la Conacul Goleștilor



La 21 martie se serbează, anual, Ziua Internațională a Poeziei, ca o recunoaștere a contribuției poeziei la patrimoniul cultural al umanității. În Argeș, a fost celebrată în mai multe locuri: la Centrul Cultural Pitești, la Liceul Economic Pitești și la Conacul Goleștilor, unde a ajuns la ediția a VIII-a.

La Golești, invitatul de onoare a fost poetul **Mihail Gălățanu**. Dar invitat de onoare ar putea fi considerat și istoricul și omul politic **Adrian Cioroianu**. Evenimentul a fost organizat, impecabil, de către **Nicoleta Popa**, careia instituția în care lucrează, Complexul Muzeal Golești, i-a pus la dispoziție tot ce era necesar.

Au citit poezie **Mihail Gălățanu**, **Nicoleta Popa**, **Virgil Diaconu**, **Magda Grigore**, **Dan Drăgoi**, **Liviu Mățăoanu**, **Dan Ioan Marta**, **Catia Maxim** (proză), **Angi Melania Cristea**, **George Badea** (proză) și alții. Frumoasa **Cristina Oprea** a interpretat câteva piese muzicale, voce și chitară.

Am selectat câteva idei din discursul poetului Mihail Gălățanu:

*Poetul este un animal metafizic.  
Poezia este pe viață și pe moarte.  
Poetul este un animal extraterestru.*

Mihail Gălățanu ne-a prezentat ierarhia poezilor români, în varianta sa. Pe primele locuri se află poeții generației sale, deci nouăzeciștii, dar și optzecistul Mircea

Cărtărescu, evaluat drept „un mare scriitor”. Nu s-a precizat dacă el este un mare prozator sau un mare poet, deși termenul de „scriitor” ar trebui să includă atât prozatorul, cât și poetul. Faptul că pastșorul Mircea Cărtărescu poate fi un mare poet a fost demontat, acum câțiva ani, de mai multe articole pe care le semnez, dar și de articolul lui Mircea Bârsilă, din volumul său, *Poezia optzecistă* (Eikon, 2021), unde încă din primele rânduri criticul afirmă că „imitarea (pștișă), adaptarea literară, intertextualitatea, metatextualitatea, parodia, (...) și chiar *plagiatul*” sunt „procedeele formale” ale postmodernismului practicat de către Mircea Cărtărescu, sunt tehnicile literare care configurează arta poetică a monumentului literar Cărtărescu.

Cu privire la evaluarea făcută de către Mihail Gălățanu poezilor contemporani, o voce critică a șoptit că fiecare poet are scara sa de valori, deși cu această teză nu se poate face critică literară, pentru că ea este excesiv de largă: ar însemna că numai pentru spațiul nostru cultural, unde, de la începuturi și până astăzi s-ar putea număra aproximativ 2000 de poeți și pseudopoeți, există tot atâtea scări valorice, deci tot atâtea evaluări diferite ale poeziei. Care dintre ele este evaluarea adevărată, estetică, așa încât nici să nu acordăm valoare operelor care nu au valoare,



## Eveniment

nici să nu retragem valoarea operelor estetice? Polemica aceasta este și va fi fără sfârșit...

Curios este la Mihail Gălățanu modul în care el își citește versurile, pentru că glasul său evoluează de la șoaptă la urlet. În această privință el este unic.

Un tip diferit de personalitate este Adrian Cioroianu: ponderat, fără morgia pe care o așteptai de la un fost ministru. Un om pe care nu poți să nu îl apreciezi pentru comentariile sale complexe și responsabile de la TV Digi 24. El ne-a citit un fragment din romanul la care lucrează... A anunțat acest lucru în premieră și ne-a vorbit despre mai mulți prozatori străini pe care i-a citit și de care a fost încântat... Discursul său a alunecat în „tema zilei”, inteligența artificială...

„Am convingerea că poezia va salva lumea. Dar poezia făcută de poeți. IA nu scrie mai bine decât omul. IA nu va picta niciodată mai bine decât un pictor și nu va sculpta ca Brâncuși, deși îl poate imita... IA nu produce o artă originală.

Pe de altă parte, recunosc că IA înseamnă o revoluție tehnică. În 1991 scriam articole la o mașină de scris și doream să scriu la ea toată viața. Acum, dischetele și înregistrările pe casete sunt depășite. Cu toate acestea, IA nu produce o poezie mai bună decât un poet. Să ne bucurăm că suntem încă unici. Voi, creatorii de artă, sunteți apărătorii umanității.”

Ziua Internațională a Poeziei serbată la Conacul Goleștilor a fost o reușită.

### MIHAIL GĂLĂȚANU

#### **Dac-ar fi {poezia de pe lumea asta...}**

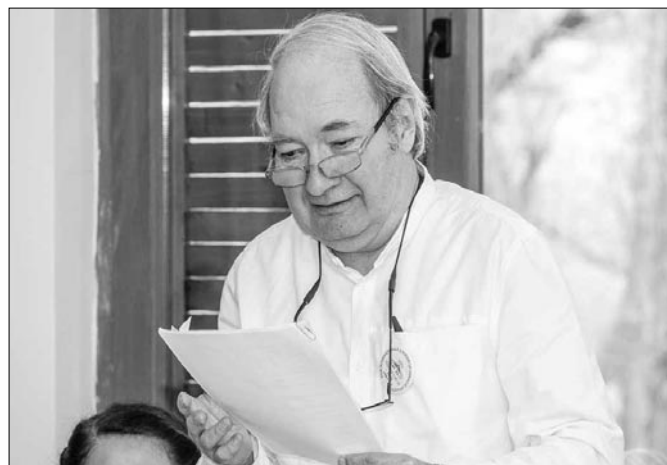
Dac-ar fi Poezia de pe lumea asta,  
ar vîna-o toți.  
Ar asmuți-o cu sînețele. Ar înjunghia-o,  
să producă  
mai mult.

Să facă bani. Să pună lumea  
la cale. Să dea  
peste plan  
producția la bale.

Dac-ar fi Poezia  
de pe lumea asta,  
ar bate-o  
în cuie.

Ar crucifica-o  
și ar răstigni-o  
în același timp.

I-ar da cu buretele amar,  
îmbibat cu oțet,  
pe la nas.



Dac-ar fi Poezia de pe lumea asta,  
ar lua-o  
cu arcanu'  
la oaste.

Ar înrola-o.  
Ar tranșa-o.

Dac-ar fi Poezia  
atît de naivă,  
ar găsi  
ei  
un motiv  
s-o bage  
la zdup.

Atît de rebelă  
și atît de neprecaută,  
atît de ingenuă  
și neprefăcută

Poezia, însă, nu e  
de pe lumea asta  
– și nu știe  
să se apere.

O apără  
însăși –  
și numai  
natura sa.

O apără  
doar aura ei.

Poezia  
stă doar în poala noastră, are ea,  
așa,  
*un filing al ei...*

Prezentare de  
**VIRGIL DIACONU**

# POEȚILOR DE AZI PE MÂINE

## Satiră cu morală II.

### În 31 + 2 trepte

1. Nu puneți gândul lacom la pripon,  
Ci dezlegați-l iute de țaruș,  
Urcați-l liber colo în amvon  
C-un vârf destul din miez de chipăruș.

2. Tăiați-i spornic borne și hotar,  
Să umble tainic, vesel și haihui,  
Să n-aibă nici măcar de legi habar,  
Să nu stea-n loc deloc pe unde-l pui.

3. Zburați cu el mai sus, până-n văzduh,  
Ori cufundați- l bine în adâncuri,  
Căci gândul este numai duh din duh,  
Nu prigonire seacă printre smârcuri.

4. Poeți de neam, vestiți și gânditori,  
Dați-i avânt, și armonii, și glăsuire!  
Fiți voi mai noii, bravii zburători:  
La Domnul cereți cu smerire păsuire ...

5. Să ierte când mânjiți pe foi o urmă  
Cu proze moarte și cu versuri seci ...  
Nu fiți ca oaia beată într-o turmă,  
Nici îndărătnici pustnici –, ca berbeci ...

6. Zburați ca albatrosul, peste zare  
Pe aripi apa mării-n stele duceți –  
Ș-apoi, doar singur, liber, pe-nserate,  
Tu doar la zborul lor înalt să cugeți.

7. Nu scrieți toți la fel de-umil, ca sluga  
Ce se închină palid unui idol gol ...  
Să vă audă Domnul slova, ruga,  
Și nu vă-nchideți precum vita în ocol.

8. Decât să mori ca pai într-o tornadă  
Și-n urma ta să nască doar un *pol*,  
Mai bine să sfârșești erou într-o baladă,  
Decât o pasăre, asemenea,-ntr-un stol.

9. Nu scoateți limba lungă la cucoane,  
Să vă mângâie-ncet, bocind pe frunte ...  
Trageți de zor la lingușiri obloane  
Și-nmormântați poemele cărunte.

10. Dați pinteni gândului prin vene,  
Să umble slobod, rece, ca o ploaie!  
Cu ochi deschiși, visați și printre gene;  
Ori frământați-l bine în copaie ...

11. Să crească precum coca cea de pâine  
Și să miroasă ca-n cuptor aluatul;  
De vreți ca voi să fiți tot vii și mâine,  
Nu faceți și la gânduri stivă blatul.



12. Treziți-vă din moțăiala milenară,  
Precum făcură alții multă vreme.  
Pe gând, se cade! ca-n uimirea rară,  
Precum în moarte poezia geme.

13. Urcați pe vârf de munte, de statuie,  
Să umpleți pietele cu rece marmuri? ...  
Aprindeți lumânări! Ardeți tămâie!  
Ieșiți la drumul mare! Faceți ramuri! ...

14. De treceți pragul și-i cu vârf paharul,  
Nu dați crezare celui care minte,  
Căci iute scarpin' pe măgar măgarul  
Și toți sunt gata dinte pentru dinte.

15. De vă gândiți la gloria de mâine,  
Cuvinte beți până cădeți sub masă,  
Chiar de-o să vină să vă ling-un câine,  
Nu fiți căței de curte, ci dulăi de rasă ...

16. Doar Domnul știe bine și nu-i pasă  
De fi-vei membru în Academie  
Ori simplu muritor în pat pe stradă  
Și plătitor de taxe și chirie ...

17. Tu crezi că grija Lui este să steie  
Pe soclu-n piatră propria-ți stafie?  
Ori, ca de bronz, să zaci pe la muzeu,  
Cu porumbelii-n cap, pe țacălie?

18. De laude plătite cu parale,  
Prietene, nicipând să nu ai parte!  
Mai bine te citească un *matale*,  
Decât *lichelele* cu ifos și *cu carte!*

19. Când criticii te lingușesc de bine  
Cu bani în vreo recenzie-manea,  
Și viitorul trece-odat □ cu tine:  
Ferește-te, amice” ... Zău! ... Păzea! ...

20. Țăranul care-a scrijelit cu sapa  
Ogorul dintr-un cap într-altul  
E mai folositor decât acel cu mapa

## Poesis

Și cu condeiu lăudând palatul ...

21. Așa că, frățioare, lasă gândul  
Că tu măreț vei străluci etern sub soare,  
Crezând că-ți va veni la glorie rândul,  
Când noapte ești chiar și-n amiaza-mare...

22. La critici, dacă vrei, le dați prinosul  
Ca să vă laude-n mărețele cuvinte –  
Ei or să simtă de îndat□ mirosul  
Și or să sape pentru voi morminte.

23. De glorie și slavă, v-ați lins pe bot  
Și voi, și ei – același repetat robot –  
Cu ei pieriți ca-n veacul hughenot,  
Nimic nu e în capul gol, al vostru, tot ...

24. Poeți de azi pe mâine, nu mai mult  
Decât un colb ce-i spulberat de vânt;  
Mai bine valul spart al mării îl ascult  
Și vuietul de magmă din pământ.

25. Mai multă poezie-n Duhul Sfânt,  
Și-n rugăciuni, și-n *Psalmii* lui David! ...  
Mai multă poezie-i într-un singur *Cânt*,  
Decât în blidul vostru, ca-ntr-o oală, vid ...

26. Iertați-mi spusa cu năduf și of,  
Dar vă-nmulțirăți ca-n ogradă buruiana,  
Precum în piață stiva de cartof.  
La fel sunteți? ... Ca Ana Blandiana? ...

27. Ori și mai mulți, ca Mircea Cărtărescu,  
Tot încercând să treceți liber vama?  
Toți aspirați la faima vreunui Escu...

Și frații să vă-njure, *ab origini*, mama? ...

28. Și de poeți, și poetese, țara geme –  
Sunt tot mai mulți în raft la librărie  
Ce-și store hormonii prin poeme,  
Precum se vând cârnați în colț la băcănie.

29. Și critici mulți! ... Ca precupețe  
Ce-și etaleză marfa pe tarabă,  
Proclamă genii cum prin piețe  
E păstârnacul verde pentru-o babă ...

30. Plouă în draci și cu-nmiit talente;  
Nu duci o carte, că apar îndat' o mie:  
Volume, tomuri și poeți-torente  
Apar ca mana-n deal lovind în vie ...

31. Și-atunci ... Pe toți, lovi-v-ar faima, criza  
Să nu-ncăpeți statui de bronz pe-alee!  
O să vă treacă timpul precum briza,  
Chiar de vă credeți pe vecie zei și zee...

## Morală

1. De critici ce să spun? ... Numai de bine!  
Că unii-s mari și alții-s mici și mulți ...  
Unii sunt 'nalți... și alții șed pe vine,  
De-ți vine acru-n gură să-i ascuți ...

2. Și eu aș vrea statuie în *Trivale*,  
De s-ar afla un critic mai cu minte!  
De nu mi-ar lua-o creierii la vale,  
Ca să mă laud singur ... și fierbinte ...

**Lucian COSTACHE**



# TIPOLOGII IDENTITARE

De la Badea Cârțan românul moștenește pasiunea pentru drumeție. Iar de la Vitoria Lipan a prins gustul revanșei. Așa că de multă vreme iubim cu toții călătoria și o practicăm fie cu gândul, fie cu talpa. Numai că din Laponia până în Patagonia dai de câte unul care vrea să afle de unde vii, respectiv de unde ești. Răspunsul tău nu odată naște nedumeriri. Ba mai dai și de unii care nu au auzit încă de Hagi! Sau... Brâncuși! Dacă ai trecut de vârsta bacalaureatului și ai ceva lecturi obligatorii în bagaj, ai putea găsi acolo niște referințe. Dilemă – "Am crescut la țară la bunici și acum lucrez în Spania sau UK. Cu cine mă identific, la o adică?!?" Mai trebuie doar să alegi – Biblioteca sau Cinemateca

Să ne reamintim două figuri antologice. Ion al Glanetașului și Tănase Scatiu.

lui Liviu Rebreanu și Mircea Mureșan (regizorul) te trimit cu ecranizarea romanului „Blestemul pământului, blestemul Iubirii” (1980) în Transilvania lui Dracula. Cartea a fost inspirată din fapte reale petrecute cândva în satul Prislop (Bistrița). În interpretarea de zile mari a regretatului Șerban Ionescu, Ion este un țăran vânjos, ambițios, și tenace, capabil de orice pentru a-și îndeplini visul. Acela de a avea și el propria sa bucată de pământ. Din păcate e sărac lipit într-o lume în care averea și respectiv zestrea contează. Și nici preotul sau învățătorul din sat nu-l pot ajuta prea mult să răzbată. Noroc că e un tip aspru, călit, viclean și dur la nevoie. Dragostea Anei (personaj interpretat impecabil de actrița și poeta Ioana Crăciunescu) pentru el nu reprezintă altceva decât instrumentul cu care poate obține ceea ce vrea. Iar ceea ce simte el pentru Florica e mai curând o dorință pătimașă, decât un fior romantic.

Faptele rele se pedepsesc, oricât ai fi de îndreptățit să visezi la mai mult în viață - spune povestea. Urmează calea cea dreaptă și nu aduce suferință altora e îndemnul. Chiar dacă asta poate însemna uneori o uriașă acumulare de frustrări și furie. Filmul are atmosferă și e un tablou complet al societății și

mentalităților timpului. Astfel îți poate da unele răspunsuri în legătură cu tine sau cu evenimente și frământări sociale actuale.

Spre deosebire de alte neamuri noi nu am avut o aristocrație în adevăratul sens al cuvântului. De aici și multe lacune ce țin de educație, organizare, civilizație, rigoare, disciplină, respect pentru patrimoniu etc. Astfel că boierimea existentă și-a găsit repede "nașul" în personaje precum cel descris de Duiliu Zamfirescu în romanul „Tănase Scatiu”. Regizorul Dan Pița a făcut alegerea perfectă încredințând rolul actorului Victor Rebengiuc (1976). Narațiunea ne conduce de astă dată în Muntenia la Câmpie. Și aici un țăran ceva mai avut, devenit arendaș, îmbogățit de război nutrește un vis – Să devină ginerele boierului local scăpătat și un moșier la rândul lui, temut și respectat. Ceea ce se și întâmplă prin forțarea unei căsătorii din interes. Victimă și de astă dată tânăra dată de soție cui nu trebuie. În final profitorul lacom și violent va sfârși ucis chiar de unii din pătura socială din care el însuși s-a ridicat prin mijloace deloc oneste. Tănase e abil, ambițios, vulgar, veleitar, agresiv și sfidător. Personajul n-ar fi suficient de bine înțeles dacă nu i-ar sta alături coana Profira, mama sa, bolnavă și alcoolică (excepțională Eliza Petrăchescu), precum și în contrast a boierului neputincios Dinu Murguleț (Vasile Nițulescu). O uimitoare performanță realizează în film și actrița Carmen Galin în rolul servitoarei surdome. Decorurile și costumele adaugă un farmec aparte acestei îndrăznețe fresce sociale, care trezește poate anumite nostalgii. Precum piesele lui Ibsen sau Cehov. La noi, mai puțin melancolic și mai curând acid-ironic, e desigur de recitat Caragiale, la care facem adesea trimiteri, comparativ cu unele momente și realități contemporane. Eroice sau nu, lumile din care ne tragem vorbesc despre noi, iar istoria fiecărei nații invită la utile rememorări și pilde, întrebări și răspunsuri legate de prezent sau viitor.

**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.**

# UN REGIZOR DE EXCEPȚIE

Miercuri, 8 aprilie, în cadrul proiectului „Invitați la *Cafeneaua literară*”, al Centrului Cultural Pitești, poetul Virgil Diaconu, directorul revistei, a purtat un dialog cu **Toma Enache**, regizor de film și teatru, scenarist, actor, producător și poet român, unul dintre reprezentanții majori ai cinematografilei independente din România. Tema discuției a fost „CINEMATOGRAFIA ASTĂZI”.

**Toma Enache** este de origine aromână și s-a remarcat prin proiecte artistice dedicate identității culturale, memoriei istorice și marilor personalități ale culturii române.

Activitatea sa cinematografică a început cu lungmetrajul „**Nu sunt faimos, dar sunt aromân**” (2013), primul film artistic realizat integral în limba aromână, o premieră în istoria cinematografilei.

În 2019 a realizat lungmetrajul „**Între chin și amin**”, film artistic dedicat Experimentului Pitești, unul dintre cele mai dramatice episoade ale represiunii comuniste din România - reeducarea prin tortură. Filmul a fost prezentat în numeroase festivaluri internaționale și a obținut 52 de premii internaționale, fiind una dintre cele mai premiate producții românești independente. Pelicula a fost disponibilă și pe platforma Netflix.

Cel mai recent film al său, „**Enescu, jupuit de viu**” (2024), este primul lungmetraj artistic românesc dedicat vieții marelui compozitor George Enescu. Filmul a fost prezentat în multe festivaluri și proiecții speciale și a obținut 58 de premii internaționale, fiind considerat unul dintre cele mai premiate filme românești din ultimii ani.

Pe lângă activitatea cinematografică, Toma Enache a realizat și documentarul „**Armânii – de la faimoșii Manakia la Nu sunt faimos...**” (2015), dedicat istoriei și identității culturale aromâne.

Toma Enache este, de asemenea, autorul mai multor volume de poezie, printre care *Arta destinului*, *Lağărele minții*, *Păstorul ideilor* și *Infecțati de iubire*. Activitatea sa artistică se remarcă prin independență creativă, prin interesul pentru recuperarea memoriei istorice și prin promovarea valorilor culturale românești în plan internațional. Filmele sale au obținut în total peste 110 premii internaționale, fiind prezentate în festivaluri și evenimente cinematografice din Europa, Statele Unite și Asia.

V.D.

Centrul Cultural Pitești

INVITAȚI LA  
**Cafeneaua  
literară**

PROIECT CULTURAL

**Cinematografia  
astăzi**

DIALOG



INVITAT:  
**TOMA  
ENACHE**  
regizor, poet



COORDONATOR:  
**VIRGIL  
DIAONU**  
poet, directorul revistei  
„Cafeneaua literară”

Miercuri, 8 aprilie 2026, ora 14.00, Sala Ars Nova



# LITERATURA ROMÂNĂ

## POEZIA CA VIZIONARISM ABSURD-SEMNICATIV...

Volumul de poeme semnat de CHRISTIAN V. SCHENK, ABSURD COTIDIAN. POEME ÎN PROZĂ ABSURDĂ (prefață Renate Heitmann Kloster), apărut la Editura LIMES, Florești-Cluj, în anul 2025, este neobișnuit, straniu prin faptul că (aproape) toate poemele exploatează o figură poetică, paradoxul, și situațiile absurde, autorul propunându-și să demonstreze că poezia poate trăi și din antinomiile pe care fie le remarcă în realitatea cea mare, fie le generează chiar ea.

Poeziile prezintă situații contradictorii, elementul uman (personajul versurilor) este „dezumanizat”, frazarea este în mod programat antinomică. Dacă poezia a dovedit până acum că ea este, în general, fie o ficțiune (viziune) realistă, mimetică, fie o viziune care transfigurează liric și poetic realitatea, fie o viziune care înlocuiește realitatea cu un referent deformat, maltrat sau închipt, în genul poeziciei suprarealiste, dada sau a lui C. Vasile, fie cu un limbaj amputat și redus la sunete și silabe dispartate și fără șir, ca în poezia lettristă a lui Isidore Isou, acum viziunea poetică transformă realitatea în mini-viziuni paradoxale, absurde. Dar nu numai atât, pentru că lumea pe dos pe care o prezintă poetul funcționează întru revelarea poeticului. Această artă poetică s-ar putea numi vizionarism absurd-semnificativ. În mare, versurile se constituie ca un minijurnal al absurdului contemporan.

Volumul este compus din 13 cicluri scrise în versuri libere. Primul ciclu cuprinde poezii foarte scurte, de 1-4 versuri antinomice. Celelalte 12 cicluri adună poezii de 10-15 versuri, antinomice și ele, care prezintă această particularitate: ultimul vers al acestor 390 de poezii este un aforism...

CHRISTIAN V. SCHENK ne asigură că „absurdul nu este excepția lumii moderne, ci materia ei zilnică. De aceea, replica artistică a autorului constă în convertirea lumii absurde în poezie. Iată câteva poezii în acest sens.

### Virgil DIACONU

#### II

Mi-am vândut pantofii pe o stradă neasfaltată.  
Cumpărătorul a plătit cu o bancnotă imaginară.  
Încă merg desculț prin visele altora.

#### IV

Am cumpărat o pâine de plastic.  
Vânzătoarea mi-a spus: „ține mai mult”.  
Am mușcat și am auzit eoul copilăriei.

#### VI

Oglinda din baie a început să clipească,  
Nu mai voia să-mi țină fața,  
ci doar umbrele care treceau prin mine.

#### VIII

Biblioteca mi-a împrumutat o carte arsă.  
Mi-a spus: „cititorii preferă cenușa,  
e mai ușor de digerat”.

#### IX

Am desenat o fereastră pe zidul spitalului.  
Bolnavii s-au îngrămădit la ea,  
cu mâinile lor au străpuns cărămida.

#### XI

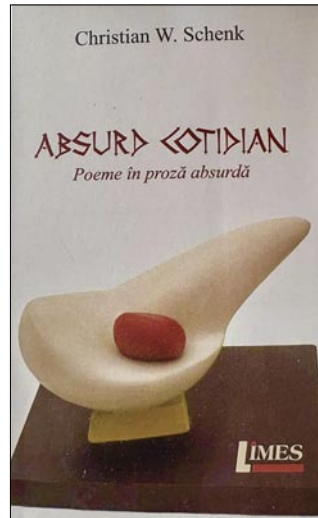
În gară, ceasul s-a hotărât să meargă înapoi.  
Călătorii au aplaudat,  
crezând că primesc o a doua copilărie.

#### XV

Am întâlnit un orb care desena curcubeie.  
Mi-a spus: „culorile se simt,  
nu se privesc”.

#### XVII

Cutia poștală s-a plâns că nu mai primește scrisori;  
„Doar reclame!”, a suspinat ea,  
și a ruginit de dor.



#### XXIV

Un ceas s-a plictisit să bată orele.  
A început să cânte doine.  
Și-a găsit rostul în lacrimi.

#### XXV

Am pus la răsad o pagină dintr-o carte.  
A crescut un copac de litere.  
Fructele lui erau propoziții amare.

#### XXIX

Un polițist a arestat un curcubeu.  
„E prea colorat pentru orașul nostru cenușiu”,  
a motivat el.

#### XXXIII

Am găsit o vioară pe marginea drumului.  
Cânta singură,  
dar numai tăceri.

#### XXXVII

Un calendar și-a smuls paginile singur.  
„Nu vreau să fiu măcelarul timpului”, a spus el.

#### XLV

O biserică s-a prefăcut într-un supermarket.  
„Totul e de vânzare”,  
scria pe altar.

#### XLVII

Un înger și-a pierdut carnetul de identitate.  
Pe cer scria: „Necunoscut cu aripi”.

#### LIV

Un poet a scris un vers atât de lung,  
încât i-a înconjurat viața de trei ori.

#### LV

Un bec ars a început să viseze.  
În somnul lui era mai luminos  
decât toate reflectoarele orașului.

#### LVII

Un zid a început să învețe alfabetul.  
Voia să scrie poezii cu propriile cărămizi.

#### LXII

În pădure, copacii s-au consultat între ei.  
Au decis să nu mai dea oxigen.  
„Să vedem cât rezistă oamenii fără poezie”, au zis.

**Cafeneaua literară** este membră **APLER** și **ARPE**.

Vizitați **Cafeneaua literară** la adresa [www.centrul-cultural-pitesti.ro](http://www.centrul-cultural-pitesti.ro)