

6/280

■ Iunie 2026
■ Anul XXIV

Cafeneaua literară

Centrul Cultural Pitești

Primăria Municipiului
PITEȘTI

EDITURA ROCART
ROCART

FILSTREET

Festivalul Internațional de Literatură
LITERATURA ÎN STRADĂ

P i t e ș t i 2 0 2 6

supliment

**ARTE
POETICE**

Christian W. Schenk:
VIRGIL DIACONU - Monografie
asupra unui destin poetic fără concesii

Andrei, copilul grafician

Andrei Alexandru Bădîrcea este elev în clasa a V-a la Școala „Nicolae Bălcescu” Pitești. Desenul este marea și probabil singura lui pasiune. Desenează acasă și la școală. Acasă are camera lui, plină de lucrări. Nu îl poți convinge să îți dea un desen și abia am reușit să fotografiem câteva dintre ele.

Talentul lui Andrei a fost descoperit și încurajat de profesoara lui de religie. Tot ea a fotografiat și câteva dintre desene. De ce m-au sedus Lucrările lui Andrei? Pentru că sunt originale și deosebite față de cele ale copiilor de vârsta lui. Uneori, acestea reprezintă oameni sau portrete, toate deformate, altele sunt forme închipuite, care nu imită nicio ființă cunoscută. Chiar și atunci când reușim să identificăm ceva din lumea noastră, desenele lui ne uimesc prin straniețea lor, prin gradul lor

de ficțiune. Andrei ne propune o altă lume: o lume a imaginației sale, așa cum ne propun, de exemplu, pe o altă treaptă, Kandinsky, Miro, Klee și atâția alți pictori moderni abstracti. Dar Andrei nu știe, desigur, nimic despre caracterul modern și abstract al lucrărilor sale de artă grafică.

M-ar bucura să aud că profesoara de desen a lui Andrei îi dă încredere în ceea ce face. Sunt profesori care nu admit decât canoanele desenului clasic; dar sunt și profesori care stimulează creativitatea liberă. Dacă ne propunem să-l învățăm pe Andrei să deseneze „ca toată lumea”, deci să-l disciplinăm, atunci l-am anulat ca artist.

Îmi închipui că Andrei merită o expoziție...

Virgil DIACONU



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

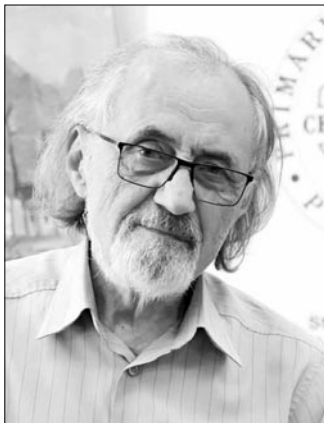
scriitorilor români care și-au creat textele folosind IA? Cum evaluați critica lor? Cunoașteți teoreticieni români care s-au preocupat teoretic de poezia digitală generată de IA? La ce rezultate au ajuns?

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 atâtea opere create de către scriitori, cât și opere generate de IA?

Virgil DIACONU





Acad.
**GHEORGHE
PĂUN**

1. Contabilicește vorbind vorbind, IA generează deja (proză), ba mai și publică. Ați dat un exemplu spectaculos chiar în introducerea la această anchetă. O notă bună pentru IA, nu știu cum trebuie interpretat faptul că producțiile respective se și cumpără... Iar discuția de aici se extinde/se aplică la toate artele, începând cu pictura și muzica, e pe aproape filmul. IA ca partener-asistent e firesc și benefic, dar granița „firescului” este fluidă. Vor exista autori (există deja!) care vor pune IA să scrie-picteze-compună, iar ei vor semna doar – și eventual vor încasa banii, după ce vor ajusta pe ici, pe acolo. „Viața de piață”, cum spunea un politician român. „Feriți-vă să băgați economia de piață în cultură”, avertiza însă mai demult un scriitor francez...

Lucrurile sunt însă și devin mereu tot mai complexe.

În general, s-a acceptat, inclusiv în mass-media, observația că *mașina nu simte*, nu înțelege, nu are suflet (am citit de curând intervenția unui filosof în această problemă). Iar printre informaticieni s-a spus dintotdeauna că IA doar *simulează* IU (intelligenza umană). Este definiția de dicționar a IA și la fel au definit-o și cei care au lucrat sau lucrează în domeniu, adesea nume mari ale informaticii. Nu intru în detalii – lasă că nu avem o definiție precisă nici a inteligenței umane, psihologii încă dezbate subiectul. Am detaliat puțin în broșura *Inteligența artificială în context istoric. Puncte de vedere*, Editura Eikon, 2025, nu mai reiau.

Sunt însă aspecte mai puțin discutate, dar care se cer subliniate, direct legate de zona literară. Faptul că un proces care are loc pe un calculator simulează ceva (uman) este de competența omului să constate; mai mult, tot omul este cel care apreciază cât de bună este simularea. Iar din multe motive – înnăscute, general umane unele (căutarea confortului, antropomorfizarea ideii de inteligență, asociind-o cu limbajul articulat; observații extrem de interesante-pertinente face profesorul Ioan Roxin, Franța, în numărul din martie al *Cafenelei literare*), induse prin publicitate (putem spune chiar manipulare) altele – omul pare că este captiv, căzut în extaz în fața progreselor recente ale IA. Progrese reale, mai ales în zona limbajului, vârful aisbergului IA, dar mult supradimensionate și acestea, extinse la întregul domeniu, eventual „condimentate” cu previziuni apocaliptice (publicitate bazată pe frică, știută a fi eficientă). Traducătoare IA aproape perfecte, programe de chat acaparatoare, generatoare de documente de tot felul, căutare în baze de date enorme, rezumare de texte, referate (cu „puncte tari”, „puncte slabe”, cu „discernământ”, nu-i așa?) și altele asemenea. Alături stau programele de recunoaștere a formelor, cu aplicații importante în zona medicală, polițienească, militară – dar nu fac obiectul acestei anchete, mă întorc la literatură. Revin însă cu sugestia de a reciti interviul dlui Ioan Roxin, care nu numai că știe ce spune, ci și spune ceea ce știe.

Aici, insist asupra ideii sugerate mai devreme: *noi* promovăm IA ca autor (de opere de artă), *noi*, oamenii, tot mai îngăduitori, tot mai puțin selectivi. Se spune în fiziologie că funcția creează organul. În balanță, este însă adevărat și că o proteză folosită abuziv, nenecesar, atrofiază organul. Iar confortul și publicitatea ne împing spre proteze nenecesare. (Nevoile omului, multe, ierarhizate, vezi Maslow, sunt satisfăcute de diferite „obiecte” – să le numim *satisfactori*. Capitalismul de piață „liberă” funcționează prin producerea continuă de satisfactori, cu sau fără nevoi asociate, nevoi care ne sunt apoi induse, pentru a achiziționa satisfactori... Exagerez puțin, dar observația se aplică perfect la IA, telefoanele *smart* și alte gadgeturi.)

Că un produs literar IA are sau nu calitate literară este o întrebare bună, dar se referă la un anume observator. Tablouri kitsch se vând și acum, pictate sau nu de IA. Termenul-cheie este *educația*, dar iarăși nu intru în detalii.

Merită amintită în context și „rețeta” suprarealistă de a scrie poeme prin extragerea întâmplătoare de cuvinte dintr-o „pălărie” – calculatorul este imbatabil la generarea de numere aleatoare, deci la a scrie „poeme suprarealiste”. E adevărat, suprarealiștii de acum un veac și ceva au scris mai mult *manifeste* decât poeme/proză (nu este și cazul curteargeseanului Urmuz...), dar „loto poeme” s-au scris mereu (am preluat titlul volumului *Ninei Cassian*, Editura Albatros, 1972, care nu conține poeme scrise chiar la întâmplare, așa cum găsim destule prin culegerile poetice recente). IA scrie însă și poeme care imită poemele-poeme, obținute fără a da cu zarul, „interpolând” poeme cu autori umani, și sunt convins că multe au fost și publicate.

Cel puțin la ora aceasta putem distinge între, să zicem, un poem scris de un poet (adevărat) și unul generat de IA folosind *criteriul Roxin*: un poem veritabil poate fi citit de oricâte ori și, la fiecare lectură, ne spune ceva în plus; unul generat de mașină nu poate fi citit a treia oară, deja la a doua lectură ne dăm seama că nu ne spune nimic mai mult decât la prima. Textul e corect din toate punctele de vedere, dar e plat, nu are simțire, nu are suflet. Se leagă spusa dinainte de „măreția și mizeria” scrierilor IA în general: perfecte sintactic, pentru că imită texte umane, dar cu semantica simulată, din cauza lipsei de înțelegere, prezintă doar în măsura în care cititorul atribuie înțeles frazelor. Alegerea cuvintelor pe baza unor probabilități obținute după parcurgerea unor cantități enorme de fraze, miliarde, stocate în bazele de date, dă însă o bună șansă de simili-semantică, o capcană perfectă pentru cititorul care caută înțeles acolo. Trebuie subliniat termenul *probabilități*, pentru că de aici apar cunoscutele *halucinații*, încă prezente în răspunsurile tuturor sistemelor IA, mai rare cu timpul, dar de care nu se poate scăpa garantat niciodată. Ne spun asta și rezultate matematice relevante pentru domeniu, ignorate de public, trecute sub tăcere de corifeii IA (mai puțin Dario Amodi, care declara acum vreun an că a fondat Anthropic și pentru a asigura transparență și inteligibilitate produselor sale).

Pe scurt, vizavi de literatura creată de IA și de tot fenomenul IA (se vorbește despre o veritabilă *revoluție*, dar nu este decât o componentă a celei de A Patra Revoluții Tehnico-Științifice, pe care o trăim de vreo două decenii), se impune o învățătură la urma-urmei banală, dar nu și ușor de urmat: discernământ și luciditate, fără a cădea în extreme, fără optimism nediferențiat (naiv, îl numește Y. Harari în recenta sa carte *Nexus, scurtă istorie a rețelelor informaționale din epoca de piatră până la IA*, Polirom, 2024) și fără a trăi azi (teama de) o apocalipsă posibilă, tehnic vorbind, dar improbabilă. Se vor întâmpla și bune și rele în preajma și din pricina IA, dar să sperăm că omenirea va fi și înțeleaptă, și

Ancheta Cafenelei literare

norocoasă. Prevenită este de mult timp și de multe nume importante, din informatică, știință în general, filosofi, teologi, de „gânditorii incoezi” de obicei...

2., 3. Nu am citit și nu am scris scris literatură cu ajutorul IA. Aproape nu am folosit IA – iar cele câteva experiențe de interacțiune cu ChatGPT au fost dezamăgitoare, minate de halucinații. Poate că nici nu am știut eu cum să dialoghez productiv cu *bot*-ul (că dacă spunem *robot* obosim). Aud că între timp s-au înregistrat progrese notabile, dar nu am simțit nici nevoia, și nici curiozitatea de a verifica.

4. Cu siguranță, IA-ul poate fi folosit în critica, istoria sau teoria literară, cunoscând eficiența supraumană a calculatorului, folosind sau nu IA în sensul „popular” (învățare, generare de texte, analiză de texte și imagini bazate pe învățare), în baleierea unor baze de date realmente de nivel planetar. În privința criticii și teoriei literare, mă bazez aici și pe un convingător articol, „IA ca posibil colaborator al traducătorului literar” publicat de Adrian George Sahlean (SUA, traducător al lui Eminescu, printre altele) în numărul din luna iunie 2026 al revistei *Curtea de la Argeș*. Articolul prezintă o analiză întreprinsă de ChatGPT unei traduceri recente în engleză (de K.W. Twain, pseudonim al Dianei Cârligeanu) a poemului *Memento mori* (Editura Eikon, 2025). Concluzia analizei ChatGPT sună atât de *uman*, că nu știu cine și cum ar putea să-i deconspire originea artificială dacă nu ar ști acest lucru: „Traducerea engleză reușește, în general, să

păstreze *sensul și mesajul* poemului lui Eminescu, dar cu prețul pierderii unei părți din *eleganța poetică*, mai ales în rimă, metru și calitatea sonoră.// Deși imaginile rămân vii, traducerea uneori nu are *profunzimea și măreția originalului*, din cauza limitărilor structurale și a dificultății de a reda în engleză prozodia complexă a lui Eminescu.// O traducere mai eficientă ar putea prioritiza *menținerea ritmului și a procedeelelor sonore ale originalului*, mai degrabă decât respectarea strictă a rimei. Unele versuri ar putea fi restructurate pentru a evita formulările stângace, păstrând totodată muzicalitatea poemului.”

5., 6. Din nou, două întrebări despre care îmi lipsesc complet informațiile dinspre „realitate”, mă abțin.

7. Pe scurt și riscând o predicție: o vreme vor exista două literaturi, una „umană” și una „artificială”, separabile cât va mai exista o minimă educație estetică, literară, filosofică și cât va mai exista dorința de separare, dar cu osmoze tot mai extinse și mai greu de decelat, drept care cele două vor converge, proces ajutat și de „învățarea societală” (care înseamnă, la nivel individual, și nu cred că exagerez prea mult, *dezvățare*, lenevire, mediocrizare). Omului îi place să clasifice, să ierarhizeze (deși, în cultură nu e ca în sport, nu există rulete și cronometre, tabele de marcaj, pentru a putea măsura, deci ordona), vor exista așadar *canoane* de tot felul. Dar, vorba (optimistă?) a unui poet, colaborator al revistei *Curtea de la Argeș*: Noroc că eu nu voi prinde vremurile acelea...



VASILE
BAGHIU

1. Nu este foarte important dacă avem sau nu încredere în această capacitate, pentru că este evident că lucrurile au ajuns departe pe acest drum. Ca să răspund, totuși, da, cred în capacitatea IA de a genera texte literare – romane, povestiri, piese de teatru, poezii – și mi se pare că această capacitate se va dezvolta rapid. Exemplele deja cunoscute, de la *The Day a Computer Writes a Novel*, intrat în prima rundă a premiului *Hoshi Shinichi*, până la producția masivă de proză comercială asistată de IA, arată că fenomenul nu mai este marginal. Totuși, a genera literatură nu înseamnă neapărat a produce literatură vie. IA poate imita registre, poate combina formule narative, poate construi atmosferă, poate produce surprize de imagine sau de asociere. Dar are acces limitat la experiența individuală, la biografie, la memorie afectivă, la eșec, boală, frică, vinovăție, pierdere, revelație. Cu alte cuvinte, **IA poate simula expresia trăirii, dar nu trăirea însăși**. Iar naturalețea – acea imperfecțiune vie a frazei – rămâne greu de cucerit.

2. Am citit texte generate sau asistate de IA și am folosit IA mai ales ca instrument de dialog, de testare, de organizare a unor idei, nu ca substitut al scrisului propriu-zis. Prima reacție este, inevitabil, uimirea: nivelul de coerență, viteza, capacitatea

de asociere sunt impresionante. Dar, la o lectură mai atentă, apar adesea stângăcii, formule prea tocite, clișee, o anumită dorință de a suna „literar”. Textul pare uneori corect, dar fără viață; expresiv, dar rece.

3. Nu cunosc, în literatura română actuală, exemple suficiente de clare și asumate de autori care să fi publicat opere literare importante create cu IA. Există discuții, experimente, anchete, poziționări ale unor scriitori români față de IA, inclusiv o anchetă interesantă realizată de ziarul *Libertatea* la care au răspuns mai mulți scriitori. Ei au exprimat acolo opinii interesante și, firește, diferite despre folosirea IA în literatură, dar nu aș putea indica – doar pe baza acestor păreri apărute în presă, cum vor fi și acestea inițiate de dumneavoastră – o operă românească deja validată critic ca literatură generată de IA.

4. IA poate fi folosită în critica, istoria și teoria literară, dar mai ales ca instrument auxiliar. Poate rezuma, compara, ordona informații, sugera piste bibliografice, identifica teme recurente sau analogii. Însă evaluarea literară propriu-zisă cere gust, memorie culturală, intuiție, experiență de lectură și responsabilitate interpretativă. IA poate produce observații utile, dar și erori mari care par atât de sigure pe ele încât nici nu mai trezesc vreo suspiciune. De aceea, evaluările făcute de IA nu trebuie preluate fără verificare.

5. Nu cunosc critici români care să fi analizat sistematic opere ale unor scriitori români create cu IA, într-un sens deja clarificat critic. Există însă preocupări teoretice privind IA și studiile umaniste, poezia digitală sau raportul dintre autor, tehnologie și text. Revista *Vatra*, de pildă, a publicat recent texte foarte interesante despre inteligența artificială și umanoare, iar *România literară* a găzduit, de asemenea, reflecții despre viitorul literaturii în epoca IA. Lucrurile se află în faza de început. Stărnesc entuziasm și curiozitate, dar încă ne aflăm în etapa identificării problemelor.

6. Publicul, din cât am văzut, pare curios, uneori fascinat, alteori suspicios. În zona literaturii comerciale, IA poate avea succes tocmai pentru că produce rapid texte accesibile, pe tipare recunoscutibile. În poezie și în literatura cu ambiție și intenție estetică, receptarea este mai complicată. Cititorii au,

Ancheta *Cafenelei literare*

încă, încredere în autorii-oameni. Un studiu recent, realizat de Alina Roiniță, despre felul în care adolescenții români percep poezia umană și poezia generată de IA (pe care, apropo, l-am găsit cu ajutorul IA) arată că identitatea autorului influențează semnificativ evaluarea textului. Personal, sunt deschis fenomenului, curios și chiar optimist. La urma urmei, un concept pe care l-am lansat cu decenii în urmă, *himerismul poetic*, operează inclusiv cu aceste tipuri de explorări multidisciplinare ale realității, parțial pe filieră științifică și mai ales prin forjarea schimbărilor la nivelul identității.

7. Nu am îngrijorări pe acest subiect. Aș zice că sunt mai degrabă optimist. Cred că literatura generată de IA va exista în

paralel cu literatura scrisă de oameni. Așa cum literatura pusă pe screen-uri merge în paralel cu aceea tipărită. Nu cred că o va înlocui, dar o va obliga, totuși, se pare, să-și regândească statutul. Probabil vor apărea genuri amestecate, texte colaborative, experimente asumate, poate chiar opere canonizabile în zona literaturii digitale. Dar linia principală sau canonul major vor depinde în continuare, cred, de ceva ce nu este doar performanță tehnică, la care IA este clar superioară: o viziune asupra lumii. IA ne poate întrece, în povestea aceasta, la viteză, poate la diversitate și abilitate combinatorie, dar rămâne de văzut dacă ne poate întrece în a reda, după expresia lui Henry James, "iluzia vieții".



**LUIZA
MITU**

Intrebarea esențială va rămâne aceeași: nu cine a scris textul, ci câtă viață adevărată pulsează în el

1. Cred că inteligența artificială poate scrie deja romane, povestiri, teatru și poezie, asemenea unei oglinzi uriașe care a învățat să reflecte limbajul uman. Uneori surprinde prin ritm, coerență și frumusețe formală, alteori produce texte care par vii fără să fi trăit vreodată. Și totuși, între literatura născută dintr-un algoritm și literatura născută dintr-o inimă rămâne o diferență aproape sacră. Scriitorul poartă în cuvinte memoria propriilor răni, iubirile sale, fricile, pierderile și revelațiile pe care timpul le-a așezat în el. Inteligența artificială poate combina milioane de fraze, dar nu poate simți singurătatea unei nopți, tremurul unei despărțiri sau liniștea unei împăcări. Literatura umană vine din experiență interioară; literatura artificială vine din probabilitate. Și poate că tocmai între aceste două lumi se deschide astăzi un nou teritoriu poetic.

2. Da, am citit texte generate cu ajutorul inteligenței artificiale și am experimentat această formă nouă de colaborare. Uneori am avut impresia că mă aflu într-un atelier straniu, în care ideile se mișcă mai repede decât mâna care scrie. Alteori am simțit golul unei frumuseți fără memorie. Cred că valoarea unui text creat cu IA depinde încă decisiv de om: de întrebările pe care le pune, de sensibilitatea lui și de adevărul pe care îl caută. Pentru mine, inteligența artificială nu este un autor, ci un instrument de amplificare a imaginației, o prelungire tehnologică a reflecției. Când este folosită cu luciditate și discernământ, poate deschide spații noi de creație. Dar atunci când înlocuiește complet vocea interioară, textul devine impecabil și totuși gol, asemenea unei camere perfect luminate în care nu locuiește nimeni.

3. În literatura română fenomenul este încă la început, asemenea unei uși care abia se deschide. Există scriitori, poeți și artiști care experimentează discret relația dintre text și algoritm, dintre inspirație și tehnologie. Nu cred că avem încă un canon al literaturii generate cu IA, însă avem deja semnele

unei transformări culturale. Unele texte sunt simple demonstrații tehnice, exerciții de posibilitate digitală. Altele însă ating întrebări reale despre identitate, limbaj și viitorul sensibilității umane. Mi se pare important că literatura română începe să privească spre această frontieră fără să renunțe la dimensiunea ei meditativă și profund umană.

4. Inteligența artificială poate deveni un instrument valoros pentru critica și teoria literară. Ea poate ordona arhive uriașe, poate descoperi tipare invizibile și poate analiza structuri cu o rapiditate imposibilă pentru om. Dar critica literară adevărată nu înseamnă doar analiză; înseamnă și intuiție, memorie culturală, emoție și capacitatea de a înțelege tăcerile dintre cuvinte. Un algoritm poate identifica motive recurente într-un poem, însă nu poate trăi cutremurul interior pe care acel poem îl provoacă. De aceea, cred că IA poate sprijini critica literară, dar nu îi poate înlocui dimensiunea profund umană. Literatura nu este doar obiect de analiză; este și întâlnire între conștiințe.

5. În România, reflecția critică asupra literaturii generate de IA este încă în formare, însă interesul crește vizibil. Observ apariția unor întrebări care depășesc deja domeniul tehnologic și ating filosofia creației: cine este autorul unui text? Mai poate exista originalitate într-o lume a modelelor predictive? Poate fi simulată emoția? Cred că aceste întrebări vor transforma nu doar literatura, ci și felul în care ne înțelegem pe noi înșine. Poezia digitală generată de IA devine astfel nu doar un experiment artistic, ci și o oglindă a epocii noastre — o epocă în care omul încearcă să recreeze, prin tehnologie, misterul propriei conștiințe.

6. Publicul privește literatura generată de IA cu fascinație, dar și cu teamă. Există curiozitatea față de nou și neliniștea că autenticitatea ar putea deveni simulare. Textele create de IA sunt adesea fluide, accesibile și spectaculoase prin eficiența lor stilistică. Dar literatura adevărată nu se măsoară doar prin claritate sau performanță verbală. Cititorii caută încă prezența unei ființe în spatele cuvintelor, caută fragilitatea unei voci reale. Oamenii nu citesc doar pentru a înțelege, ci și pentru a se simți înțeleși. Din acest motiv, cred că literatura umană va continua să aibă o forță pe care niciun algoritm nu o poate reproduce integral.

7. Cred că viitorul literaturii va fi unul al coexistenței. Literatura umană și literatura generată de IA vor merge în paralel, uneori separate, alteori amestecate până la imposibilitatea delimitării. Vor apărea opere hibride, scrise la granița dintre sensibilitate și algoritm. Poate că unele creații artificiale ne vor depăși tehnic, stilistic sau chiar imaginativ. Și totuși, cred că omul va continua să caute în literatură ceva mai mult decât perfecțiune: va căuta adevărul unei prezențe umane. În viitor este posibil să existe un canon mixt, în care operele scrise exclusiv de oameni să stea alături de cele create în colaborare cu inteligența artificială. Dar chiar și atunci, întrebarea esențială va rămâne aceeași: nu cine a scris textul, ci câtă viață adevărată pulsează în el.

ANTOLOGIE DE POEZIE ORIGINALĂ ȘI DE POEZIE GENERATĂ DE I.A.*

CIPRIAN APETREI

POEZII SCRISE DE CIPRIAN APETREI

Oceanul dintre noi

pe țărmul acesta
valurile
din nisip
nu ating inima

dincolo
pașii tăi
pe o plajă
fără numele meu

trecem fără corabie?

între noi
cuvinte neîndrăznite
legate în plase
de tăcere

vântul aduce
mirosul tău de dimineață
la ușa întredeschisă
a visului

se unesc țărmurile?

sub aceeași lună
două versuri
desenează
ce nu pot avea

dorul
bate cu valul sărat
până la osul
inimii.

Femeia poezie

vers
cu margini de priviri
un fir de fum

pe umeri
apă fără grabă
luna

între noi
tăcerea verde

dintre gânduri

la ce pagină, cuprinsul?

frumusețea oglinzii
fără capăt
linia privirii mele

florile întoarse spre ea
cea a soarelui
dincolo de plecare

pașii ei, urme sau chemare?

Femeia poezie are semnătura
în forma
inimii mele.

POEZII GENERATE DE CHATGPT, comandate de către Ciprian Apetrei

Inventar

în cameră
o ceașcă
încă aburește

nu ai fost aici
sau tocmai ai plecat?

pe perete
lumina
se sprijină
de un cuvânt neterminat

îl spui tu
sau rămâne
între două respirații

Proba

ora aceasta
nu ne aparține

o împingem
dintr-o parte în alta
ca pe o ușă grea

dincolo nimeni
și totuși un pas întârzie

Antologie

e al meu sau
ai rămas tu aici?

Script: Citește cu atenție aceste poezii. Scrie alte două, în același stil minimalist, fără clișee și cuvinte inutile. Folosește ruperi de ritm în contrapunct. Titlurile să fie în contratimp cu versurile, să fie o cheie de lectură și să nu se regăsească în text.

Răspuns ChatGPT:

Modul de funcționare: Textele tale funcționează pe un mecanism coerent, chiar dacă nu este formulat ca un „script” propriu-zis. Ele folosesc un vocabular redus, imagini concrete și mult spațiu între versuri, astfel încât sensul apare mai ales din pauze și din tensiunea dintre elemente. Obiectele sunt simple, dar ușor deplasate din real, iar relația „eu-tu” rămâne deschisă, fără explicații. Întrebările nu cer răspuns, ci introduc fisuri, iar finalurile nu închid poemul, ci îl lasă într-o stare de suspensie.

Pornind de aici, am păstrat structura internă a poemelor tale: un început ancorat într-un detaliu concret, o dezvoltare fragmentată și o ruptură care schimbă direcția sensului. Am ales imagini discrete și am evitat orice ornament sau metaforă evidentă, pentru a menține aceeași economie. Ritmul a fost construit prin alternanța dintre versuri foarte scurte și grupuri mai compacte, iar contrapunctul apare prin mici inversări: apropiere urmată de ezitare, afirmație urmată de îndoială. Nu am urmărit să reproduc formulări, ci mecanismul care le face să funcționeze. (...).

Modul de funcționare detaliat: Pot să explic clar cum am lucrat pe text, dar nu funcționez pe baza unui „algorithm” explicit sau a unui „script” intern accesibil pas cu pas. Nu există o secvență de reguli executate conștient, ci un proces de generare bazat pe tipare învățate. Îți descriu însă mecanismul real, într-o formă utilă și verificabilă.

GLUME

”De-aș fi Harap Alb”! Cine n-ar vrea?!? Dar unii, poate că nu. **Florin Piersic** a vrut.

Ion Creangă autorul basmului reper al neamului nostru era hâtru. Iar **Ion Popescu Gopo**, cel căruia îi datorăm ecranizarea și mai și... Omul avea umor cu carul și o fantezie debordantă. Ambii, ca români știau foarte bine ce foloase poți să tragi din ”Hazul de Necaz”. Așa s-a pornit la drum cu un film despre care, după ce a fost premiat la Festivalul de la Moscova, în 1965, **Călin Căliman** scria :

”**Harap Alb** a adus în festival o pată de culoare inedită, basmul cinematografic, contribuind la diversitatea stilistică a competiției. Și a mai adus ceva - măsura inventivității și fantezia lui Gopo, concepția modernă în tratarea cinematografică a unui basm clasic.” Filmul, foarte curajos de altfel, este o metaforă gigantică a ceea ce astăzi am putea numi ”emblematic românesc”) și totodată universal valabil, dar și o parabolă acidă, din care se pot desprinde numeroase învățăminte, în funcție de cine e dispus să o facă. Imaginați-vă un Făt Frumos (un erou așadar), blond (Harap e Alb, nu-i așa ?!) cam nătâng, căruia îi vine mai curând să-i plângi de milă, pus să se lupte cu ursul fioros ... Scenă fără cascador, pe care interpretul a povestit-o de multe ori, cu farmecul știut, spre deliciul publicului.

Încercările la care este pus în drumul său spre, dragostea și împărăția prințesei-vrăjitoare (**Irina Petrescu**) sunt mult peste puterile sale. La fel și confruntarea cu Spânul (**Cristea Avram**) n-ar avea sorți de izbândă, dacă flăcăul nu ar avea norocul, sau istețimea de a-și face aliați din personaje SF, precum cele numite atât de sugestiv: Ochilă; Păsări-Lăți-Lungilă, Flămânzilă, Setilă și Gerilă. Aici aș nota că ele au fost imaginate de scriitor cu 100 de ani înainte ca acestea să reapară, desigur sub alte chipuri, pe scena evenimentelor din 89, neclarificate pe deplin până astăzi.

Ghinionul din poveste face ca eroul să cadă victimă exact celui pe care tatăl îl sfătua să îl evite în călătorie. Spânul din film este, contrar imaginii din basm, un tip charismatic, abil, viril și tenace în a-și urmări obiectivele. El îl transformă pe prinț în propria slugă, furându-i identitatea și îl trimite de la palatul unchiului său, cu misiunea de a o peți pentru el pe fiica Împăratului Roșu (vrăjitor- în timpul liber). Lucrurile se complică, Lăcomia și Iubirea se împletesc și generează război, aproape ca la Troia, dar totul e bine când se sfârșește cu bine, mai ales că eroul nostru se trezește din vis și constată cu ușurare că de fapt nici nu a trecut prin întâmplările relatate până acum. Deci totul nu a fost decât o glumă, așa cum numai în basmele post moderne se pot încheia socotelile. La acest final trebuie să-l fi condus pe Gopo, chiar cuvintele lui Creangă, pline de subînțelesuri, de pe ultima filă a poveștii : ”Și-a durat veselia ani întregi, și acum mai ține încă; cine se duce pe acolo bea și mănâncă. Iar pe la noi, cine are bani bea și mănâncă, iar cine nu, se uită și rabdă.”

Din păcate, această bijuterie cinematografică, în decorurile lui **Ion Oroveanu** și muzica lui **Dumitru Capoianu**, a lipsit din cinematografe o vreme destul de îndelungată, care ar fi obișnuit poate câteva noi generații cu un alt fel, metaforico-ironic de a povesti în film. Și asta pentru că, în rolul unei zâne bune apărea **Lica Gheorghiu**, fiica dictatorului, repudiată ulterior, iar ”Spânul” fugise din țară de dragul **Marinei Vlady**, actrița care jucase în coproducția franco-română ”Steaua fără nume” după piesa lui Mihail Sebastian.

S-a mai spus și o repetăm – Viața bate filmul! Iar gluma poate fi uneori salvatoare, alteori dimpotrivă.

DOINA BERCHINĂ

Haiku-ul ca modalitate de reflecție

În zori, de Mircea Petean, este o colecție poetică de haiku și alte miniaturi, care, prin complexitatea sa, oferă o reflecție profundă asupra naturii, efemerității, memoriei și întrebărilor metafizice ale existenței.

Cartea urmează forma haiku-ului, o poezie tradițională japoneză formată din trei versuri cu structura silabică 5-7-5. Petean nu respectă întotdeauna strict această regulă formală, dar păstrează esența formei: surprinderea unui moment, adesea în legătură cu natura sau cu o experiență interioară profundă.

Un exemplu reprezentativ este: *A distruge sau a nu distruge/ mușuroiul de furnici,/ răsărit la rădăcina pădăiei?// (Aceasta-i întrebarea./ Tu, nepoate, ce zici?)* Aici



este descris un moment natural, care conține simultan și o întrebare filosofică. Haiku-ul rămâne deschis interpretării – el stimulează cititorul să reflecteze, fără a oferi un răspuns direct.

Petean extinde, însă, haiku-ul prin elemente filosofice și narative, precum în *Bunicul și marea*, unde se realizează o reflecție poetică asupra mării, îmbătrânirii și condiției umane. Se creează astfel o conexiune cu tradiția europeană, în special cu *Bătrânul și marea* de Ernest Hemingway, ceea ce se reflectă și în titlu.

Poeziile lui Petean se înscriu atât în tradiția haiku-ului clasic japonez, cât și în cea a miniaturilor europene moderne. Imaginile sale naturale și simbolismul său amintesc de Bashô, în timp ce tonul său laconic evocă pe Paul Celan sau René Char.

Următoarele versuri demonstrează o condensare poetică asemănătoare cu *Laptele negru al zorilor* al lui Celan: *Cerul e-atât de înalt/ deasupra minții –/ noapte albă până-n zori*. Aici, un moment de experiență existențială este condensat într-o întrebare lume evocată în câteva cuvinte.

Haiku-ul este o formă tradițională japoneză de poezie, care surprinde un instantaneu din natură, îmbinându-l cu o semnificație profundă. Petean preia acest principiu, dar îl îmbogățește prin reflecții personale și o sensibilitate contemporană. Versuri precum: *Frunzele sticlesc în lumina ne-ncepută –/ rumorile muncii/ și ale vieții domestice*, reflectă estetica japoneză *wabi-sabi* – frumusețea efemerului și a imperfecțiunii.

Textele tratează în mod repetat teme precum efemeritatea, liniștea vs. tăcerea, experiența transcendentă. Acest lucru este deosebit de evident în versurile aforistice din ciclul *Din zicerile bunicului*: *La început a fost tăcerea,/ și tăcerea era dincolo/ de Dumnezeu*. Aceste cuvinte fac trimitere la întrebări existențiale profund ancorate în tradiția filosofică. Ele amintesc de curentele mistice din *creștinism* și *budismul Zen*. Tăcerea, ca sursă a tuturor lucrurilor, sugerează ideea că limbajul și semnificația sunt doar încercări de a apropia adevăruri profunde.

Un alt exemplu care evidențiază dimensiunea existențială a textelor este acesta: *Nimic nu este mai*



important/ decât ceea ce nu are/ nici un fel de importanță. Acesta reflectă o atitudine *zen-budistă* care pune accent pe paradox: lucrurile aparent lipsite de importanță pot avea o semnificație profundă. Este o aluzie poetică la relativitatea percepției și valorilor umane.

Haiku-urile lui Petean conțin și elemente ale poeziei românești. Preocuparea față de peisajul rural, de natură, în general, amintește de tradiția lirică a lui Lucian Blaga sau Ion Pillat. Tema apartenenței și a memoriei este un fir roșu al operei: *Casa părintească a poetului / e – de-acum – adăpost / pentru câini, pisici și alte dihănii*. Aceste versuri fac referire la realitatea postcomunistă, în care tradiția și modernitatea se ciocnesc în căutarea unui nou sens.

Haiku-urile lui Petean se disting prin profunzimea introspectivă. Ele transmit nu doar imagini exterioare ale naturii, ci și stări sufletești și trăiri interioare. Un exemplu: *Cu cât cobor mai adânc în propria fire,/ cu atât mai puternice-/ s pulsațiile firii*. Această reflecție subliniază conexiunea strânsă dintre lumea interioară a individului și realitatea exterioară – un aspect central și în viziunea umanistă.

Petean adoptă și ilustrează concepte ale esteticii japoneze, precum:

- *Wabi-Sabi* (frumusețea imperfecțiunii și a efemerului)
- *Mono no aware* (conștientizarea melancolică a trecerii timpului)
- *Ma* (importanța golului și a nespulului)

Un alt exemplu de *Wabi-Sabi* apare în: *Fluturile atinge clopotul/ cu aripa –/ până și vântul a amuțit*. Fragilitatea momentului, percepția subtilă a unei frumuseți efemere și oprirea timpului – toate acestea sunt teme fundamentale ale poeziei japoneze, pe care Petean le adaptează cu măiestrie.

În ciuda tonului meditativ, unele haiku-uri au și o încărcătură politică. În special în *Reminiscențe* apar aluzii subtile la evoluții sociale și istorice: *Cârțiță strivită în drum – / un petic de piele uscată/ în fereastra democrației*. Aici este creată o imagine care reflectă atât fragilitatea individului în fața sistemelor politice, cât și brutalitatea puterii.

Mircea Petean a creat prin *În zori* o lucrare poetică de o densitate, profunzime și complexitate remarcabile. Haiku-urile sale combină observația naturii cu reflecția filosofică, introspecția psihologică și critica socială. Referințele interculturale, în special la poezia japoneză și românească, fac din această operă o punte reușită între Est și Vest.

În zori este o carte care invită cititorul la o zăbavă contemplativă – o raritate în lumea noastră grăbită.

Chistian W. SCHENK

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

PENTRU O ISTORIE POLITICĂ A LITERATURII ROMÂNE POSTBELICE (VII)



Sunt, evident, multe alte surse de consultat* și nu credem că cineva ar putea cuprinde luxurianta ofertă editorială. Iată, de pildă, antologia lui **Aurel Sasu** (coordonator de proiect), **Liliana Burlacu** și **Doru George Burlacu** (*Politică și cultură*, Editura Școala Ardeleană, 2016) era dedicată perioadei imediat postbelice, cu „brutala ei deschidere spre anormal”, înregistrând „năucitoare schimbări” și culegând penibile reacții scriitoricești (complicități, înregimentări, instincte punitive). Sau *Explorările în comunismul românesc* (2004, 2005, 2008), propuse de cvartetul **Paul Cernat**, **Angelo Mitchievici**, **Ion Manolescu**, **Ioan Stanomir**, după ce, aceiași, porniseră *În căutarea comunismului pierdut* (2001), până la mai recentul volum *Comunism Inc.* (2016), adunând – sub semnăturile lui Angelo Mitchievici și Ioan Stanomir – „istorii despre o lume care a fost”, reconstituind, ca ontologie de eseuri / „analectă” (cf. Sorin Lavric), „primele două decenii din viața României sovietizate”, bizuindu-se, însă, pe o premisă de lucru cel puțin discutabilă. Nici un document, scria hotărât Angelo Mitchievici, „nu este atât de relevant ca literatura”. Volumele lui **Cristian Vasile**, angajând un ambițios program istoriografic, nu pot fi ocolite în acest proiect. Mai cu seamă că autorul folosește o varietate de surse și condamnă utilizarea diletantă, politizată a conceptelor. În plus, încrezător în „cărțile care se completează”, pledează pentru un necesar „pluralism istoriografic” (Vasile 2025 : 350) și laudă „cultul metodologiei”, conjugând descriptivismul pozitivist cu explorări în ramă sociologică a câmpului cultural. Interesat de politicile culturale ale regimului comunist (epocile Gheorghe Gheorghiu-Dej, Nicolae Ceaușescu), cercetează acerbos reorganizările instituționale și evidențiază „supremația literaturii”, deși se ocupă, coborând în arhive, și de teatru, cinematografie, învățământ, creația muzicală (v. *Literatura și artele în România comunistă, 1948-1953*). Îmbucurător, refuză, pe urmele Sandei Cordoș, proletcultismul, termen de largă circulație, fără a subscrie însă jdanovismului, vorbind, cu tentă polemică, despre literatura realismului socialist și despre cărțile insidioase, cu „potențial toxic”, ancorând în această zonă problematică.

*

Se înțelege că într-o Istorie politică, bogata literatură a exilului nu poate fi lăsată pe dinafară. Dacă pacea postbelică a consfințit fractura Europei, abia după al doilea război mondial putem vorbi despre o emigrație românească, născând, în afara spațiului autohton, „cu destulă fidelitate”, aprecia V. Horia, „un microcosmos românesc”. Cei plecați, traumatizați de conștiința patriei pierdute, tăindu-și legăturile cu Țara, vor încerca să renască în alte locuri, purtând în suflet un „naționalism transcendențial”; cu grija de „a nu se pierde”, cum avertiza Mircea Eliade (v. *Misiunea spirituală a emigrației*), ei vor încerca, probându-și energiile creatoare, să se afirme, integrându-se dincolo de efortul supraviețuirii și al suportabilității. Fiindcă tragismul exilului, cu șirul de frustrări, ratări etc., este indiscutabil, reverberând dureros. „Înregimentați” în alte culturi, unii vor izbândi, acceptați în centrele de omologare, devenind valori de rang universal.

Trăită „ca fragment” (cf. V. Ierunca), *starea de exil* a cunoscut câteva etape: primul val dovedea intransigență, fiind vorba de emigranți politici plecați în bejenie, hrănindu-se cu iluzia provizoratului. „Fugarii”, adăpostiți în cultura de refugiu și în țara-azil, nădăjduiau reîntoarcerea. Exilul politic deplângea fantasma „patriei evaporate”, cu privirea trează, întoarsă spre România. Încât, constrânși să aleagă exilul, au înțeles că e obligatorie *continuitatea*

culturală, apărându-și vocația și febra construcției; și, în același timp, uitând de vechi animozități și adversități, au sprijinit, de prin 1948, primele încercări de organizare. „Pribegii” vor sta *alături*, acceptând că au „o menire”, ieșind din deznădejde; glasul lor exprima „un fel de a fi în lume”, fie alergând după notorietate, fie scufundându-se în anonim. Exilul anticomunist preluase, în înfruntarea cu sovietismul, un rol misionar, slujind „ucenicia adevărului” (cf. Monica Lovinescu).

Cercetând „eminescologia exilului”, Theodor Codreanu constata o îmbucurătoare „solidarizare românească în jurul lui Eminescu”. El, poetul, concentrând „esențele” tari și nepieritoare ale Țării, veghea ca „o sursă de lumină”, cum scria Vintilă Horia, confirmând biruința spiritului eminescian în afara hotarelor. Dar primejdia asimilării, odată cu invazia sovietică, era reală în interior. Cel care a tras, primul, semnalul de alarmă, avertizând asupra „sterilizării spirituale”, îndemnând la *rezistența prin cultură* a fost, se știe, Eliade, semnalând pericolul apariției unui „popor de hibrizi”. În ochii exilului românesc, Mircea Eliade dobândise proporțiile mitului. În absența unui lider politic, reputat istoric al religiilor, alertat de pericolul deznăționalizării (la popoarele „subjugate de soviete”), a impus, prin militantism, *un program* „împotriva deznădejzii” (Florescu 2003 : 103) și a întreținut, ca publicist, un „front ideatic”, forjând doctrina *rezistenței culturale*. Energiile creatoare ale emigrației noastre trebuiau direcționate în spiritul propriilor tradiții culturale, înțelegând *românismul ca dimensiune culturală*. Asta era, în opinia lui Eliade (văzut ca „provocator spiritual” de Horia Stamatu), marea șansă a celor refugiați din Est, alegând destinul libertății; dar refuzând *hibridismul cultural*. Îngrijorat, repliat pe baricadele tradiției, Eliade, odată cu intrarea în exil, și-a propus apărarea culturii românești, dincolo de conjunctura politică. Hulit, adulat, supus unor campanii denigratoare, el și-a asumat rolul liderului spiritual, înțelegând, alături de N.I. Herescu (v. *Uniunea Română, 1949*), că pribegii „au o menire”. Și că „singurul tărâm solid rămâne limba”.

Evident, interesul nostru se restrânge la ceea ce s-a numit *exilul creator*, supus – prin etichete politice (codul ideologic) – unui blocaj sistematic, împiedicând penetrația marilor exilați. Dislocați, obligați la deștărare, suspecți că ar avea o misiune ideologică, respinși în numele unor războaie personale sau de teama unor „comparații fatale”, aceștia, ca „epave ale trecutului”, ar fi suportat reprimanda gărzii kominterniste. Readucerea lor acasă, entuziasată, greoaie, capricioasă, suportând alte blocaje, semnifică o reintrare în normalitate a vieții culturale românești. Dar, constata Vintilă Horia (v. *Journal d'un paysan du Danube*), „exilul în sine e o rană pe care întoarcerea nu o vindecă. Dimpotrivă”.

După '89, odată cu spulberarea interdicțiilor (parțiale sau totale), într-o lume agitată și neașezată, cum era România post-ceaușistă, aportul diasporienilor (prin literatura și revuistica exilului) a provocat „un fenomen neliniștitor” (cf. Dan Angheliescu). Pe de o parte, după „abuzuri de uitare” și manipularea memoriei, trecutul se rescria, iscând rocade și seisme ierarhice. Pretenția că „doar în lăuntru granițelor RPR”, cum se pronunțase T. Vianu, se năștea literatura română, s-a văzut grabnic infirmată. Și, în replică, un alt exclusivism își făcea loc, doar cei din afară reprezentând, chipurile,

literatura română, fluturând, într-o zonă „deșertificată”, „liste rele” și culpabilizării în trombă, puțin interesați de descifrarea corectă a contextelor. Necesara perspectivă unică părea suspendată.

Dar, negreșit, o literatură a exilului românesc există și recuperarea ei se cuvine întreprinsă în numele efortului întregitor. Apărând o dreaptă scară de valori, abandonând, deopotrivă, campaniile defăimătoare sau tonul exaltat, hagiografic, ambalând creațiile celor recuperați, renăscuți în alte spații, în laude excesive. De la revistele și editurile confidentiale, de viață scurtă la operele majore, acoperind, culturalicește, „un efort semnificativ”, cum aprecia George Uscătescu (v. *Destin*, nr. 10/1956). Fără a considera interdicția drept garant axiologic și fără a activa, în sens invers, reprimanda. Fiindcă, Vintilă Horia, de pildă, avertizase: „Prezentul a înmormântat atât pe cei din exilul vechi cât și pe cei care i-au determinat să fie exilați”.

Or, această restituire, îndelung așteptată, e cam la întâmplare. Sunt inițiative izolate, lipsește o strategie, se prelungește dezinteresul. „Realitatea complexă și contradictorie a oricărui exil”, aprecia Florin Manolescu, întocmind o masivă *Enciclopedie*, e măcinată de „reproșuri fundamentaliste”. Lipsesc judecățile așezate, cumpănite și receptarea e încă greoaie. Ea va aduce un spor de informație, rectificări, inserția unor nume în circuitul vieții culturale

Semnal editorial

100 DE IDENTITĂȚI ALE POEMULUI CONTEMPORAN

aLa începutul acestui an, a apărut la Editura Hoffman o antologie de poezie îngrijită de scriitorii **Dumitru Augustin Doman** și **Mihai Barbu**, intitulată **100 de poeți români de azi și poemul lor identitar**. Selecția celor 100 de poeți nu a fost făcută după gustul și scara de valori a celor doi antologatori, ea a fost mai degrabă o invitație la un festin literar, la care poeții au putut participa cu poemul ales de ei înșiși, așa cum într-un han spaniol proprietarul oferă găzduire, iar cei care vin își pun singuri pe masă ceea ce au adus cu ei.

Antologia oferă o panoramă a temelor abordate în poezia contemporană, reușind totodată să contureze și o perspectivă asupra felului în care se scrie astăzi poezie, cele o sută de voci fiind neuniforme, neîncadrate în același curent sau generație literară, aflate în diferite etape de creație. Poemele, alese după propriile criterii estetice și sentimentale ale poezilor antologați, coabitează într-un mod inedit, în așa fel încât contrastele funcționează ca un vehicul ce dă impuls cititorului spre o lectură provocatoare, imprevizibilă.

Tema identității mi s-a părut extrem de inspirată, la fel și sugestia ca fiecare poem antologat să fie însoțit de o notă în care poetul să își expună momentul, starea, conjunctura în care l-a scris. Acest *amănunt* semnificativ dă o notă aparte antologiei.

Confesiunile legate de felul în care au luat naștere poemele reprezintă o surpriză plăcută, ele reușind să dea o dinamică lecturii și să aducă mai aproape de cititor ființa interioară, fragilitatea și sensibilitatea artistică a celui care creează.

Așadar, parcurgând poemele găzduite în această inedită antologie, am descoperit cât de variate sunt momentele de maximă inspirație, locurile care devin sursă în conceperea poemelor și resorturile afective de care se leagă nașterea lor.

Din perspectiva acestui *joc* al creației, am găsit poezie scrisă la sfârșitul unei zile grele, amare, când lumea părea un loc prea strâmt, alături de poezie care evocă anii tineri, când primul val al rock-ului britanic transmitea spiritul acela de libertate specific anilor '70, nonconformismul nevinovat și un tip de energie care nu mai poate fi regăsit. Am descoperit o poezie scrisă cu toată ființa încordată de tristețe, în urma despărțirii simbolice de o parte din ceea ce însemna *mama*, când „seninătatea” ei înlocuiește dureros luciditatea, dar și un poem de dragoste, scris în urma unei despărțiri, atunci când singurătatea urma să-l înghită pe cel părăsit, iar „mirosul de metal

și, finalmente, rescrierea Istoriei literaturii noastre. Exilul, cunoscut parțial, cu atâția interziși, trecuți sub tăcere, dobândind vizibilitate publică odată reveniți „acasă”, intră într-o respirație culturală normală; sau ar trebui, păstrând simțul proporțiilor: fără infatuări europene ori deprecieri autohtoniste.

ADRIAN DINU RACHIERU

*) Presupunem că, în cercetările viitoare, pe aliniamentele deja cucerite, Ion Simuț va încerca și racordul, teoretico-polemic, cu noul val stângist, din moment ce Alex Cistelean și Andrei State (coordonatori ai volumului *Plante exotice*, Editura Tact, 2015) vorbesc despre „o guvernare autointitulată comunistă”, iar în cuprinsul volumului, încercând o recuperare a unor figuri românești ale teoriei marxiste („o plantă de import”), Florin Poenaru considera PCR, dogmatizat, vulgarizat și rutinizat doctrinar, ca „partid nemarxist (și chiar antimarxist)”, blocând creativitatea de stânga (vol. cit., p. 287). Și „campaniile” lui M. Ungheanu, un „opozant mecanic” al lui Manolescu, scrie Simuț, nu pot fi trecute sub tăcere, criticul de la Lucașfăruș fiind expedit, chipurile, „în uitare” după vrerea lui N. Manolescu.



putred” al acelei zile nu avea să fie uitat vreodată. De asemenea, o poezie scrisă într-un cătun izolat, unde numai poștașul reușea să facă legătura cu lumea, și o alta născută în albul nesfârșit al zăpezii, în lumina din ochiul mamei, care întrecea cu mult lumina naturală zilei. Poezie inspirată de pielea fină și curată a unui șir de platani, alături de alta inspirată de o scrisoare venită de pe front și de vechi fotografii îngălbenite, poezie îmbrățișată de lumina orbitoare a Mediteranei și alta inspirată de o întrebare găsită într-un roman al lui Jack Kerouac, deschis întâmplător.

Mi-a atras atenția în mod deosebit *Corabia trează*, un poem al cărui autor vă îndemn să-l descoperiți, așa cum vă îndemn să-i descoperiți și să-i citiți pe toți poezii cuprinși în această interesantă și neobișnuită antologie.

Și mi-am luat libertatea să aleg, în mod subiectiv, câteva versuri din *Corabia trează*, care încă se rotesc în buclă în mintea mea și pare că vor înnopta acolo multă vreme:

„Căci din mila fetelor s-a durat biserițuța asta
pe visele lor s-a ridicat ea și umblă
după cum și frumusețea lor și-a luat patul
și umblă cu el prin lume
lăsându-l jos doar cât să-l oblojească pe unul ca tine
luând apoi patul din nou la spinare și mergând mai departe
iar crucea asta nu le-o vede nimeni
doar eu mă țin de cărările ei.”

Liliana RUS

Valentin Predescu – 80



Poetul Valentin Predescu, membru al Uniunii Scriitorilor din România, a debutat în revista „Luceafărul” în anul 1969. De-a lungul timpului, a colaborat cu numeroase reviste literare, publicând poezie și proză. Creațiile sale literare au apărut în volume colective și în următoarele volume de autor: *Gustul ierburilor* (Biblioteca Argeș, 1971), *Gustul ierburilor*, antologie în 4 volume (Editura Litera, 1988), *Cenușa Sagrada* (Editura Tiparg, 2007), *Temnița și gustul* (Editura Tiparg, 2008), *Persona non grata* (Editura Brumar, 2011), *Dizgrații I - Timpul puterii vs. puterea timpului* (Editura Tracus Arte, 2017), *Dizgrații II - Timp turbat, poet obscur* (Editura Semne, 2019), *Arhitectura puterii* (Editura Tracus Arte, 2022) și *Un străin în dunga lumii*, proză scurtă (Editura Tracus Arte, 2022).

Dintre premiile literare primite de poetul Valentin Predescu amintim Premiul special „Miron Cordun” al U.S.R.-Filiala Pitești (2012), pentru volumul *Persona non grata*, și Premiul pentru poezie, acordat tot de U.S.R.-Filiala Pitești, pentru volumul *Dizgrații I - Timpul puterii vs. puterea timpului* (2018). (Liliana Rus)

Iisus

(Templul)

Sunt glasul mut al lumilor pustii.
Aș vrea să mă auzi, Iisuse, dar fără să mă știi.
Sunt eu într-un Pustiu de Templu și te-aud cum judeci Timpul meu de vierme nud.
Am eu o soră, am eu un frate,
copii, femei, averi spurcate?
Au Timpul Învierii părinții-n cimitir?
De plec înspre Pustiu, din el am să mai vin?
Glasul meu e glasul câinelui nelătrător,
ucis în pieptul meu, și nu în vis am așteptat
în taină să-mi sufle Dumnezeu
venirea Fiului cel Sfânt în Templul meu.
Din clipa nașterii nicicum nu s-a știut
că un Sfârșit n-o poate lua de la-nceput.
Nimic din arborele vieții rupt în două
n-a renăscut vreun Adam sau Evă nouă,
și doar pământul care m-a durut
mă va-ngropa lângă poemul mut.

Un Templu sunt cât muntele pustiu, indus
și-aștept ca purtător de cruce pe Iisus.

Viermele-râmbă

Să lași o râmbă prinsă-n cuie
să-și ducă soarta-n târătură;
în ceruri dacă vrea să suie
fă-i drum ușor pe bătătură.
De grijă nimeni să nu-i poarte –
când stă umilă printre viermi
căderea ei de râmbă către moarte
te face doar din drum s-o chemi.
Nici jos mai pe pământ nu vezi
că-mpărțitorul de destine
cu ochii lui enormi peste cirezi
adastă viermele din tine.
Adică, tu, dacă te-nchini la sfinți
și regi
pierzi membrele nemergătoare
și-mpingi pământul către cer și-apoi te legi
de trupu-ți greu fără picioare.
Iar dup’-o vreme vine-o altă vreme –
a despărțirii viermelui de vierme;
nimic mai rece, simplu și mult prea trist
când dintr-un vierme rămâne doar un ametist,
cum din petalele de trandafir
doar semn de râmbă-n ceas divin.

ANTOLOGIE DE POEZIE ORIGINALĂ ȘI DE POEZIE GENERATĂ DE I.A.

Așteptăm de la colaboratorii noștri două poezii originale și două poezii generate de inteligența artificială, I.A., având drept model poemele originale. Toate vor fi într-un singur doc., în vers liber, de maximum 15 versuri fiecare poezie.

Precizați tipul de I.A. folosit (Copilot, ChatGPT, Gemini etc.). Cele mai bune texte pot fi publicate în revistă și pot face substanța primei antologii de acest fel.

Așteptăm textele până în data de 30 decembrie 2026, pe email sau în contul meu Facebook, pe mess. (V. DIACONU)

ARTE POETICE

■ Nr. 147
■ Iunie 2026

**Cafeneaua
literară**

VIRGIL DIACONU

Monografie asupra unui destin poetic fără concesii

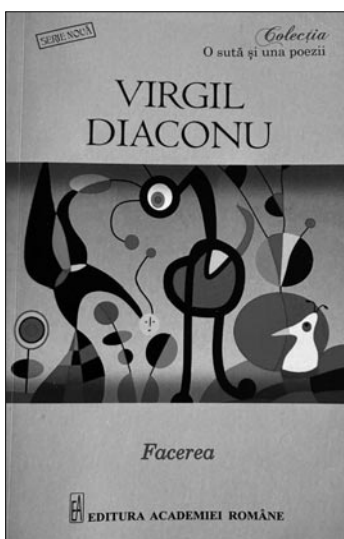
Cuvânt înainte

În fața unui poet precum Virgil Diaconu nu poți rămâne în zona confortabilă a comentariului de circumstanță. El nu îți permite acest lucru. Te obligă la o formă de luciditate care, în literatura de astăzi, devine tot mai rară. Poezia lui nu se lasă tratată ca un obiect estetic, ci ca o prezență. Vine dintr-o viață trăită fără rețineri, din răni care nu s-au închis niciodată de tot, din prietenii pierdute, din neliniști ce revin, dintr-o demnitate care nu a cerut niciodată favoruri. Această monografie nu încearcă să explice un poet, ci să se apropie de el fără să îi falsifice vocea. Ceea ce m-a interesat nu au fost mecanismele teoretice ale unui discurs critic, ci traseul lăuntric al unui om care a știut să spună adevărul atunci



când alții preferau să construiască decoruri. Virgil Diaconu aparține acelei categorii rare de autori care nu fac concesii nici stilului, nici epocii, nici modei. El scrie sub presiunea unei conștiințe exigente și nu sub presiunea unui calendar editorial. L-am citit mereu cu o familiaritate stranie, ca și cum cuvintele lui ar fi rostit, în alt ton, neliniști pe care le cunosc. Poate și pentru că vine din aceeași lume în care am văzut și eu cum oamenii se sting unul câte unul, cum orașele își pierd lumina, cum prietenia poate fi o formă a destinului, iar tăcerea – un spațiu pe care trebuie să îl umpli cu ceea ce nu ai curajul să spui direct. Am înțeles devreme că împărțirea existenței mele între medicină și filologie nu a fost o fractură, ci un arc. Medicina m-a învățat exactitatea, răbdarea, privirea lucidă asupra vieții și a morții. Filologia mi-a dat tot restul: libertatea, profunzimea, bucuria limbajului, împlinirea unui drum spiritual pe care nu l-am căutat, ci l-am devenit. Mulți nu știu acest lucru, dar, de fapt, poemul și bisturiul nu sunt atât de diferite: amândouă cer precizie, amândouă cer liniște, amândouă cer adevăr.

Poetul despre care scriu aici a înțeles și el acest lucru, fiecare în felul lui: că viața nu poate fi despărțită de



limbaj și că limbajul nu poate supraviețui fără un fond moral. De aceea, Virgil Diaconu nu poate fi citit „la comandă” sau „cu ochelari de epocă”. El trebuie întâlnit. Trebuie să stai cu el în aceeași cameră a tăcerii interioare în care își deschide manuscrisele și, de prea multe ori, scrierile prietenilor lui.

În paginile acestei monografii, am încercat să restituim această prezență. Nu o mască, nu o poză, nu o etichetă literară, ci omul – cu tot cu neliniștile lui, cu îngerul lui, cu pasărea lui neagră care ciugulește cuvintele, cu prietenii plecați „fără să spună nimic”, cu erosul lui vertical, cu credința lui severă, fără triumfalism, și cu demnitatea lui neclintită. Nu am scris această carte pentru a adăuga un titlu pe o listă, ci pentru a recupera un destin. Un destin care merită scos la lumină nu pentru că ar fi „convenabil”, ci pentru că este adevărat. Iar adevărul, chiar și atunci când doare, rămâne singurul loc în care literatura își poate regăsi demnitatea.

Virgil Diaconu se naște la Râmnicu Sărat în anul 1948, într-o Românie care încă nu se dezmeticise din cenușa războiului, și își mută copilăria, devreme, la Pitești. Acest oraș, în anii cincizeci și șaiszeci, avea puține poduri spre literatură și foarte multe spre industrie. Nu erau aici figuri tutelare sau „școli poetice”. Era lumea aspră a fabricilor, o lume cu zgomot greu, plin de întorsături metalice, în care un copil contemplativ învață mai întâi să tacă și abia apoi să scrie. Ceea ce îl caracterizează încă de la început nu este elanul boem specific multor tineri scriitori, ci rigoarea. O rigoare venită pe căi neașteptate: o școală militară la Sibiu, apoi o școală tehnică la Colibași, apoi anii de proiectare la Arpechim, în care desenul tehnic, norma, măsurătoarea și disciplina deveneau un fel de exercițiu spiritual invers. În loc să-l stingă, această disciplină a ascuțit în el un simț al exactității care se simte în toate poemele sale, chiar și atunci când vorbește despre îngeri sau moarte; poate de aceea, citindu-l pe Diaconu, ai senzația unei lucidități aproape chirurgicale. Îți vorbește un om care a trecut prin viață fără să fie protejat de iluzii. A muncit, a văzut de aproape decăderi, accidentări, boală, mizerie morală, industrializare forțată, micile corupții de sistem, și le-a integrat în propria sensibilitate poetică fără să le transforme în prilej de lamentație. Într-un fel, Diaconu este un „poet industrial” prin biografie, dar un „poet metafizic” prin structură. Între aceste două linii de forță – viața concretă și viziunea abstractă – se formează tensiunea specifică scrisului său.

Debutul publicistic are loc în revista *Argeș*, în anul 1968, într-o perioadă în care cultura română funcționa sub presiuni vizibile și invizibile. Fiecare text trecea prin filtrul unei cenzuri oficiale și prin trierea unei cenzuri neoficiale, aceea a criticilor afiliați, și totuși, Diaconu intră în această lume fără entuziasm demonstrativ, fără zgomotul debutanților care cred că un poem e o medalie. El debutează, dar nu se „instalează” în viața literară. Are o modestie calculată: nu grăbește publicarea primului

volum. Îl lansează abia în 1976: *Departele Epimenides*. Poemele acestui volum nu sunt exuberanțe juvenile; sunt meditații iarba, cu iz de mit, cu o atenție rară la interior. În ele apare deja figura unui om care se simte, încă de tânăr, în afara generației sale. Anii care urmează – cu volumele *Depărtarea lăuntrică*, *Călătorie spre sine*, *Discurs despre liniște* – arată o maturitate timpurie. Nu e vorba despre un poet care „crește”, ci despre unul care se limpezește!

În epoca în care mulți scriitori erau seduși de discursuri festive, Diaconu se retrage într-o sobrietate a privirii care va deveni definitorie. În anii optzeci, Diaconu este deja o figură centrală a culturii locale. Fondarea revistei *RA* – în plină dictatură – este un act cultural, dar și unul de insubordonare. Era o publicație scurtă, experimentală, care circula limitat, dar care demonstra o idee simplă: literatura există chiar și atunci când instituțiile vor să o reducă la sistem propagandistic. După anul 1989, când libertățile se deschid haotic și toate vocile se amestecă, Diaconu face opusul mulțimii: nu strigă, ci construiește. Apare revista *Solstițiu*, apare suplimentul *Săgetătorul*, apare, în fine, *Cafeneaua literară*, revistă cu o longevitate cum rar a cunoscut provincia românească. Această triadă editorială reprezintă, în fond, o formă de restaurare a normalității culturale într-un oraș care risca să fie înghițit de zgomotul tranziției.

Moartea este poate tema centrală a poeziei lui Diaconu. Dar nu moartea abstractă, ci aceea care se vede, se atinge, se însoțește cu trupul. În poemele dedicate prietenilor dispăruți, apar detalii cutremurătoare, dar niciodată gratuite: tuburi înfipite în vene, radiații cu cobalt, saloane sterile, sicrie coborâte cu sfori. Sunt detalii care nu aparțin unui estet al morbului, ci unui martor. Prietenii mor „pe rând și fără să spună nimic”. Mor de cancer, de inimă, de disperare, de oboseala lumii. Iar Diaconu îi privește nu cu retorica lamentației, ci cu o luciditate teribilă. Îngerul, în aceste poeme, nu este un ornament. Este figura care ține lumea în echilibru. E singurul „martor de sus” într-o lume care altfel ar fi opresiv de materială.

Poemul „Pasărea neagră” este unul dintre cele mai puternice texte scrise în limba română despre frica de pierdere a sensului. Pasărea intră în odaia manuscriselor și începe să ciugulească „cuvintele cele mai bune”, acelea ascunse dincolo de suprafața vizibilă. Este metafora exactă a experienței oricărui autor: îndoiala că ceea ce este esențial rămâne nevăzut, devorat, înghițit de o forță mai mare decât voința celui care scrie, și acolo se naște și relația specială a lui Diaconu cu propriul text: îl păzește, îl închide, îl redeschide, îl supraveghează ca pe un lăcaș plin de fantome. Volumul *Jurnal erotic* și textele conexe propun cea mai matură confruntare cu erosul din poezia română contemporană. Erosul nu este idilic, ci tensionat, adesea în siajul unei lumi în care dragostea se comercializează, corpurile se negociază, iar intimitatea devine spectacol social.

Diaconu refuză această vulgarizare. Eroticii lui sunt în același timp tandri și acuzați, vulnerabili și lucizi. Trupul apare ca spațiu al adevărului, nu al exhibiției. *Diminețile Domnului* și textele ulterioare arată un poet care nu se refugiază în dogmă, dar nici nu ironizează misterul. Dumnezeu este interogat. Răspunsul este parțial. Liniștea este căutată, nu obținută. Religia lui Diaconu nu este triumfătoare; este o formă de rezistență împotriva unui haos interior și exterior.

În lucrarea *Destinul poeziei moderne*, autorul testează felul în care opera își găsește, sau nu, locul în lume. Ideea centrală: destinul literar nu este determinat de valoarea operei, ci de întâlnirea dintre opera însăși, cititorul competent, cititorul incompetent și mediul cultural. Este o poziție critică rară, lipsită de sentimentalism: valoarea nu garantează nimic. Geniul poate rămâne marginal, mediocritatea poate fi ridicată în slăvi. Această luciditate nu e teoretică; este rodul unei vieți trăite între reviste, cenacluri, autori, scandaluri, și o societate culturală care deseori răsplătește abilitatea, nu profunzimea. Volumul *Die blaue Umarmung*, tradus și publicat în 2024, a deschis un nou spațiu de respirație pentru poezia lui Diaconu. Traducerea, proces dificil prin natura limbajului său, a cerut aceeași atenție la tensiunile dintre simplitate și profunzime. Dincolo de reușita editorială, acest volum funcționează ca o confirmare: poezia lui Diaconu este transferabilă, nu rămâne blocată în specificul local. Are un universalism tăcut, dar ferm. La finalul acestei monografii extinse, fiindcă vom ajunge și acolo, un lucru devine limpede: Virgil Diaconu aparține acelei rase rare de poeți pentru care demnitatea este mai importantă decât recunoașterea grăbită. Nu s-a vândut literar, nu a căutat pole position în antologii, nu a făcut pact cu „generaționalismul”, nu a acceptat compromisuri estetice. Opera lui stă în picioare nu pentru că a fost promovată, ci pentru că a fost trăită!

Privit din afară, traseul lui Virgil Diaconu pare, la prima vedere, aproape banal: un copil mutat într-un oraș industrial, școli tehnice, muncă de proiectant, cenacluri, reviste, cărți. Nimic spectaculos, nimic „hollywoodian”. Și totuși, ceea ce-l singularizează este felul în care transformă această biografie aparent modestă în materie pentru o „biografie lăuntrică” de o intensitate rară. Pentru mulți poeți, viața literară înseamnă festivaluri, fotografii, cronici prietenești, premii. Pentru Diaconu, ea a însemnat, de la început, un permanent examen interior. Nu îl interesează să fie „personaj”, îl interesează să fie martor. Să vadă, să înregistreze, să judece, dar înainte de toate să se judece pe sine.

În interviuri și în eseurile sale, revine adesea la această idee: ceea ce contează nu este scena, ci conștiința. Nu podiumul, ci felul în care te porți cu tine însuși atunci când cobori de pe podium și rămâi singur, acasă, în fața foii albe. Acolo se decide totul: dacă ai trăit cu adevărat ceea ce pretinzi că scrii sau doar mimai o febră pe care n-ai avut-o niciodată. În această privință, Virgil Diaconu

aparține unei familii morale care, în literatura română, a fost mereu minoritară: aceea a autorilor pentru care etica și estetica nu sunt două capitole separate. La el, fraza poartă amprenta caracterului. Poezia este o formă de responsabilitate, nu un joc. Fiecare poem pare scris cu sentimentul că va trebui, la un moment dat, să dea socoteală în fața cuiva, nu neapărat în fața publicului, cât mai ales în fața propriei conștiințe. Piteștiul, e pentru alții doar un punct pe hartă, pentru Virgil Diaconu un soi de laborator existențial. Orașul acesta industrial, departe de centrele mari ale culturii române, a devenit un teritoriu de observație: aici vede mecanismele sociale în acțiune, aici simte cum se modifică mentalitățile, aici asistă la degradarea și renașterea unor instituții culturale. În același oraș, el construiește un fel de „cetate interioară”: cenacluri, reviste, întâlniri cu scriitorii din toată țara, seri de lectură. În timp ce lumea se agită, el ține un fel de „cordon sanitar” în jurul poeziei adevărate, pe care o apără de presiunea modei și de vulgaritatea pieței, și nu întâmplător, în multe poeme și eseuri, Piteștiul se insinuează ca decor implicit: cimitirul cocoțat pe deal, cartierele de blocuri, bisericile în care se roagă pentru prietenii morți, camerele modeste în care se scriu manuscrise, holurile de instituții în care se negociază reviste și bugete. Aici se vede, de fapt, un lucru esențial: Diaconu nu trăiește într-o „torre de marfil”, ci într-o lume concretă, plină de birocrăți, funcționari, mici tiranii locale, vanități meschine. Și tocmai de aceea, poezia lui are o densitate morală particulară: nu se bazează pe mitologii livrești, ci pe experiența directă a unui oraș în care a trebuit să lupte nu doar cu mediocritatea estetică, ci și cu mediocritatea umană.

Unul dintre cele mai tulburătoare fire ale operei lui Virgil Diaconu este modul în care își privește prietenii dispăruți. Nu ca pe simple „personaje secundare” într-un mare monolog despre sine, ci ca pe veritabile centre de gravitație. Prietenii lui – Constantin, făuritorul de corăbii, stăpânul culorilor, Nicolae – nu sunt figuri generice. Sunt oameni concreți, cu profesii, boli, gesturi, ultime cuvinte. În poemele lor funerare, moartea nu este învăluită în ceață. E detaliată. E văzută. E aproape brutală. Dar, în același timp, ceea ce rămâne este o durere subțire, constantă, care nu se rezolvă niciodată în retorica „împăcării cu destinul”. Diaconu nu se împacă: acceptă, dar nu se împacă. Își privește prietenii plecați ca pe niște fragmente din propria ființă smulse de timp.

Ceea ce este de observat, din perspectivă monografică, e felul în care aceste poeme devin, fără să o declare, o autobiografie indirectă. Prin morțile celorlalți, se vede angoasa lui, fragilitatea lui, singurătatea lui. Prietenii sunt și o oglindă: cu fiecare plecare, chipul lui se vede mai clar în suprafața ei goală, și văzut din această perspectivă, Diaconu este un poet al fraternității pierdute. El nu se retrage în „turnul poeziei pure”, ci rămâne mereu ancorat în comunitatea mică a prietenilor, a colegilor, a artiștilor de provincie, oameni fără aureolă, dar cu o

intensitate umană extraordinară. Când ei dispar, poezia devine, în mod firesc, un fel de testament în numele lor. Îngerul, în universul lui Virgil Diaconu, e o figură stranie: nici pios, nici kitsch, nici decorativ. Este, mai curând, un critic interior. Un martor atent, care îl însoțește și nu îl lasă să adoarmă în vorbărie. În unele poeme, îngerul îi „împrumută uneltele de scris”, în altele îi ține calea Morții, în altele îl obligă să se uite mai adânc înăuntru. Această figură nu trebuie citită doar religios, ci și moral. Îngerul este personajul care nu acceptă minciuna – nici față de lume, nici față de sine. Într-o epocă în care literatura riscă să devină o mare negociere între orgolii și interese, îngerul lui Diaconu este ceea ce la alți autori ar fi fost, poate, pur și simplu conștiința. În această optică, nu este deloc exagerat să vedem în înger un fel de alter ego al poetului: partea lui incoruptibilă, partea care refuză compromisul, partea care îl împinge să scrie și când totul pare inutil. Îngerul îl obligă, într-un fel, să rămână „cronicar”: să noteze, să nu uite, să nu lase morții să se piardă în anonim, să nu lase cuvintele să devină zgomot. Dacă moartea dezbracă omul, erosul, la Virgil Diaconu, îl expune. El nu tratează iubirea ca pe o idilă, ci ca pe o tensiune permanentă între vulnerabilitate și măști. Femeia este când regină, când victimă, când complice, când singura ființă în fața căreia poetul își poate dezvălui slăbiciunile fără să fie umilit.

În textele erotice, nu există nici puritanism, nici exhibiționism. Există un amestec, aproape insuportabil, de tandrețe și luciditate. Ca și cum, în chiar momentul pasiunii, Diaconu ar vedea deja sfârșitul poveștii, ruptura, dezamăgirea, rutina, trădarea. Și totuși, nu fuge. Nu se refugiază într-un cinism superior. Rămâne acolo, în mijlocul erosului, cu toate riscurile lui. Interesant este și faptul că, la el, iubirea nu e niciodată separată de contextul social. Ea se joacă într-o lume de restaurante, televiziuni, mașini, ministere, carduri, sponsorizări, cabarete. Așa cum corpul nu plutește în eter, ci merge pe străzi concrete, tot astfel dragostea nu se consumă în afara epocii, ci în miezul ei, sub privirea unei societăți care și-a pierdut pudoarea și a câștigat, în schimb, o imensă capacitate de a consuma totul: sentimente, trupuri, idealuri. În acest sens, erotismul lui Virgil Diaconu este una dintre cele mai exacte radiografii ale României postdecembriste: o țară în care dorința, publicitatea, politica, religia și pornografia au fost puse în același bol, amestecate, și servite ca „spectacol”.

La nivel de limbaj, Diaconu refuză complicarea inutilă, și nu are obsesia rarităților lexicale, nu vânează cu orice preț metafore criptice. Poemele lui sunt construite dintr-o limbă română curată, directă, aproape prozaică în aparență. Dar această simplitate este controlată, nu săracă. Fiecare vers este un pas calculat. Fiecare imagine este filtrată îndelung, până rămâne ceea ce este esențial: fraza lui lungă, cu ramificații, cu reluări, cu explicații inserate, seamănă mai degrabă cu o spovedanie decât cu un exercițiu de virtuozitate. Poetul te ia de mână și te

duce, pas cu pas, prin gândul său, fără să sară etape. De aceea, poemele lui pot fi citite și de un om obișnuit, fără pregătire teoretică, și de un critic exigent. Primul va găsi o confesiune onestă. Al doilea va descoperi arhitectura ei.

O altă trăsătură importantă este ritmul interior. Diaconu reușește să dea frazei sale un puls care amintește de respirație: accelerări, încetiniri, pauze, reluări. Citit cu voce tare, textul își dezvăluie o muzică discretă, fără „clopoței”, fără rime ostentative, dar perfect recognoscibilă. Este ritmul unui om care gândește în timp ce vorbește, care nu recită, ci mărturisește. Nu se poate vorbi serios despre Virgil Diaconu fără a ține seama de eseistul și teoreticianul care conviețuiesc în același om cu poetul. Cărți precum *Libertate și destin* sau *Destinul poeziei moderne* nu sunt simple „volumașe de idei”, ci încercări de a așeza poezia în contextul ei mai larg: filosofic, social, istoric. Diaconu nu acceptă ceea ce manualele fac adesea: reducerea poeziei la figuri de stil. Pentru el, poezia este o formă de cunoaștere. O formă de gândire care nu se supune regulilor gândirii raționale, dar nu e nici opusul ei. În acest punct, el se desparte hotărât de acele teorii care transformă poezia fie într-un joc formal, fie într-un limbaj „automatizat” al inconștientului.

Criticul Diaconu este, de fapt, un apărător al gândirii poetice ca mod specific de a fi al omului. El susține că poezia are o logică proprie, ireductibilă, care nu poate fi tradusă integral în concepte, dar poate fi urmărită în efectele ei: schimbarea privirii, tensionarea conștiinței, clarificarea unor zone de experiență altfel greu articulabile. Această poziție, fermă și argumentată, îl așază în descendența marilor gânditori ai poeziei moderne, fără să-l facă epigonul vreunuia. El citește, asimilează, discută, dar la final ia deciziile singur.

De-a lungul timpului, Virgil Diaconu a atras atenția unor critici importanți: Laurențiu Ulici, Gheorghe Tomozei, Alex Ștefănescu, Paul Aretzu, Mircea Bârsilă, Gheorghe Grigurcu, Nicolae Oprea, Ioan Moldovan și alții. Cronici, prefețe, note de copertă, studii în dicționare literare i-au fixat, în mod oficial, locul în literatura română contemporană, și totuși, dacă privim atent, observăm un paradox: este prezent în dicționare, în istorii, în bibliografii, dar rămâne cumva „în marginea vitrinei”. Nu dintre aceia care apar obsesiv în prim-plan, pe copertile „sezonului literar”, ci dintre cei care își păstrează gravitatea în spatele unei aparente discreții. De aici vine și o problemă de receptare: critica îl respectă, numele lui este citat, dar opera lui nu este încă asumată pe deplin ca reper de către generațiile mai tinere. O parte a criticii și-a lăsat fidelitatea acolo unde se află banii, premiile, aparatul publicitar. Diaconu nu a intrat în jocul acesta. A preferat să rămână acolo unde se simte liber: în spațiul revistelor și al cărților sale, fără campanii artificiale.

Din perspectiva canonului, cred că Virgil Diaconu este unul dintre acei autori care se așază în timp. Nu

strigă, nu se autopropune, nu își „administrează” imaginea. Dar textul rămâne. Și, în cele din urmă, doar textele au dreptul să decidă. Dacă ar fi să încerc o plasare provizorie, aş spune că Virgil Diaconu aparține unui „nucleu tare” al liricii românești postbelice, alcătuit din poeți care au ales să nu facă compromis nici cu ideologia, nici cu piața, nici cu moda. Poeți care au preferat să piardă în vizibilitate, dar să câștige în densitate; el stă alături de acei autori pentru care poezia nu a fost un exercițiu de stil, ci un mod de a trăi. Un grup discret, dar esențial, fără de care istoria literaturii se transformă într-un șir de artificii. Raportat la generațiile oficiale, Diaconu este greu de încadrat; nu acceptă „mitica generaționistă”, refuză solidaritățile de grup care uniformizează, respinge comoditatea de a fi „purtați” de o etichetă. El este, în sensul cel mai serios al cuvântului, un solitar. Dar un solitar care nu s-a rupt niciodată de comunitate.

Această monografie, oricât de amplă, nu poate epuiza figura lui Virgil Diaconu. Ea poate doar să fixeze câteva linii: rigoarea, luciditatea, refuzul concesiilor, solidaritatea cu prietenii, credința fără triumfalism, erotismul fără vulgaritate, critica fără ranchiună, modestia fără complex; rămâne, la final, o impresie simplă: în fața noastră stă un om care nu s-a rușinat nici de slăbiciunile sale, nici de credința sa, nici de îndoielile sale. Un om care a privit moartea în față, a iubit fără alibiuri, a scris fără să cerșească aplauze, a condus reviste fără să le transforme în instrumente de cult personal, a crezut în poezie într-o vreme în care prea mulți au crezut doar în avantajele de pe urma ei.

Demnitatea, la el, nu este un concept abstract. Este o practică zilnică, un mod de a-ți scrie și de a-ți trăi viața, iar dacă există o justiție tăcută a literaturii, ea va face, mai devreme sau mai târziu, ceea ce critica grăbită a întârziat: va așeza numele lui Virgil Diaconu acolo unde îi este locul, nu în rândul celor stridentți, ci în rândul celor necesari.

Unul dintre paradoxurile esențiale ale lui Virgil Diaconu este felul în care a construit, vreme de decenii, o operă de mare intensitate publică rămânând, în același timp, un om al discreției. Nu găsim la el retorica autobiografică a celor care își transformă viața în spectacol. Nu găsim confesiuni ostentative, nici „jurnale” livrate pieței cu aerul unei permanente martirologii. Ceea ce găsim, în schimb, este o tăcere atentă, o rezervă controlată, un mod de a fi în literatură fără a ocupa scena cu orice preț. Această discreție nu este timiditate. Ea este o formă de etică. Poetul își refuză deliberat expunerea excesivă. Își lasă textele să vorbească în locul lui. Își permite, cel mult, câteva detalii biografice strecurate în marginea poemelor – un nume de prieten, o stradă, un spital, o stație de autobuz, o sală de ședințe –, dar niciodată nu transformă aceste detalii în argumente de prestigiu.

Într-o epocă în care imaginea publică a devenit, adesea, mai importantă decât textul, Virgil Diaconu

propune o contra-lecție: aceea că poezia nu are nevoie de exces de prezență, ci de exces de adevăr. El nu se interesează de ceea ce gândesc „rețelele” despre el, ci de felul în care se raportează el însuși la cuvintele pe care le pune pe hârtie. Această retragere relativă din zgomotul mediatic i-a costat, poate, o parte din vizibilitate, dar i-a salvat credibilitatea.

Tăcerea, în cazul lui, nu este o lipsă. Este un spațiu de decantare. Poemele lui nu se nasc dintr-un flux continuu de comunicare, ci din pauze. Din ezitări. Dintr-un anumit tip de rușine în fața cuvintelor mari. De aceea, atunci când rostește „moarte”, „dragoste”, „Dumnezeu”, „prietenie”, nu o face cu ușurința clișeului, ci cu greutatea celui care a așteptat îndelung înaintea de a-și permite să scrie aceste substantive.

Volumul *Opium* ocupă un loc aparte în traseul său poetic. Titlul însuși, provocator, trimite la o dublă dependență: dependența de iluzii și dependența de suferință. Nu avem de-a face cu o simplă metaforă a viciului, ci cu o radiografie a unei societăți care a înlocuit credințele profunde cu anestezice rapide. Diaconu urmărește, în aceste poeme, felul în care oamenii își caută refugii: în consum, în ideologii, în mici conforturi morale, în vinovății negociabile. Lumea este descrisă ca un mare spital al dependențelor, în care fiecare își administrează propriul drog: succesul, puterea, sexul, religia spectacolului, chiar și poezia, atunci când este folosită ca ornament și nu ca instrument de adevăr. În mijlocul acestui spațiu viciat, poetul își asumă, paradoxal, rolul celui care nu refuză durerea. Nu caută opium. Nu cere calmante. Nu vrea scuturi. Vrea să simtă până la capăt. De aici vine și tensiunea volumului: vocea care vorbește este aceea a unui om care a înțeles că vindecarea nu se confundă niciodată cu uitarea. Din punct de vedere al limbajului, *Opium* intensifică sobrietatea deja bine conturată în volumele anterioare. Nu există excese baroce, nu există stridente. Există, în schimb, o frază limpede, uneori aproape seacă, în care diagnosticarea realității devine mai importantă decât virtuozitatea imagistică. Poetul este, aici, aproape medicul unei lumi care se teme să-și privească rănilor. Volumul *Lepre și sfinți* este, probabil, cea mai explicită confruntare a lui Virgil Diaconu cu morala publică a societății românești postcomuniste. Titlul tranșant, aproape brutal, marchează încă de la început refuzul compromisului: nu există aici zone gri, nu există jumătăți de măsură. Sunt „lepre” și sunt „sfinți”. Sunt cei care par, și sunt cei care sunt.

Și totuși, lecturând volumul, observăm că poetul nu cade în simplificări. El știe că, în interiorul fiecărui om, conviețuiesc și lepra, și sfințenia. Nu moralizează de pe o poziție superioară, ci se include în aceeași condiție umană, vulnerabilă, amestecată. Diferența esențială o face doar capacitatea fiecăruia de a nu se minți pe sine. În poemele acestui ciclu, Diaconu atacă frontal ipocrizia, corupția, mimarea credinței, teatralizarea moralei,

transformarea religiei în instrument de prestigiu. Preoți, politicieni, funcționari, critici literari, „formatori de opinie” – toți trec prin aceeași sită. Poetul nu cruță pe nimeni, dar nu uită nici o clipă de fragilitatea generală. Nu transformă critica socială în linșaj, ci în luciditate. Aici se vede distincția subtilă dintre moralist și moralizator. Moralizatorul judecă din exterior, fără ezitare, așezând etichete definitive. Moralistul adevărat, dimpotrivă, se lasă implicat în propria judecată. Diaconu aparține celei de a doua categorii. Când spune „lepră”, el nu arată doar spre celălalt, ci și spre sine, ca potențial contaminat. Când rostește „sfânt”, o face cu un amestec de admirație și neliniște, conștient că nimeni nu poate trăi neconținut la înălțimea propriilor idealuri.

Dintre toate proiectele sale editoriale, *Cafeneaua literară* este, poate, cel mai vizibil și mai constant. Nu este doar o revistă. Este o formă de instituție de memorie. În paginile ei se adună, de ani buni, voci foarte diferite: poeți din generații distincte, prozatori, esești, critici, traducători, artiști vizuali. Toți se întâlnesc într-un spațiu care refuză atât solemnitatea oficială, cât și precaritatea improvizației.

Virgil Diaconu nu este, aici, doar director de revistă. Este un fel de „maestru de ceremonii discret”. El selectează, ordonează, invită, protejează, dar nu își transformă funcția într-un podium personal. *Cafeneaua* nu este, în ciuda titlului, un salon al vanităților, ci un loc de dialog. Aici sunt recuperați autori uitați, sunt consacrate nume noi, sunt discutate cărți, sunt repuse în circulație teme esențiale. Importanța acestei reviste pentru cultura română depășește cu mult limitele geografice ale Piteștiului. *Cafeneaua literară* demonstrează că „provincia” este o invenție administrativă, nu un destin cultural. Dintr-un oraș considerat cândva periferic, Diaconu organizează o rețea de legături cu centrele mari, dar și cu alte „periferii” care, puse laolaltă, devin un centru alternativ. Pentru biografia lui lăuntrică, *Cafeneaua literară* funcționează ca un al doilea jurnal. Nu unul personal, ci unul comunitar. În paginile revistei, se vede cum gândește, cum simte, cum judecă poetul editor. Cum își asumă responsabilitatea de a nu lăsa literatura să fie confiscată de câteva grupuri stridente. Aceasta este, probabil, una dintre cele mai discrete, dar ferme forme de rezistență morală pe care le practică.

Un alt fir recurent în destinul lui Virgil Diaconu este raportul dintre „provincia” și „centru”. Născut la Râmnicu Sărat, trăitor la Pitești, autor publicat de edituri din diverse orașe, el nu a făcut niciodată din București o obsesie. A colaborat cu reviste centrale, a fost comentat de critici „de capitală”, dar nu și-a mutat niciodată centrul de greutate interior.

Din acest punct de vedere, el demontează, prin simpla lui existență, un mit persistent în cultura română: acela că valoarea se naște doar în câteva orașe „mari”, în timp ce restul țării nu ar fi decât o zonă de așteptare. În

realitate, ceea ce contează nu este adresa poștală a poetului, ci temperatura conștiinței lui. Piteștiul lui Virgil Diaconu nu este o periferie, ci o scenă. O scenă pe care el a ales-o și pe care a transformat-o în laborator cultural. Aici au avut loc cenacluri, aici s-au lansat cărți importante, aici au venit scriitori din toate regiunile, iar revistele lui au circulat în toată țara. „Centrul” nu mai este, în această mobilitate, un loc fix, ci un nod de relații. Iar Diaconu este, fără îndoială, unul dintre acele noduri. Această poziționare „din afara centrului” are un efect benefic asupra scrisului său. Îl ferește de febra competitivității mondene. Îl scutește de iluzia că destinul unei opere depinde de proximitatea față de instituții. Îi permite să vadă mai limpede jocurile de culise, tocmai pentru că nu participă până la capăt la ele. De aici, poate, și tonul său uneori amar, dar niciodată resentimentar.

Timpul, în poeziile lui Virgil Diaconu, nu este o simplă scenă. Este un personaj activ. Pe de o parte, apare timpul concret, măsurat în ani de serviciu, în ore de spital, în zile de așteptare, în seri de cenaclu, în nopți de veghe la căpătâiul prietenilor bolnavi. Pe de altă parte, apare un timp vertical, de tip eschatologic, în care fiecare clipă este judecată în lumina sfârșitului.

Această dublă perspectivă generează o tensiune permanentă. Poetul simte greutatea prezentului – facturi, drumuri, oboseală, birocrație –, dar nu uită nicio clipă că toate acestea se desfășoară sub privirea unui termen final care le relativizează. De aceea, multe poeme au structura unei anamneze spirituale: se reconstituie evenimente, se cântăresc gesturi, se recitesc decizii, ca și cum ar fi dosarul unui proces încă neîncheiat.

În plan formal, această percepție a timpului se traduce printr-o pendulare între rememorare și anticipare. Diaconu nu scrie doar dinspre trecut, evocând copilăria, tinerețea, anii industriali. Scrie și dinspre viitor, imaginând modul în care propriile texte vor fi, sau nu vor fi, recitate, felul în care numele prietenilor săi vor fi rostite, sau uitate, de generațiile care vin. Timpul devine, astfel, un criteriu moral. Nu există gest fără consecințe. Nu există cuvânt aruncat în gol. Totul se depune undeva, într-un fel de arhivă invizibilă, pe care poetul o simte foarte aproape. Această conștiință a responsabilității în fața timpului explică, poate, severitatea lui interioară și refuzul de a trata poezia ca pe o ocupație „de agrement”.

Imaginarul locurilor: oraș, sat, cimitir, iar spațiul geografic al lui Virgil Diaconu este, în aparență, limitat: câteva orașe, câteva cartiere, câteva cimitire, câteva drumuri. Nu întâlnim la el exotisme, călătorii spectaculoase, destinații „de lux”. Și totuși, în interiorul acestor spații, se produce o continuă dilatare simbolică. Orașul industrial devine un labirint moral. Blocurile, halele, șoselele, uzinele, barurile, cafenelele, toate se transformă în decoruri ale unei drame în care personajele sunt angajați, scriitori, bolnavi, funcționari, îngeri, morți. Satul din copilărie re apare ca un arc de memorie, nu ca un refugiu idilic. Nu există la el „rusticitate” de carte poștală,

ci o privire lucidă asupra lumii țărănești, cu sărăcia și demnitatea ei, cu ritualurile și tăcerile ei.

Cimitirul ocupă un loc aparte. Nu este doar spațiul final, ci și unul intermediar. Acolo se întâlnește cu prietenii plecați, acolo dialoghează cu ei, acolo își negociază, într-un fel, propria poziție față de moarte. Pietrele, mormintele, crucile, florile ofilite, poemele, toate devin semne într-un alfabet pe care poetul îl citește cu o atenție aproape religioasă. Această geografie restrânsă și intensă conferă operei sale o densitate particulară. Lumea nu este largă, ci profundă. Nu contează câte locuri ai străbătut, ci cât de departe ai coborât în puținele în care ți-a fost dat să trăiești.

La prima vedere, universul lui Virgil Diaconu pare dominat de gravitate. Moarte, boală, degradare morală, dependențe, eșecuri. Și totuși, ceea ce scapă unei lecturi grăbite este prezența unui umor discret, a unei ironii fine și a unei autoironii salvatoare. Poetul știe să râdă, chiar și în cele mai întunecate contexte. Râde de sine, de iluziile sale din tinerețe, de ambițiile literare, de micile ridicol-uri ale vieții de scriitor „de provincie”. Râde de ședințe, de comisii, de jurii, de festivisme, de diploma de onoare care ajunge să cântărească mai mult decât cartea. Acest râs nu este niciodată gros, ci subțire, aproape șoptit. Doar cititorul atent îl aude. Ironia lui Diaconu este, de asemenea, un instrument critic. Ea demască falsul respect, linguşeala, obediența, falsul eroism. În loc să strige, poetul preferă să înțepe. O singură propoziție, aparent neutră, poate demola o întregă construcție de prestigiu. În această privință, el se află în vecinătatea marilor moralisti ai literaturii europene, pentru care un surâs poate fi mai devastator decât o tiradă. Autoironia, în fine, îl ferește de solemnitate. Nu se ia pe sine drept profet. Nu își asumă rolul de „Mesia al poeziei”, știe foarte bine că este doar un om care scrie, cu toate limitele lui. Această conștiință a propriei fragilități conferă operei sale o umanitate rară. Cititorul nu se simte niciodată inferior. Se simte vecin.

Virgil Diaconu nu este un poet „fără bibliotecă”. Lecturile lui, vizibile sau discret absorbite, îl pun în dialog cu mari repere ale literaturii române și universale. Nu îl interesează exercițiul erudit ostentativ, nu presară nume și citate pentru a impresiona, dar în țesătura profundă a textelor se simt ecouri, filiații, răspunsuri. Raportul cu Eminescu, de pildă, nu este unul de imitație, ci de confruntare. Diaconu nu preia lexicul sau imaginarul eminescian, ci tensiunea metafizică, nevoia de a pune întrebări ultime. Blaga vine, poate, în stratul meditației asupra destinului, asupra satului, asupra luminii interioare. Arghezi îl atinge în zona limbajului concret, a obiectelor, a „mălului” lumii, din care se încearcă totuși o salvare. De la Nichita Stănescu poate fi recunoscută curajul redefinirii poeziei, refuzul de a accepta o singură formulă, în timp ce de la Marin Sorescu vine, cumva, simțul ironiei și al banalului transformat în metafizic. Dincolo de aceste repere românești, se pot intui și

corespondențe cu autori străini, nu neapărat asumați programatic: cu poeții existențialiști, cu lirica central-europeană marcată de traumă și exil, cu gândirea unor esești pentru care literatura este, în același timp, formă de cunoaștere și de rezistență. Important este că Diaconu nu se lasă absorbit de niciuna dintre aceste influențe. Le trece pe toate prin filtrul propriei biografii lăuntrice și își construiește un ton pe care nu îl poți confunda.

Am vorbit deja despre criticul și teoreticianul Virgil Diaconu, dar merită insistat asupra unui aspect: critica lui nu este o anexă, ci un alter ego; când scrie despre poezie, el nu o face din exteriorul ei, ca un „specialist” rece, ci din interiorul atelierului propriu. Fiecare teză teoretică este, de fapt, rezultatul unei lupte personale cu textul.

În cărțile sale de teorie și eseu, el reia întrebările care îl bântuie și în poezie: ce înseamnă destinul unei opere? ce este, în fond, valoarea? cum se constituie un canon? de ce sunt uitați unii autori și alții, mediocri, sunt împinși în față? care este rolul revistelor, al criticilor, al instituțiilor? Criticul nu se erijează în judecător infailibil, ci în martor care își asumă riscul de a formula opinii într-o lume în care consensul se cumpără adesea cu loialități discutabile.

Această critică „implicată” are un efect legitimant asupra poetului. Cititorul înțelege că nu are de-a face cu un autor care scrie „la întâmplare”, ci cu cineva care reflectează profund asupra propriului act de creație. În același timp, criticul îl protejează pe poet de tentația auto-admirației: punând sub semnul întrebării multe mecanisme ale lumii literare, Diaconu se obligă implicit să fie sever și cu sine.

Orice monografie se lovește, la un moment dat, de aceeași limită: vorbește despre un autor aflat, încă, în proces. Opera lui Virgil Diaconu nu s-a încheiat. Cărțile lui continuă să apară, revistele pe care le conduce continuă să funcționeze, prietenii se reconfigurează, istoria se modifică, societatea își schimbă decorurile. A fixa definitiv locul său în literatură ar fi, prin urmare, o imprudență. Putem, în schimb, formula o ipoteză de viitor. Dacă păstrăm linia actuală de receptare și, mai ales, dacă luăm în serios exigența textelor sale, cred că Virgil Diaconu va fi, pentru generațiile următoare, unul dintre acei poeți la care se revine nu pentru „stilul epocii”, ci pentru autenticitatea trăirii. Nu va fi, poate, autorul cel mai citat în manuale, dar va fi, cu siguranță, unul dintre cei recitați în momentele de criză personală.

Poezia lui nu oferă consolări facile. Nu promite salvări rapide. Nu îmblânzește moartea, nu cosmetizează suferința, nu idealizează iubirea, nu canonizează prietenia, nu teatralizează credința. Tocmai de aceea, ea are toate șansele să reziste. Ceea ce este sever, dar adevărat, durează mai mult decât ceea ce este seducător, dar fals.

În loc să închidem aici portretul, îl lăsăm deliberat deschis. Virgil Diaconu rămâne un poet în mers, un editor în plin efort, un martor care nu a obosit încă să noteze

ceea ce vede. Iar această stare de veghe este, poate, cea mai frumoasă promisiune pe care o poate face literatura unui cititor: aceea că, dincolo de paginile încheiate, mai există încă un spațiu de viață care se scrie.

NOTE

1. Arhiva revistei *Argeș*, nr. 10/1968.
2. Dosarul editorial *Departele Epimenides*, Ed. Litera, 1976.
3. Documentele Centrului Cultural Pitești (1990–2005).
4. Mărturiile critice din prefața volumului *Jurnal erotic*.
5. Analiza volumului *Destinul poeziei moderne*, Ed. Brumar, 2008.

BIBLIOGRAFIE

- Diaconu, Virgil – *Departele Epimenides*, Ed. Litera, 1976.
- Diaconu, Virgil – *Discurs despre liniște*, Ed. Cartea Românească, 1989.
- Diaconu, Virgil – *Opium*, Ed. Paralela 45, 2002.
- Diaconu, Virgil – *Lepre și sfinți*, Ed. Convorbiri literare, 2007.
- Diaconu, Virgil – *Destinul poeziei moderne*, eseuri, Ed. Brumar, 2008.
- Diaconu, Virgil – *Die blaue Umarmung*, Dionysos Verlag, Boppard, 2024.
- Studii critice: Alex Ștefănescu, Laurențiu Ulici, Gheorghe Grigurcu, Mircea Bârsilă, Ioan Moldovan ș.a.

POSTFAȚĂ

Această carte s-a născut dintr-o necesitate interioară, nu dintr-un program editorial. Nu am încercat să adun aici o „sumă” de capitole sau un inventar de opinii. Am încercat, mai degrabă, să traversez împreună cu cititorul spațiul interior al unui poet pentru care cuvântul nu este podoabă, ci respirație.

Înainte de a scrie, am recitat, înainte de a reciti, am ascultat. Pentru că opera lui Virgil Diaconu nu se lasă abordată cu instrumentele obișnuite ale criticii de ocazie. Ea cere tăcere. Cere, uneori, chiar suferință, cere acea întâlnire de la om la om, în care nu mai știi cine îl interpretează pe cine: dacă tu îl citești pe poet sau dacă poetul te citește pe tine.

În gestul său poetic există o asumare neobișnuită: el nu vrea să fie pe placul nimănui. Nu caută prestigiu, nu caută poziție, nu caută loc în ierarhii. Caută adevărul. Uneori îl găsește. Alteori îl pierde. Dar nu renunță niciodată la căutare. Și tocmai această neobosită încăpățănare dă mărturia unui poet care nu scrie „din inspirație”, ci din conștiință.

Postfața aceasta nu invită la concluzii. Nu încapsulează poetul într-o definiție. Nici nu-l canonizează. În schimb, încearcă să lase deschis drumul cititorului, să permită fiecăruia să intre în universul lui Virgil Diaconu fără prejudecăți și fără umbre. Dacă va exista o „continuare”, ea nu va fi o carte. Va fi felul în care, după această lectură, fiecare cititor își va privi propria viață. Pentru că, în cele din urmă, poezia lui nu vorbește despre altcineva, ci despre noi: despre limitele noastre, despre pierderile noastre, despre îngerul nostru interior, despre prietenii noștri plecați, despre pasărea neagră care ne ciugulește cuvintele atunci când simțim cel mai acut nevoia să le spunem. Această carte se încheie aici. Dar dialogul dintre poet și cititor abia acum începe.

MULȚUMIRI

Îi datorez primele mulțumiri lui Virgil Diaconu însuși – nu pentru că a scris o operă, ci pentru că nu a mințit nicio clipă în fața ei. Poetul acesta trăiește ceea ce scrie, iar acest fapt, în literatura de astăzi, este mai rar decât pare. Pe urmă mulțumirile mele se îndreaptă spre cei care nu mai sunt între noi și mi-au fost mentori, Tudor Arghezi și Vasile Copilul-Cheatră, celor care mi-au fost prieteni buni și m-au susținut în literar și critic, Gheorghe Bulgăr, Eugen Simion, Emil Manu, Dumitru Micu, Marin Mincu, Ștefan Borbély și chiar câtorva din generația mea. Le mulțumesc, discret și fără solemnitate inutilă, celor care au făcut posibilă întâlnirea noastră de-a lungul anilor personal, cândva la începutul anilor 90, scriitorilor, editorilor, criticilor, oameni ai revistelor, prieteni adevărați și anonimi ai literaturii. Fiecare a contribuit, într-un fel sau altul, la crearea unei atmosfere în care această monografie a putut să se nască fără constrângeri. Mulțumesc, de asemenea, cititorului – acel cititor ideal pe care îl invocă orice carte, dar pe care puține îl găsesc. Dacă acest volum va întâlni măcar un astfel de cititor, care să-l citească fără grabă, fără prejudecăți și fără teamă, atunci el și-a împlinit rostul. În sfârșit, mulțumesc vieții pentru lecțiile ei: unele crude, altele generoase, dar întotdeauna necesare. Fără ele, nici medicina, nici filologia, nici poezia, nici această monografie nu ar fi existat.

Fiecare experiență și fiecare adevăr pe care l-am trăit m-a adus mai aproape de această pagină, și le primesc pe toate fără ranchiună și fără triumf.

Christian W. SCHENK

BOPPARD/RHEIN, 2025

Rezolvarea inedită și definitivă a „problemei” *Din ceas, dedus...* de Ion Barbu

Domnul profesor dr. **Andrei Constantin** este cercetător al Academiei Britanice (*Research of the Royal Fellow Society*) și predă matematică, fizică și inteligență artificială la Universitatea din Oxford și la Universitatea Birmingham, în Marea Britanie. A publicat numeroase lucrări de specialitate, privind modele matematice pentru fizica particulelor elementare, deduse din teoria stringurilor, spații geometrice complexe și noi formule în tipologia și geometria algebrică. Activitatea sa de cercetare include, de asemenea, studii de cosmologie, informatică cuantică, precum și aplicații ale inteligenței artificiale pentru rezolvarea unor probleme dificile din matematica și fizica teoretică. Absolvent (2005) al Colegiului Național *Ion C. Brătianu* din Pitești, jud. Argeș, a obținut, ca elev, medalii de aur și de argint la Olimpiadele Internaționale de Fizică. Experiența sa în domeniile matematicilor și fizicii teoretice, precum și interesul pentru legătura dintre geometrie, creație și poezie îi oferă profesorului univ. Andrei Constantin o perspectivă aparte asupra universului lui Dan Barbilian (Ion Barbu) și a sensurilor încifrate în poezia *Din ceas, dedus...*

Profesorul Andrei Constantin pune la dispoziția noastră interpretarea sa la cea mai cunoscută poezie a matematicianului-poet, negăsindu-și niciodată, până azi, analiza convingătoare, cu descifrarea adâncului ei deopotrivă matematic și poetic; cu alte cuvinte, în *acel loc* în care matematica se întâlnește cu poezia și devine aceeași *substanță pură*.

Comentariul (parțial) de acum mai bine de 20 de ani al profesorului Andrei Constantin, pe atunci elev în clasa a XI-a la Colegiul Național *Ion C. Brătianu* din Pitești, și cele două ilustrații explicative au fost incluse și în romanul *Ultima stație înainte de Paradis* (Lucian Costache, Editura *Tiparg*, Pitești, 2009. Comentariul începe cu delimitarea construcțiilor metaforice, simbolice.

Lucian COSTACHE

„1. *adâncul* (este) *dedus din ceas*; 2. *calma creastă, intrată* (prin *oglinďă*) în *mântuit azur*; 3. *adâncul tăind pe înecarea și în grupurile apei un joc secund*, care este *mai pur*; 4. *cirezile agreste, înecate în grupurile apei*.

S-a spus despre poeziile de tip *ermetic* ale lui Barbu că sunt asemenea unei probleme de matematică. Și asta pentru că ideile încifrate (corespondent: teorema, concluzia la care ajunge, pornind de la axiome, prin demonstrație) sunt mai ușor de intuit, în comparație cu efortul necesar construirii unei argumentații viabile. «Rezultatul» problemei este unic; calea prin care se ajunge la acesta depinde însă de măiestria celui care alcătuiește «rezolvarea».



Poate cea mai *ermetică* poezie a lui Ion Barbu, *Din ceas, dedus...*, conține suficiente elemente pentru a fi clasificată drept *artă poetică*. Ideea centrală (poetul în ipostaza de *organ hipertrofiat*, de conștiință care percepe cele ascunse ale lumii, transformându-le și împărtășindu-le prin *cântec*) este un *crez* pe care-l întâlnim și la alți autori. Autentică este maniera prin care este introdusă ideea și metaforele care o definesc (același *crez*, dar manieră distinctă: *distinct/ disjunct*).

Greutatea interpretării vine din faptul că avem de a face cu o acumulare de elemente distincte și oarecum disjuncte ca semnificație. Privite ca simboluri, acestea însumează un univers bogat, *lumea asupra căreia poetul își proiectează sensibilitatea*. *Adâncul calmei creste* sugerează o lume superioară, spirituală. *Ceasul*, ca «metru al timpului», ar însemna *vremelnicia* (timpul privit ca termen antinomic pentru *veșnicie*). Opoziția *contingent – transcendent* e reluată prin celelalte elemente: *cirezile agreste, meduzele*, reprezentând ordinea biologică; și, de cealaltă parte, *mântuit azur, un joc secund, clopotele verzi*.

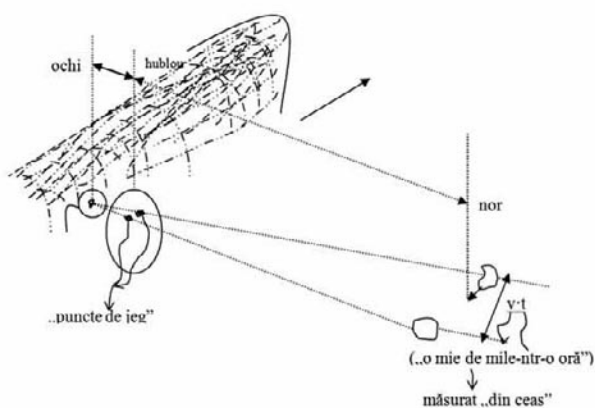
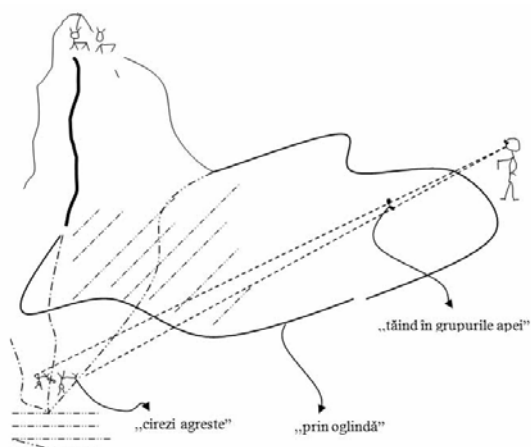
Interpretarea asta însă folosește o metodă «neriguroasă», dacă putem spune așa. Practic, ea nu face decât să extragă din context cuvintele-simboluri, apoi să le *purifice* de valențele care nu se armonizează și, în final, să decanteze sensurile rămase, în încercarea de a coagula elementele anterior împrăștiate. Evident, studiul critic înseamnă o *re-creare* a textului, dar în cazul acesta, metoda nu reușește să aducă claritatea unei imagini coerente și complete. E ca și cum în *Izvorul nopții*, n-am înțeles faptul de la care pornește meditația poetului, acela de a sta, seara, culcat cu capul în poala iubitei.

Vom încerca, așadar, o soluție pe cât de simplă, pe atât de *firească* (dacă termenul poate fi folosit pentru o poezie ermetistă), o soluție *aritmetică*, prin elementaritate și limpezime. Este poate o idee asemănătoare *Corolei de minuni a lumii* din viziunea lui Blaga. Cu deosebirea că, la Barbu, rațiunea joacă un rol însemnat, preponderent, în timp ce la Blaga totul rămâne «mister revelat» (sau *ne-revelat*). Desigur că perspectiva din *Joc secund* nu este aceea a celor ce *sugrumă* cu a lor «lumină» «vraja nepătrunsului ascuns» – a *misterului*. Este vorba mai degrabă de o rațiune ce sesizează tainele, fără a le epuiza. *Mântuitul azur* se descoperă prin rațiune ca *nadir latent* – punct simetric al zenitului, inaccesibil vederii [=

Eseu

insuficiența simțurilor => cunoașterea logică, deductivă; poetul proclamă insuficiența simțurilor care trebuie înlocuită sau prelungită de cunoașterea deductivă <geometrică>, dar intuitiv [*dedus*: 1. logic, matematic, demonstrativ; 2. intuitiv, revelat], sugerat de proiecția în adânc.

Imaginea finală, aceea a *meduzelor-limbi de clopot*, este poate cea mai delicată din întreaga poezie. «Neputând să apar în fața concetățenilor mei, ca poeții de altădată, cu lira în mână și florile pe cap, mi-am poleit versul cu cât mai multe sonorități». (*Gândire* => *Euritmie*).



„«Constantine să nu lași penița!» Cuvintele încă-mi sună în minte și-n inimă, ca de la Costache la Constantin. Câtă bucurie, cât spațiu nemărginit se deschide înaintea omului prin darul gândirii articulate, pe care l-ați nutrit din belșug în inimile noastre în anii liceului. «Schiaucu! Mai pune mâna pe-o carte, mai las-o naibii de matematică! Când o să te însori ce-o să-i spui nevastei tale seara, la culcare? Ecuatii? Formule? Te iubesc la pătrat?» Mai jos, un mic cadou: versiunea a doua la comentariul poeziei *Din ceas, dedus...*» [Fragment din scrisoarea domnului Andrei Constantin către dl. profesor Lucian Costache, profesorul său de Limba și literatura română de acum mai bine de 20 de ani, la *Revederea* la 20 de ani de la Absolvirea Colegiului Național *Ion C. Brătianu*. Dincolo de explicația *matematică* a poeziei lui Ion Barbu, complet inedită, pentru care nu s-au încercat prea multe descifrări, deși au trecut mai bine de 100 de ani de la publicare, poezia *Din ceas, dedus...* devine astfel și o *odă dedicată spiritului*

uman în general, prin capacitatea de a zămisli, *prin Cuvânt*, frumuseți altfel nedesluite: prin arta cuvântului, a poeziei, și deopotrivă a științelor fundamentale, matematica și fizica, ele însele poetice, ca orice altă știință în vârful ei de emoție și de transcendent. Mesajul poeziei se luminează astfel, iar *descoperirea* profesorului Andrei Constantin devine și explicația unei adevărate arte poetice.

„Trăirea lui nu e trăirea lor” e o afirmație extrem de corectă și penetrantă la nivelul receptării matematicilor ca știință „rece”. Din punctul nostru de vedere, afirmația lui Andrei Constantin e valabilă pentru toți cei care nu văd frumusețea estetică a matematicilor ori a oricărei alte științe. Cine se ridică în sfera cea mai înaltă a matematicilor ori a fizicii știe că acolo întâlnește și poezia! Cuvintele lui Barbu tocmai așa trebuie înțelese: „Pentru mine poezia este o prelungire a geometriei...” L. C.]

Iată comentariul profesorului Andrei Constantin din luna mai 2025 și adus la zi, mai 2026:

„Aș vrea să vorbesc astăzi despre o poezie scrisă acum aproape o sută de ani de poetul-matematician sau, mai degrabă, matematicianul-poet Dan Barbilian, cu numele de peniță Ion Barbu. Este o poezie clasificată în literatura română drept «ermetică», adică o poezie pentru care cheia de înțelegere lipsește, o poezie pe care, citind-o, nu înțelegi unde bate.

Poezia este complet inteligibilă la nivel local – fiecare sintagmă e lesne de înțeles – dar semantica globală rămâne impenetrabilă, iar asta e valabil nu numai pentru cititorul de rând, ci și pentru experți. Într-adevăr, criticii literaturii române nu au reușit timp de un veac să deslușească ce se întâmplă în poezia fără titlu *Din ceas, dedus...* (*Joc secund*), rezumându-se la explorări și extrapolări ale sensurilor locale, deduse din cuvintele sau sintagmele folosite în poezie. De ce? Pentru că Ion Barbu sau, mai degrabă, matematicianul Dan Barbilian, nu le aparține – *trăirea lui nu e trăirea lor*. «Pentru mine, poezia este o prelungire a geometriei, așa că, rămânând poet, n-am părăsit niciodată domeniul divin al geometriei».

Vor trece ani buni, pare să spună poetul, până când cineva care s-a împărtășit din aceeași experiență a geometriei, ca și mine, va înțelege de la prima citire ce am trăit. Și am construit poezia aceasta ca pe un cufăr fără cheie nu pentru a râde în fața celor ce vor încerca să o deschidă, ci pentru că știu că experiența spiritului este intransmisibilă; aș fi putut spune fără echivoc ce am trăit, dar ce folos!? Cuvintele sunt doar un semn menit să ne amintească ceva ce am trăit deja, să *re-memorăm*, adică să devenim încă o dată părtașii unei experiențe trecute. Iar acolo unde experiența primară lipsește, cuvintele altcuiva rămân simple semne fără înțeles.

Iată aici poezia: *Din ceas, dedus adâncul aceste calme creste,/ Intrată prin oglindă, în mântuit azur,/ Tând pe înecarea cirezilor agreste/ În grupurile apei, un joc secund, mai pur. // Nadir latent! Poetul ridică însumarea/ De harfe resfirate, ce-în zbor invers le pierzi/ Și cântec istovește: adânc, cum numai marea,/ Meduzele când plimbă, sub clopotele verzi.*

Ce se «întâmplă», așadar, în această poezie? Care este *experiența primară* trăită de poetul-matematician? Imaginea este, în fond, de o simplitate tulburătoare: un lac de munte, în care se odihnesc *culmile*; pe creastă, cirezi

păscând; jos, lângă apă, matematicianul-poet descoperind extatic cum poate fi *dedusă* înălțimea muntelui sau, mai degrabă, adâncimea reflexiei sale în lac, folosind un *ceas*, *undele apei* (care, matematic, formează un *grup abelian*) și extinderea cirezilor de pe culme care, în oglindirea apei, devin *cirezi înecate*).

Descoperirea se bazează pe o construcție geometrică auxiliară – un «*joc secund*»–, ce implică *triumphiuri asemenea, propagarea undelor* pe suprafața apei, *viteza de grup a undelor pe apă și o măsurătoare de timp*. Undele lacului capătă astfel nu doar o semnificație poetică, ci și una matematică, devenind mediul prin care imaginea lumii se transformă în cunoaștere.

Ideea construcției geometrice este, în esență, următoarea. Poetul privește imaginea răsturnată a muntelui în luciul lacului și construiește imaginar un triunghi având în vârf ochii observatorului, iar la bază, întinderea aparentă a cirezilor reflectate în apă. Această întindere poate fi estimată indirect: undele de la suprafața lacului parcurg într-un anumit timp o distanță măsurabilă, astfel încât, cunoscând viteza lor, și folosind un *ceas*, se poate aproxima lungimea segmentului tăiat de imaginea cirezilor pe luciul apei.

Examinând apoi întinderea reală a cirezilor de pe creastă – de pildă, prin numărarea animalelor dispuse aproximativ în linie – și folosind asemănarea triunghiurilor, matematicianul-poet poate deduce prin rapoarte simple înălțimea muntelui sau, echivalent, adâncimea reflexiei sale în apă. Din contemplarea *calmă* a naturii se naște astfel, aproape pe neașteptate, nu doar o *construcție geometrică*, ci o *adevărată revelație a cunoașterii*.

Extazul descoperirii este imediat! Explozia de bucurie e imediată! Privind imaginea crestei din apă, poetul exclamă tainic: *Nadir latent!* [*Nadir*, termen astronomic = «punct de pe bolta cerească, opus zenitului, situat la intersecția verticalei locului la care ne referim cu emisfera cerească inferioară.»] Din munte se ridică aburi, *harfe resfirate*, ale căror imagini în apă zboară *invers*, pierzându-se la marginea lacului. Extazul descoperirii se transformă într-o stare de admirație, de poezie, de *cântec*. Norii formați din aburii muntelui își găsesc, la rândul lor, reflexia în lac sub cupola verde dintre două culmi ce par *meduze* plimbându-se sub *cupola verde*, formată între două culmi de munte.

Cântecul matematicianului-poet e *ascuns* și exprimă o stare interioară de plenitudine, în care se împreunează bucuria creației unui *spațiu matematic* ce oglindește realitatea imediată, și îi adaugă un surplus de cunoaștere, cu sentimentul unic produs de *spectacolul calm al naturii* ce-ți umple privirea și sufletul: albastrul cerului, verdele muntelui, lacul cu adâncurile lui, aburi și nori, undele apei și sunet de harfă, dans de meduze și cirezi agreste. [*Agrest* = «rustic», „câmpenesc».]

Dan Barbilian scrie undeva: «Ca și în geometrie, înțeleg prin poezie o anumită simbolică pentru reprezentarea formelor posibile de existență...» Starea de plenitudine trăită de matematicianul-poet și încifrată în vers nu poate fi însă redată nici prin simbolica geometriei, care ar exprima fără echivoc construcția matematică, dar ar lăsa la o parte bucuria interioară produsă de spectacolul naturii, nici prin limbajul liric, potrivit pentru exprimarea

bucuriei extatice, dar insuficient pentru a comunica enunțuri cu valoare matematică.

Poezia *Din ceas, dedus ...* este un giuvaer în care geometria și lirismul, poezia, sunt încrustate împreună, deopotrivă de enunț matematic obiectiv și de exprimare subiectivă de sentiment, melodie, imagine și mișcare, deopotrivă cu simbolica geometriei și simbolica lirică. Departe de a părăsi «domeniul divin al geometriei», prin poezia *Din ceas, dedus...*, Ion Barbu realizează în mod genial «o prelungire a geometriei» în poezie. Poezia este *creație* (*poesis*, în limba greacă, înseamnă, literal, «creație»); *creație* este și matematica. Iar cine s-a făcut în mod conștient părtaș tainei creației, aducând dintru neființă întru ființă, fie adevăruri matematice, fie frumuseți ale trăirii, ale expresiei, ale culorii, ale mișcării sau ale sunetului, s-a înrudit prin asemănare cu *Chipul Ziditorului*, aducând în lume un surplus de ființă din adâncul fără fund al libertății creatoare.

Tot omul e părtaș la taina creației, dar fiecare în chip diferit și după propria măsură! Taina *creației umane* – cum se nasc înlăuntrul nostru ideile, cum se cultivă starea de receptivitate, de percepție a ceea ce încă nu există, dar tânjește să intre întru ființă prin tine – oglindește taina creației ultime. «Căci vedem acum ca prin oglindă, în ghicitoră, iar atunci, față către față». (*1. Cor. 13: 12*); lacul devine astfel *sufletul* în care se oglindește *mântuitul azur*. Prin *construcție geometrică* se poate deduce înălțimea muntelui, iar prin *taina creației umane* se poate înțelege înălțimea și adâncimea creației divine. *Jocul secund* este momentul de conștientizare, de viziune, în care sensul întregii existente începe să se descopere. Poetul devine, prin creația sa, o imagine a Ziditorului care ridică din pământ *însurarea de harfe răsfirate*, de suflete chemate spre *cântecul* final, spre *acel nume nou* scris pe o pietricică albă, «pe care nimeni nu-l știe, decât pritorul». (*Apoc. 2: 1.7.*) Dar *poetul ultim* nu e ceva ce poate fi *dedus*; dedusă e numai *adâncimea* (*adâncul*) ori *înălțimea* misterului creației. Prezența *Poetului ultim* este o axiomă, care umple de *cântec nou*, de sens tainic întreaga existență.

Nu am îndoială că aceasta e cheia de interpretare a poeziei: o descoperire matematică ce produce în sufletul poetului o bucurie adâncă, ascunsă, intransmisibilă. Nu am redat aici decât sumar detaliile construcției matematice, dar pot adăuga un amănunt: cu ceva timp înainte să fi citit pentru prima dată poezia lui Dan Barbilian, am avut bucuria unei descoperiri similare: cum poate fi dedusă *din ceas* înălțimea la care zbori în avion. Fără acel moment de revelație, mă îndoiesc că aș fi putut descifra semantica poeziei. Descifrarea însăși a poeziei m-a umplut de bucurie și de un sentiment de înruditare cu poetul-matematician, pentru care nu pot decât să-i fiu recunoscător.

Semantica intelectuală trimite însă către un sens spiritual, care o desăvârșește pentru că orice înțelegere autentică trimite către *Înțelegerea pură*, iar *orice act de creație și de iubire poartă în sine nostalgia unui sens absolut*.

Andrei CONSTANTIN

Notă. Parantezele pătrate aparțin dlui Lucian Costache, cel căruia i se adresează corespondența.

Generația '60 – generația socialismului. Proza (3)

O generație ar trebui să cuprindă 30 de ani, dar la noi până și promoțiile '60, '70, '80, '90, '2000 au fost numite, din lene, generații. Am căzut și eu în această capcană și mă mențin în ea. Practic, generația 60 se referă la scriitorii lansați în perioada 1958-1968.

Printre membrii de frunte ai acesteia s-a făcut remarcant și prozatorul Augustin Buzura, auroleat ca printre cei puțini care nu au făcut compromisuri cu regimul, dar, cum se va vedea, a făcut. Cel mai important prozator al generației '60 este Dumitru Radu Popescu. A fost prolific, excelând în proză și dramaturgie. A avut numeroase funcții primite de la Partid. În numărul trecut al „Cafenelei literare” am prezentat câteva fragmente din presă ori dintr-un „Omagiu” dedicat lui Nicolae Ceaușescu. Vom continua cu alte fragmente. Autorul a fost abil. În cărțile sale și-a demonstrat libertatea de creație, dar, în schimb, în presa națională, l-a cântat pe Ceaușescu.



Augustin Buzura: „Noua generație începe cu Nicolae Ceaușescu”

Augustin Buzura (născut la 22 septembrie 1938, la Berința – decedat la 10 iulie 2017, la București) a fost un psihiatru, prozator și eseist român contemporan, autorul unor romane de succes și scenarii cinematografice. Din 1992 a fost membru titular al Academiei Române. A urmat cursurile preuniversitare la Liceul „Gheorghe Șincai” din Baia Mare, absolvind liceul în anul 1955. A absolvit Facultatea de Medicină și Farmacie din Cluj (1958-1964). A renunțat la profesia de medic psihiatru și s-a dedicat literaturii.

Augustin Buzura a debutat în literatură cu nuvela „Pământ”, publicată în revista „Tribuna” (nr. 8 din 25 februarie 1960), apoi a apărut un volum de nuvele, intitulat „Capul Bunei Speranțe” (1963). A fost redactor la revista „Tribuna” din Cluj și apoi secretar general de redacție la aceeași revistă. Din 1990 a devenit președinte al Fundației Culturale Române, numit de Ion Iliescu, iar între 2003-2004 al Institutului Cultural Român. A fost director al revistei „Cultura”. A publicat mai multe romane foarte bune: „Absentii” (1970), „Fețele tăcerii” (1974), „Orgolii” (1977, premiul Academiei), „Vocile nopții” (1980) și „Refugii” (1984). Cărțile de după 1990 nu se mai bucură de succes la public și la critica literară; dispăuseră „șopârlele”.

A fost decorat în 20 aprilie 1971, de Nicolae Ceaușescu, cu Ordinul Meritul Cultural clasa a III-a (1971) „pentru merite deosebite în opera de construire a socialismului, cu prilejul aniversării a 50 de ani de la constituirea Partidului Comunist Român” și, în anul 2000 a fost decorat cu Ordinul Național „Pentru Merit” în grad de mare cruce, de către Ion Iliescu.

De ziua de naștere a lui Ceaușescu, „angelul” și „intransigentul” Augustin Buzura publică în „Steaua”, nu în „Tribuna” tot din Cluj (unde era secretar responsabil de redacție), următorul text, pe care îl vom comenta mai jos. Nu se putea ajunge academician (în 1992, dar și mult mai târziu) decât dacă fusese colaboraționist al regimului comunist.

„Sunt 12 ani de când tovarășul Nicolae Ceaușescu a preluat conducerea partidului și statului, dar acești ani, atât de generoși în evenimente, ne-au îmbogățit cu o experiență enormă, ne-au arătat dimensiunile noastre reale, chipul nostru cel adevărat și forța noastră. Este, poate, momentul să ne amintim de începuturile eroice ale adevăratei literaturi noi, care datează cam din acea perioadă. Cine poate uita entuziasmul și setea de cunoaștere care ne-a surprins? Putem oare uita proprii noștri ochi deschiși de încredere spre lume,

spre universuri pe care, până atunci abia le bănuiam? Restabilind ferm contactul cu tradiția și cu lumea ne-am regăsit pe noi înșine, am învățat să optăm, să nu cedăm tendințelor ușoare, să scriem ceea ce trebuie scris (...)

Noul din literatură este legat de noul din viață și societate, de mutațiile din conștiința oamenilor, or, acest moment în care ochii se deschid spre adevăr, când adevărul a devenit o necesitate vitală, a generat și va genera literatură pe măsura așteptărilor celor ce cred în bine și frumos” („Steaua”, ianuarie 1978).

Textul publicat de Augustin Buzura în revista „Steaua”, în ianuarie 1978, pe care îl demontăm mai jos, reprezintă unul dintre acele documente incomode ale literaturii române din perioada comunistă care obligă la o lectură dublă: estetică și moral-politică. El trebuie analizat atât ca produs al unei epoci dominate de presiunea ideologică, cât și ca simptom al compromisului intelectual practic de numeroși scriitori importanți ai generației '60. Ceea ce frapează de la început nu este doar tonul encomiastic, ci disproporția dintre prestigiul ulterior al autorului și natura servilă a discursului. Textul nu are ambiguitatea sofisticată a limbajului esopic practicat de mulți prozatori ai vremii, nici tensiunea interioară a unei adeziuni problematice. Dimpotrivă, el este construit ca un elogiu direct și entuziast al regimului și, implicit, al lui Nicolae Ceaușescu. Pentru Buzura, libertatea de creație și începutul unei noi generații literare debutează cu urcarea pe tron a lui Ceaușescu.

Încă din prima frază observăm mecanismul clasic al retoricii totalitare: hiperbolizarea timpului istoric. „Acești ani, atât de generoși în evenimente” ar fi oferit societății „o experiență enormă”, ar fi revelat „chipul nostru cel adevărat și forța noastră”. Formula este tipică propagandei comuniste, în care conducătorul apare ca factor revelator al adevărului colectiv. Individul dispăre în masa anonimă a unui „noi” triumfător și obedient. Nu există nicio rezervă critică, nicio distanță ironică, nicio minimă problematizare a realității sociale a anului 1978, deși România traversa deja o perioadă de închidere ideologică accentuată, iar cultul personalității lui Ceaușescu devenise sufocant.

Fragmentul este cu atât mai problematic cu cât recurge la confiscarea unor valori umaniste autentice — adevărul, libertatea spiritului, contactul cu tradiția — pentru a legitima exact opusul lor. Când Buzura afirmă că perioada Ceaușescu ar

fi „restabilit ferm contactul cu tradiția și cu lumea”, el falsifică în mod evident realitatea culturală. În fapt, regimul comunist distrusese continuitatea organică a culturii române prin cenzură, excluderi, interdicții, control ideologic și pușcării politice. Numeroși autori fundamentali fuseseră marginalizați, interziși sau obligați la tăcere (precum Blaga). Invocarea „tradiției” devine astfel o formulă ornamentală, lipsită de acoperire concretă.

Mai grav este însă apelul la ideea de „adevăr”. Pasajul: „ochii se deschid spre adevăr, când adevărul a devenit o necesitate vitală” produce astăzi o impresie aproape cinică. În 1978, adevărul era exact ceea ce regimul suprime sistematic. Presa era controlată, critica socială era limitată drastic, iar literatura funcționa sub supravegherea cenzurii. A vorbi despre triumful adevărului într-un stat totalitar înseamnă fie o formă de autoamăgire, fie participare conștientă la mecanismul mistificării ideologice. Din această perspectivă, textul lui Buzura nu poate fi redus la simpla „slăbiciune omenească” sau la inevitabilele concesii ale epocii. El depășește nivelul unei formule protocolare și intră în registrul legitimării active a dictaturii.

Critica trebuie însă să rămână obiectivă și să evite simplificările moraliste. Ar fi nedrept să reducem întreaga operă a lui Augustin Buzura la asemenea texte conjuncturale. Prozatorul a scris romane importante, tensionate psihologic, cu o autentică dimensiune critică, iar unele dintre ele au surprins alienarea, frica și degradarea morală produse de sistemul comunist. Tocmai această contradicție face cazul său atât de interesant și incomod. Buzura aparține categoriei de intelectuali care au practicat simultan conformismul public și critica indirectă în operă. Această dublă poziționare era frecventă în cultura română comunistă: scriitorii trebuiau să producă periodic texte de adeziune pentru a putea continua să publice literatură mai profundă și mai ambiguă.

Totuși, argumentul contextului nu absolvă complet responsabilitatea intelectuală. Există o diferență între tăcere prudentă și elogiul exuberant. Textul din „Steaua” nu este o declarație neutră, redactată birocratic, ci o piesă de entuziasm ideologic. Formulări precum „începuturile eroice ale adevăratei literaturi noi” reproduc fidel limbajul realismului socialist, chiar dacă într-o variantă mai rafinată stilistic. Literatura este prezentată ca produs al transformării politice conduse de partid, ceea ce implică o subordonare explicită a creației față de ideologie. Scriitorul acceptă aici rolul de legitimare simbolică a puterii.

Din punct de vedere stilistic, textul este surprinzător de slab pentru un prozator de talia lui Buzura. Frazele sunt încărcate de abstracțiuni vagi — „forța noastră”, „mutațiile din conștiința oamenilor”, „bine și frumos” — fără suport concret sau autenticitate experiențială. Limbajul este standardizat, schematic, apropiat de vocabularul editorialelor oficiale. Se observă o inflație de termeni pozitivi și grandilocvenți care încearcă să producă efect emoțional în absența unei idei reale. Această degradare stilistică este una dintre consecințele cele mai vizibile ale discursului propagandistic: scriitorul talentat ajunge să scrie într-o limbă artificială, saturată de clișee ideologice.

Interesant este și mecanismul subtil de manipulare colectivă prin pronumele „noi”. Aproape fiecare idee este formulată la persoana întâi plural: „ne-au îmbogățit”, „ne-am regăsit”, „am învățat”. Acest „noi” fictiv are rolul de a crea iluzia consensului total. În realitate, societatea românească era profund fragmentată de frică, oportunism și tăcere forțată. Discursul totalitar funcționează tocmai prin anularea diferențelor individuale și absorbirea tuturor într-o

comunitate imaginară unanimă. Buzura utilizează aici perfect acest mecanism retoric. Afirmția că literatura trebuie „să scrie ceea ce trebuie scris” este poate cea mai revelatoare formulă din întregul fragment. Ea trădează acceptarea unei idei profund antiartistice: existența unei obligații ideologice a literaturii. Într-o cultură liberă, scriitorul scrie ceea ce consideră adevărat, necesar sau artistic valid, nu ceea ce „trebuie” conform unei doctrine politice. Formula lui Buzura exprimă involuntar însăși esența culturii controlate: literatura ca instrument pedagogic și propagandistic.

Se poate observa și o contradicție internă a textului. Pe de o parte, autorul invocă libertatea spiritului, deschiderea spre lume și adevăr; pe de altă parte, legitimează un sistem care funcționa prin controlul exact al acestor dimensiuni. Această contradicție produce impresia unei conștiințe intelectuale divizate. Probabil că Buzura însuși credea, într-o anumită măsură, în posibilitatea unei reformări umaniste a socialismului național ceaușist, așa cum au crezut mulți intelectuali ai generației '60 după relativa liberalizare de la începutul regimului. Dar în 1978 asemenea iluzii deveniseră greu de susținut lucid.

Din perspectivă istorică, textul are valoare documentară tocmai prin caracterul său compromis. El arată felul în care o parte importantă a elitei culturale românești a contribuit la consolidarea simbolică a dictaturii. Nu doar activiștii de partid au susținut cultul personalității, ci și intelectuali sofisticați, capabili de reflecție critică. Aceasta este una dintre marile tragedii morale ale culturii române din comunism: coexistența talentului autentic cu servitutea ideologică.

În concluzie, articolul lui Augustin Buzura din 1978 este un text slab literar și grav compromis moral. El utilizează limbajul exaltat al propagandei comuniste pentru a legitima regimul Ceaușescu și pentru a prezenta dictatura drept spațiu al adevărului, libertății și renașterii culturale. Chiar dacă contextul epocii explică parțial asemenea gesturi, el nu le anulează responsabilitatea. Valoarea prozastică ulterioară a lui Buzura nu poate șterge existența acestor texte de adeziune, după cum nici aceste texte nu anulează complet importanța operei sale literare. Tocmai această tensiune între autenticitatea artistică și compromis face cazul lui Augustin Buzura relevant pentru înțelegerea relației dintre literatură și putere în comunismul românesc.

Situația lui Augustin Buzura devine mai clară dacă este comparată cu atitudinile altor scriitori ai generației '60, generație care a reprezentat una dintre cele mai valoroase promoții literare ale culturii române postbelice, dar și una dintre cele mai contradictorii moral. Aproape toți autorii importanți ai acestei generații au fost obligați să negocieze relația dintre talent, supraviețuire culturală și compromis politic. Diferențele apar însă în gradul concesiilor, în tipul de discurs practicat și în felul în care fiecare a înțeles să se raporteze la putere.

Comparativ cu Marin Preda, de exemplu, textul lui Buzura pare mult mai obedient și mai lipsit de ambiguitate critică. Preda a făcut și el compromisuri, a ocupat funcții importante și a beneficiat de protecția sistemului, însă discursul său public a rămas, în general, mai rezervat și mai puțin encomiastic. Chiar și atunci când a colaborat instituțional cu regimul, în romane precum *Cel mai iubit dintre pământeni* sau *Delirul* există o tensiune autentică între individ și mecanismul istoriei. Preda nu pare niciodată complet absorbit de limbajul propagandei. La Buzura, în schimb, textul din 1978 arată o adeziune aproape totală la retorica oficială, fără fisuri vizibile.

În raport cu Nicolae Breban, comparația este și mai interesantă. Breban a avut inițial o relație apropiată cu regimul, însă după „Tezele din iulie” din 1971 a adoptat o poziție mai conflictuală și chiar a intrat în dizgrație temporară. El a practicat orgoliul intelectual și autonomia creatorului într-o manieră mult mai explicită. Chiar dacă și Breban poate fi acuzat de vanitate sau de ambiguități politice, discursul său public rareori coboară la nivelul entuziasmului festivist prezent în articolul lui Buzura. Breban își revendică mereu statutul de mare creator, nu de executor ideologic al partidului.

Pe de altă parte, cazul lui Buzura seamănă mai mult cu cel al unor intelectuali care au practicat „rezistența prin cultură”, formulă devenită celebră după 1989. Problema acestei formule este însă complexă și controversată. Mulți scriitori au încercat să compenseze concesiile publice prin opere mai profunde, mai critice sau mai umane. În această categorie pot fi incluși și Ana Blandiana, Ștefan Augustin Doinaș sau Nichita Stănescu, deși fiecare într-o manieră diferită. Totuși, spre deosebire de Buzura, acești autori au cultivat adesea ambiguitatea poetică, metafora sau refugiuil estetic, evitând elogierea directă și explicită a lui Ceaușescu.

Cazul lui Eugen Barbu oferă contrastul extrem. Barbu nu a fost doar un colaborator conjunctural, ci unul dintre principalii scriitori ai propagandei național-comuniste, implicat agresiv în campanii ideologice și atacuri împotriva disidenților. În comparație cu el, Buzura apare mai degrabă ca un intelectual tensionat, prins între conformism și autenticitate artistică. Totuși, diferența de grad nu anulează problema morală a textelor encomiastice.

Foarte relevantă este și comparația cu Paul Goma, poate singurul mare prozator al generației care a ales confruntarea directă cu regimul. Goma a plătit cu marginalizarea, supravegherea și exilul refuzul compromisiului. În raport cu destinul lui, discursurile de adeziune ale unor autori precum

Buzura capătă inevitabil o lumină mai severă. Existența unor intelectuali care au refuzat pactul demonstrează că obediența nu era absolut inevitabilă, chiar dacă rezistența avea costuri enorme.

Diferențele dintre acești scriitori țin și de raportarea lor la ideea de adevăr literar. Pentru mulți autori ai generației '60, literatura a fost un spațiu de refugiu moral și psihologic într-o societate mincinoasă. Însă tocmai de aceea textele de gloriificare politică produc astăzi o impresie atât de puternică de ruptură interioară. La Buzura există o contradicție evidentă între gravitatea morală a romanelor sale și optimismul artificial al articolului dedicat lui Ceaușescu. Această fractură explică de ce lectura unor asemenea texte provoacă dezamăgire chiar și admiratorilor operei sale.

Trebuie observat însă că generația '60 a funcționat într-un context istoric diferit de cel al disidenței est-europene radicale din Polonia sau Cehoslovacia. În România, controlul ideologic era mai agresiv, iar autonomia intelectuală mai fragilă. Mulți scriitori au considerat că singura soluție posibilă era negocierea permanentă cu puterea. Problema este că această negociere a dus adesea la degradarea limbajului public și la compromiterea autorității morale a intelectualului.

În ansamblu, comparat cu alți scriitori ai generației sale, Augustin Buzura ocupă o poziție paradoxală: prozator autentic și important, dar și participant vizibil la ritualurile de legitimare simbolică ale regimului comunist. El nu poate fi plasat nici printre propagandiștii brutali ai sistemului, nici printre adevărații opozanți. Aparține mai degrabă acelei categorii de intelectuali care au încercat să salveze literatura prin compromis politic, sfârșind însă prin a lăsa în urmă texte ce afectează inevitabil imaginea lor morală și publică.

Jean DUMITRAȘCU

ARTĂ PERFORMATIVĂ?*

Despre „arta performativă”^{**} se vorbește în domeniul, larg, al artei. Această artă este, în lumea de astăzi, cât se poate de controversată și de aceea mi-am propus să limpezesc, pe cât posibil, înțelesul acestui concept. O voi face, mai întâi, prin traducerea unui videoclip postat de „luxe_fine_art” pe Instagram^{**}. Iată textul.

Este „arta performativă” artă, sau doar performanță? Ce se întâmplă când cineva eșuează în pictură, cinema sau teatru? Aceasta este întrebarea pe care și-o pun mulți iubitori de artă și pe care mi-o pun și eu.

De exemplu, când vezi o persoană stând tăcută timp de șase ore, sau pe alta țipând într-o galerie, sau pe cineva lipind o banană pe perete, întrebarea devine cu siguranță critică și, sincer, acest lucru este de înțeles.

Multă „artă performativă” pare absurdă, vagă sau slab încărcată emoțional la nivel internațional și chiar manipuloare. Uneori, se pare că lumea artei recompensează valoarea șocului mai mult decât abilitatea artistică reală, spre deosebire de reprezentarea unei picturi sau sculpturi.

Oamenii pun adesea o întrebare foarte incomodă: pentru ce plătesc? Pentru că, în multe cazuri, nu există niciun obiect fizic, iar opera de artă apare ca o acțiune sau o idee. Reacția publicului este simplă, atenția este îndreptată către evenimentul în sine și, da, arta poate deveni și un instrument puternic de marketing pentru artiștii înșiși. O performanță controversată atrage atenția presei pe rețelele de socializare, în interviuri și în discuțiile publice, iar odată ce numele artistului

devine vizibil, colecționarii devin adesea mult mai interesați de opera sa sub formă de printuri, fotografii sau oricare dintre lucrările conexe. În unele cazuri, „performanța” în sine funcționează ca un „brand”, deoarece arta devine controversată, creând o experiență cu adevărat puternică, iar altelei pare aproape imposibil de distins, și poate că această tensiune inconfortabilă este cauzată de supraviețuirea „artei performative”.

Se pare că arta contemporană nu se mai reduce la simple cunoștințe tehnice, ci se concentrează din ce în ce mai mult pe idei spectaculoase, cu atenție media, conversații culturale și capacitatea de a face oamenii să reacționeze mai mult decât în aproape orice alt mediu.

Arta performativă este, de fapt, un fel de PUBLICITATE și MARKETING. Când Banksy expune în secret o sculptură în inima Londrei^{***}, arta nu este doar obiectul fizic în sine. Adevărata operă de artă este surpriza, reacția, acoperirea media și milioanele de oameni care vorbesc brusc despre ea în acel moment.

Text și traducere Gigi STAN

* Pe Wikipedia se afirmă că este un barbarism să numești artele spectacolului „artă performativă”.

** https://ro.wikipedia.org/wiki/Artele_spectacolului

*** Este vorba despre sculptura ce poate fi numită *Cel orbit de steag*, care este departe de a fi o operă modestă, ci mai degrabă una cu un mesaj puternic.

Gavota lecturii dantești. „Copilăria ridicată la ceruri“. Despre Emil Hurezeanu poetul



Neprevăzutul nu joacă vreun rol inspirator, dar nici nu avem la Emil Hurezeanu un program rigid al poemelor. Iar arta liricii sale supurează de peste tot, aici până și simplitatea traversărilor sensului canon este. Chiar dacă Mariana Marin găsea cheia altor armonizări: „Există o bizarerie a recuzitei lirice, o adevărată vocație pentru gesturile golite de conținut dar cu sens poetic, de mare eleganță în gratuitate și de mare bogățien în expresie, există un ceremonial al ironiei, pentru care foarte puțini sunt făcuți.“¹ De-compoziția materialității subsumează evantaiul unei/unor gesticulații, numai că senzația primordialului ajută la „personificări“ ale amintitului anost, de parcă Emil Cioran, invitat să ne vorbească de „modernism“, perorează cinic: „(...) e umezeală în Valahia“.

Expresie a unei metafizici, spiritualitatea dramatică opune sugestii și universuri lirice. Poemul *Lecția de anatomie* poetizează macabru („Eu însumi zac aici, în mine“), straniul („Ce vag ascuns plutește înspre țărături“), sensibilitatea morbidă are „virtuți asazine“ în corpusul poemului. În laboratorul infestat al Lumii, „lecția de anatomie,“ voluntar perversă fiindcă disecă toate formele de „melanholie“, dă un caracter protagonic marelui Text: „Privești sub pielea mâinii slabe,/Năvod albastru al scurgerii feline/Între silabe e gândul să aline/Spre inimă e sângele în salbe./Ce vag ascuns plutește înspre țărături,/E vuietul nesigur al perlelor ivite/E peștele de aur al clipei adormite,/Sau altul, străinul corp de vămuri?//Eu însumi zac aici, în mine,/Privește-mi mâna, ochiul, fruntea/Adâncul mării străluminează puntea/Călătorește spre porturile vechi, eternele Medine.“ (*Lecția de anatomie*).

Și totuși Lumea este a omului, dăruită lui, cum poezia, la urma-urmei, experiență estetică este. La Emil Hurezeanu, organizarea discursivă asimilează concepte, reguli, metodici unor intuiții spontane dar fantezia, în crugul acestor „experimentări“-limită, poate însemna, fatal, convertire frenetică în tern, calp, de-fortifiere. La debutul poetului nostru, Nicolae Manolescu manifesta ezitări: „Emil Hurezeanu promite să fie un poet extraordinar.“² În fapt, poezia lui Emil Hurezeanu are devoțiunile articulate pe osatura jocului creator. Eul auctorial și alonja imagistă au o rivalitate de nuanță în interiorul poemelor, limba are o naturalețe arhaică de invidiat dar construcția organică o face mai impozantă ca și folosirea recuzitei neomoderne. E drept, sunt și legități misterioase în operațiunile acestor decantări, când mai cu seamă cerebralitatea ca strategie impune grija pentru acele forme impecabile de mituri decadentiste încât instinctul osificării inocențelor fecundează în „arhivele“ memoriei. Iată de ce, credem, Dinu Flămând vede o „aventură inițiată,“³ iar Gheorghe Grigurcu are o altă explicație pentru asamblajul frenetic din învelișul protectiv al poemelor lui Emil Hurezeanu: „În perspectivă filo și ontogenetică, imagistica se depune în stratificări grațios-terifice, cu sugestii evoluționiste și convergențe seminale, însă fără nici o pedanterie, într-un climat frenetic al identificării cu dinamismul vital.“⁴

Obsedanta magnanimitate a constructului liric poate începe cu anamneza integrării. Agitația pare să fie aceea a veștilor alarmante, „Oglinzi ieftine ale privirilor buimate/Și zâmbetul întâmplător“, neodihna unor biblioteci devorate dar „A câta oară această sărbătoare în anotimpuri omeneste“, uneori câte o imagine eschivă („Grânele noi smulg vieții un

strigăt/În odăi se mângâie fiii pe creștet“) execută „îmblânzirea“ tensiunii lirismului, alteori memoria stratificată induce formulări arhaizante. Felul reiterărilor, asta pentru că poemul nu e doar modalitate lirică, ține și el de diversificare, totul începe și ia sfârșit în biblioteca secretă. Un *Poem de vară* invită în confesional muzele, timpul e consemnat de evoluția autotelică a atâtor încorsetări cotidiene, frivolitatea construcției scripturale arată un tânăr dezinvolt care la vremea celui debut afirmă o contribuție incontestabilă complinind factura experimentală a scrisului său la spațiul spiritual comun al unei generații: „Obșnuitul meu gând vara/Îndoiala între stare și risipire.../Gâze umplu cu lumină cercul privirii/Surâsul nu știi de-i copil ori spirit./Satul privit din cetate – e seară/Acum multe porți se deschid/Grânele noi smulg vieții un strigăt/În odăi se mângâie fiii pe creștet/Îți amintești mirarea mea în fața unei gravuri.“ (*Poem de vară*).

Un capricios personalism nu ar fi chiar anacronic. Revărsări ale vieții fizice pe temeul visului „întors“ concurează, într-o *Imperială pentru cor de copii*, pe eul ambiționând descifrarea tainelor unui trecut cât de cât istoric. Apeși pe clapele naturii divine dar nevoile sunt ale noastre nu ale timpului („O, morții din Torida, și lor le este rece moartea?“ iar scriitorul aduce masivul aport estetic în miezul creației, în vreme ce glorioasa posteritate ne dă impulsul: „Vă umbrea trupul împurpurat/Nu ramură din dafin deși se cuvenea/Acum doar rouă pierdută pentru voi în alte dimineți/Lucind se adunase ca zăpadă/Fără iubirea celui ce iubind i se-mplinește:/„Deschide-mi soro, scu,po, porumbițo, neprihănitto,/Căci capul îmi este plin de rouă/Cărlionții îmi sunt plini de picurii nopții“./Venea peste anotimpul cu multe insecte“ (*Imperială pentru cor de copii*).

Gestul compensatoriu activ însumează gesturi și expresii ale ethosului specific. Primejdia intemperiilor nu e totuna cu aceea a exagerărilor. Argumentele mobilității poemului țin tot de principii estetice, natura colcăie, natura e activă și reactivă, are o truculență anatomică, își supraviețuiește sieși prin propria lecție de anatomie: „Devorând flori albe și-apoi întinse pe spate/V-au ademenit cu moartea lor din flori./Așa cum în pădure după ploaie se mai aude apa tăiată/De tulpine și mari frunze închipuind mereu ploaia/Deși ea nu este în afară decât/Aeastă căldură uitată și târziu regăsită/În ora de anatomie a frunții mele/Când închipuiam astfel sprânceana oprind praful/Și umezii stropi ai spaimei ca tinere liziere“ (*Imperială pentru cor de copii*).

Maladivul topește în retorta anatomistă fantasta ruptură, ființa adâncește prospecțiunile, țesătura intimă a gândului monumentalizează doar o dialectică a moștenirii; în poem doar cuvântul e factor modelator, este o terapie sporind eforturile autenticității, zgura contingentă e a temporalului înfățișând,

Lector

practic, desuetudinea, pielea rănită de un alt sânge: „Dar lacrimi pe obraz înseamnă doar/Adâncă a mea apă tăiată de gene cum limbii/Desigur sunt tășuri mai pure dar la fel/Ca două spade numai sprâncenele sunt./Pielea rănită și-apoi încinsă de-un alt sânge/Cum seamănă blăniile moi de leopard/Și toți morții din Torida se cred încă puii unui leopard./Sunt stranii acele cruste ce ei/Le desprind încet cu limba mică mângâindu-le/Ca semne ale ranei tatălui/Dar boala ce-i stăpânește tot pe ei când/Din joc sub unghii descojindu-și trupul/Adună iar semințele ivind o boală.“ (Imperială pentru cor de copii).

Eul-zeitatea uimirii sub dublă înfățișare, e vestigiul din ciorna memoriei fragile, copilul subtextului germinând stratagema dezghețării spiritului. Din nou capricii conjuncturale parazitează suflete bolnave, turnura amărăciunii, tonul afectuos și amănuntele intime alcătuind un pattern de realitate cotidiană evitând efuziunea pielii „dinăuntru”: „Cum mă uimea în ora de anatomie a unui copil/O, cum mă uimea gândul acesta./Și rana se nutrește tot din noi/Ea însăși de căldura morții/Cum sub lentilă un strop de albă-nțepătură/ Străpunge tiptil pielea dinăuntru.“ (Imperială pentru cor de copii).

Schimbarea, nu perversitatea, e iminentă. E un exercițiu stilistic totuși, dar concertul ființei, chiar al ființialului ca iminentă (pre)destinală, Torida (trimiterea la absolutul duiosului din miezul de purpură al sângelui-viziune, cum și căldura) declanșează instrumentarul butaforic-scenic. Și parcă, totuși, atmosfera e și aici dantescă: „Să-ți răcoresc căldura când ea te împresoară/„Căci m-a privit soarele/Fiii

mamei mele s-au mâniat pe mine/Și m-au pus păzitoare la vii/Dar via frumuseții mele n-am păzit-o.“ (Imperială pentru cor de copii).

Fiii sunt, astfel, vociferările, indulgențele reconstituirilor, gavota lecturii dantești. Fiii peisajului se pliază în planul transcendent dar nu devin prezențe estompate ci „copilăria ridicată la ceruri”, simbolică habitudine, misionari ai unei apoteoze: „Pe tâmplă, de-o clipă zorită, fulguia șuvița de sânge/Electrocutați în surdina ninsorii rostogolite/De copilăria ridicată la ceruri/Ce nu mai este, o, nu mai este/Decât neclintită încoronare într-un cristal/Voi, fii ai Toridei, cu totul și cu totul de aur.../Fiți binecuvântați.“ (Imperială pentru cor de copii).

Ionel BOTA

NOTE:

1. Mariana MARIN, *Tineri poeți*, în „Convingeri comuniste”, București, nr. 6 (28), 1979, p. 11.
2. Nicolae MANOLESCU, „Nesfârșita fericire a trupului gândit”, în „România literară”, București, Anul XIII, nr. 4, joi 24 ianuarie 1980, p. 9.
3. Dinu FLĂMÂND, *Lecția lui Yorick*, în „Amfiteatru”, București, Anul XIV, nr. 12 (168), decembrie 1979, p. 9.
4. Gheorghe GRIGURCU, „Anatomia” lui Emil Hurezeanu, în „România literară”, București, Anul XXV, nr. 32, 14-20 octombrie 1992, p. 5.

Constantin Duma – Expoziția de fotografie “Brâncuși văzut la Timișoara”

De data aceasta, Constantin Duma, “fotograful Revoluției de la Timișoara”, aduce în prim-plan fotografiile realizate în timpul Expoziției „Brâncuși: surse românești și perspective universale”, cea mai importantă expoziție dedicată marelui sculptor în ultima jumătate de secol în România, deschisă în cadrul evenimentelor culturale de la Timișoara – Capitala Europeană a Culturii, în perioada 30 septembrie 2023 - 28 ianuarie 2024, la Muzeul Național de Artă Timișoara.

Cu această expoziție de fotografie, Constantin Duma transformă acel moment istoric într-o arhivă vizuală durabilă, în cadrul unui nou proiect cultural deosebit. După cum preciza însuși maestrul fotograf Constantin Duma, a selectat mai ales imagini care surprind operele aflate în ipostaze care s-ar putea să rămână “irepetabile”, pe care s-ar putea să nu le mai întâlnim vreodată. De altfel, specialistul în comunicare Mariana Nicolae aprecia: “Constantin Duma devine martorul vizual al universului Brâncuși”, depășind simpla documentare fotografică și construind “o punte între efemeritatea momentului și posteritate”.

Astfel, prin selecția imaginilor sale, artistul fotograf surprinde nu doar prezența sculpturilor, ci și dialogul profund dintre formă, materie și lumină, reflectând esența demersului brâncușian.

Fotografiile sale devin, prin urmare, o arhivă vizuală coerentă, cu un profund ecou contemporan al operei lui Constantin Brâncuși, în concordanță și continuitate cu propriile sale experimente fotografice și filmice.

Expoziția de față are, însă, și o dimensiune suplimentară, întrucât lucrările de artă fotografică se constituie într-o donație către Casa Memorială “Constantin Brâncuși” din



Hobița, transformând proiectul într-un act important de patrimoniu și profundă responsabilitate culturală.

“Prin imaginile sale, *Timișoara 2023* rămâne întipărită în memoria colectivă ca un reper cultural universal”, constata Mariana Nicolae. Selecția propusă de Constantin Duma va putea admirată în curând la Casa memorială a sculptorului, la Hobița, mulțumită generozității artistului fotograf Constantin Duma și interesului consacrat marelui sculptor.

“Brâncuși văzut la Timișoara” este, astfel, nu doar o expoziție de fotografie, ci și o formă de conservare a unei întâlniri istorice între opera unui geniu și privirea actuală, contemporană.

Daniela VĂLEANU

Viața, un spectacol improvizat

Volumul de povestiri și nuvele **Pregătește-te de circ!** (Ed. Ink Story, Pucioasa, 2025) al binecunoscutei scriitoare Passionaria Stoicescu, autoare a aproape 90 de cărți (literatură pentru copii, poezie, proză, dramaturgie, traduceri), reconstituie tabloul onest al societății românești, preponderent din perioada postdecembristă, marcată de precaritate morală și de fel de fel de frustrări. Atmosfera narațiunilor este credibilă și datorită veridicității



personajelor, ce par niște cunoștințe cărora autoarea le-a fost confesor, martor, prieten plin de empatie etc. și le-a aflat singurătatea, nevoia de afecțiune, rușinea, pustiul sufletului, degradarea, sila sau rarele momente de tandrețe salvatoare. Titlul cărții anunță de la început o estetică a derizoriului, sugerându-ne că viața nu-i altceva decât un spectacol improvizat, uneori grotesc, alteori chiar tragic, mai mereu privat de acele decoruri și de acei actori care ar putea s-o înnobileze.

De-a lungul celor 11 povestiri și nuvele, indiferent că acțiunea se desfășoară într-un cimitir, într-o tipografie comunistă, într-o mănăstire, într-un apartament, într-o sală de circ, într-o altă țară etc., miza, aceeași mereu, este că omul, deși copleșit de violența lumii și de mizeria concretului, continuă să caute sensul vieții și împlinirea prin iubire.

Desacralizarea, un motiv recurent în economia cărții, devoalează golirea de solemnitate și contaminarea cu trivial a acelor experiențe umane ce ar trebui să fie și să rămână profunde, pentru că ele definesc condiția umană: credința, iubirea, maternitatea, moartea. În *Generalul Coanamare*, de exemplu, ritualul exhumării este un fel de teatru absurd. Cimitirul se transformă într-un spațiu al negocierii meschine (cu groparii, cu preotul) și al micilor mizerii umane. Replica „Loc de veci? Care vecie?” anulează ideea de eternitate și reduce moartea la o continuare a precarității din viață. Groparul care „sufală în orbitele goale ale tigvei” și anunță triumfător „Iaca și coanamare!” este o scenă carnavalescă. Umorul autoarei, deși tăios, nu e lipsit de compasiune. Bătrânele caricaturizate ni se relevă ca niște personaje simpatice, ele fiind niște supraviețuitoare ale războiului, ale migrației, ale foametei. În același registru al desacralizării se înscrie și narațiunea *Parfum de mătăni*. Mănăstirea apare aici ca spațiu al abuzului mascat. Relația sexuală dintre tânărul Iachint și stareț, relevată discret de autoare, demască ipocrizia unei autorități care ar fi trebuit să se legitimeze prin moralitate.

În *Gură de canal și descântecul de legat*, Passionaria Stoicescu surprinde excelent frustrarea, invidia și masculinitatea umilă. Cioroiu Romică, tipul activistului comunist mărunț, „smolit”, „pucios la chip și fire”, este resentimentarul care urăște competența și tinerețea colegei Luiza, pentru care își face visuri erotice. Descântecul la care apelează, făcut din „chiloții lui tetra”, pierde dimensiunea magică și se dovedește a fi doar o încercare caraghioasă de

manipulare. Prin faptul că ea incendiază obiectul vrăjit și prin mutarea sa disciplinară, Luiza își capătă, de fapt, libertatea.

Și alte figuri masculine sunt compromise moral. Seducătorii care tratează femeile ca obiecte de pariu (*Domnișoara OZN*) sau de consum (*Mizeria sâmbetei*) dispar rapid din viețile acestora, lăsând în urmă traume. Masculinitatea este adesea caricaturală, dar efectele acesteia sunt devastatoare. În contrapunct, personajele feminine sunt surprinse în contextul slăbiciunii lor. Ele sunt femei singure, femei trădate, femei care acceptă compromisuri afective din teama de abandon, femei care îndrăznesc să mai viseze. Magdalena, Alta, Fira, învățătoarea/ mama din narațiunea *Mama, copilul meu bătrân* sunt astfel de exemple. Gestul Magdalenei de a-și face găuri în urechi la 50 de ani pentru niște cercei pe care nu i-a primit de la cel pe care îl visase simbolizează capacitatea femeii de a se autoamăgi că iubirea proiectată poate fi substituit al iubirii reale. Finalul, în care soțul îi oferă cercei cu briliante, răstoarnă așteptările, semn că iubirea adevărată nu e acolo unde este proiectată (*Câte ceva din legea tulburelii*).

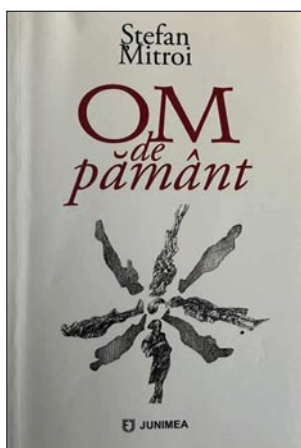
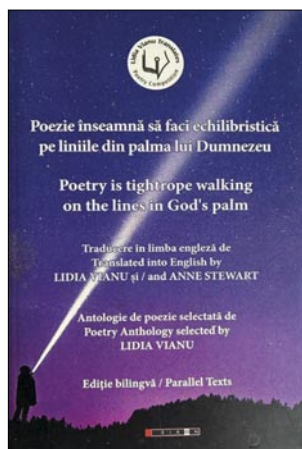
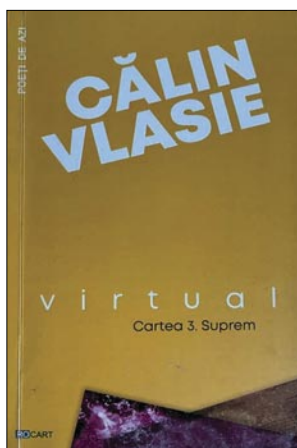
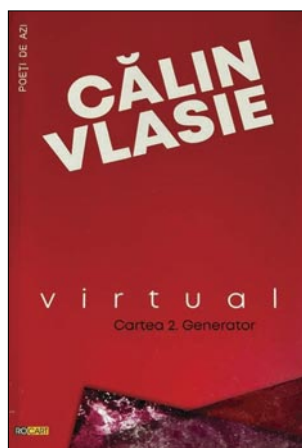
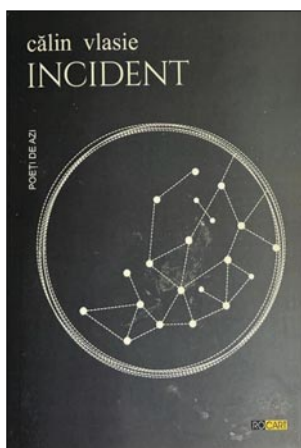
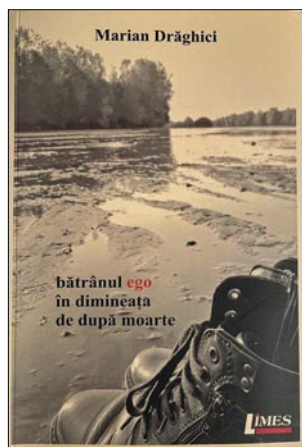
Povestirea care dă titlul volumului dezvoltă tema identității și a aparenței. Obreja, interpretul de romane, trăiește o viață dublă, având soție și copil în partea trăită la vedere și un „nevast” în cea ascunsă de ochii lumii. De asemenea, autoarea explorează memoria copilăriei (a personajelor Alma, Toni Spigelman, Coni) pentru a arăta cum blestemele ludice se pot concretiza și pot întreține o stare de vinovăție pentru cel care a recurs cândva la acestea. Ideea că fuga lui Coni în Israel și nemăritișul ei ar fi consecințele vrăjii din copilărie dovedește permanența superstiției în mentalul oamenilor.

Relația mamă-fiică este tratată cu gravitate în *Mama, copilul meu bătrân*. Portretul mamei, o învățătoare inteligentă, care-și iubește fiica, dar e incapabilă să-și demonstreze prin minime gesturi de tandrețe această afecțiune, este impresionant tocmai prin lipsa oricărei idealizări. Decrepitudinea fizică și psihică sunt descrise fără menajamente, iar scena prin care fiica „soarbe” sufletul mamei muribunde trimite spre ritualuri arhaice. De altfel, raționalul și iraționalul se intersectează de multe ori de-a lungul discursului acestui volum. Ironia cu care este invocat Sigmund Freud în *De la domnul Freud citire*, în care se povestește despre vise, anxietate și autosugestie, demonstrează inteligența ludică a Passionariei Stoicescu. Personajele trăiesc într-o lume modernă, dar gândesc încă magic, ceea ce produce un decalaj de cele mai multe ori comic.

Pregătește-te de circ! impresionează prin verosimilitate, prin replicile memorabile, prin alternarea umorului și sarcasmului cu lirismul. Este o carte despre condiția omului într-o lume lipsită de mari victorii, dar plină de mici drame cotidiene. Există o empatie de necontestat față de om, chiar și atunci când acesta este ridicol sau compromis moralmente. Cartea Passionariei Stoicescu ridică o cortină pentru a lăsa cititorul să privească scena și eventual să se recunoască în personaje și în ipostaze. E o invitație de a reflecta la ideea că „cercul” celorlalți este, de fapt, (și) al nostru.

Diana Dobrița BÎLEA

Cărți primite la Cafenea



Cafeneaua literară

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.**

FILSTREET, Festivalul Internațional de Literatură în Stradă. Ediția a IV-a

Ediția a IV-a a Festivalul Internațional de Literatură în Stradă, FILSTREET, organizat la Pitești (29-31 mai) de către Primăria Municipiului Pitești, Centrul Cultural Pitești și Editura Rocart, a avut aproximativ 40 de invitați, poeți, critici literari, editori. Dintre evenimentele festivalului, amintim în principal cele două runde de lectură de poezie, prima la Băbana, acasă la Călin Vlasie, iar a doua pe esplanada Bibliotecii Județene Argeș „Dinicu Golescu”. Duminiică, în sala de festivități a Bibliotecii, s-a desfășurat un dialog despre poezie și edituri. Au vorbit editorii Călin Vlasie și Alex Ciorogar, criticii Ion Bogdan Lefter, Dan Gulea, Al. Cistelean, Simona-Grazia Dima, Marius Daniel Popescu, venit tocmai din Elveția, Hristina Doroftei, toți premianții festivalului și dl. primar Cristian Gentea.

Opiniile critice, toate polemice, se pot asculta pe site-ul Centrului Cultural la adresa <https://youtu.be/FyD2VCrVLsQ>; ele arată că asupra poeziei se gândește nu doar liber, ci și, în general, competent.

Iată și laureații festivalului Internațional Filstreet 2026.

PREMIILE FILSTREET 2026!

Juriul FILSTREET, format din Ion Bogdan Lefter (președinte), Irina Petraș, Alexandru Cistelean, Iulian Boldea, Gabriela Gheorghisor, Dan Gulea, Călin Vlasie, a acordat următoarele premii:

Premiul Național pentru Poezie „ION BARBU” a fost decernat poetului **Romulus BUCUR**.

Premiul Național pentru Proză „URMUZ” a fost decernat prozatorului **George ARION**.

Premiul pentru traducerea și promovarea literaturii române în alte limbi „Radu Gabriel PÂRVU” a fost decernat poetului și traducătorului **Balazs F. ATILLA**.

Premiul pentru debut - critică literară a fost decernat **Iulianei MIU** („Mircea Nedelciu. Un personaj principal”) și lui **Alex CIOROGAR** („Ascensiunea autorului în epoca globalizării digitale”).

Premiul pentru debut - poezie a fost decernat **Ancăi-Ioana CĂDĂ** („Însemnări pe tivul fuste”).

Premiul pentru debut - proză a fost decernat lui **Codruț BACIU** („Împărăția cerului și a eclerului” - roman).

Premiul special de literatură FILSTREET, decernat de Primăria Pitești, a fost decernat **Alexandrei PÂRVAN** („Centimetri de viață”).

Premiul special de literatură FILSTREET acordat de Editura ROCART a fost decernat **Gabrielei FECEORU** („Grădina Jucăriilor pierdute”, poezie, Editura Rocart 2025).

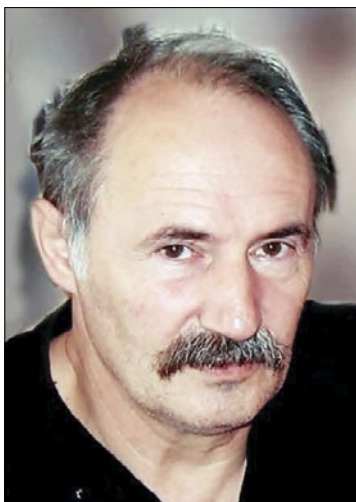
Premiile au fost înmânate de dl. Primar al Municipiului Pitești, **Cristian GENTEA**, care a încheiat festivalul cu aceste cuvinte:

„Îi felicit pe laureații premiați astăzi în cadrul Galei FILSTREET și mulțumesc tuturor celor care au făcut posibil acest festival: organizatori (Centrul Cultural și Editura Rocart), parteneri, invitați și, mai ales, publicului care a demonstrat că Piteștiul are apetit pentru cultură de calitate.”



VIRGIL DIACONU A LANSAT LA TÂRGUL DE CARTE DOUĂ CĂRȚI DE POEZIE...

Dacă în ultimii zece ani **Virgil Diaconu** nu a lansat în orașul lui nicio carte pe care o semnează, acum, două edituri mari, JUNIMEA și EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE, îi editează și lansează la Salonul Internațional de carte Bookfest



București, ediția a XIX-a, 3 - 7 iunie 2026, două cărți de poezie: **Scrisori din Absurdistan** și, respectiv, **Facerea**.

Joi, 4 iunie, a fost prezentat, volumul de poezie **Scrisori din Absurdistan**.

Evenimentul a fost organizat de Editura Junimea, iar despre carte a vorbit criticul literar **A.D. Rachieru**.

La eveniment, în spațiul *Cafeneaua DaDa*, s-au mai lansat cărțile lui **Răzvan VONCU**, *Spectacolul literaturii*.

Scriitori străini, colecția „Orizontul lecturii”, **Ștefan MITROI**, *Om de pământ*, **Ștefan MELANCU**, *Ithaca, mon amour*, colecția „Celelalte cuvinte”, **Pompilian TOFILESCU**, *arta de a nu ști să scrii poezii (al doilea număr cincizeci și șapte)*, colecția „Celelalte cuvinte”.

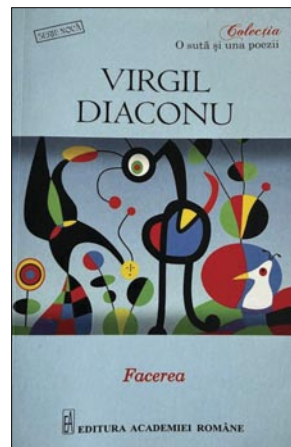
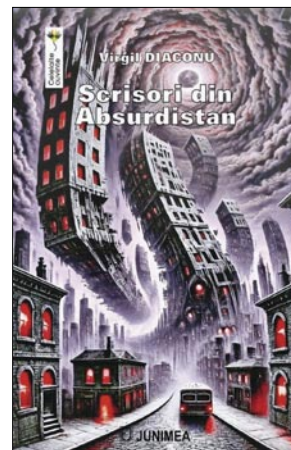
Prezentări de: Ioan Bogdan LEFTER, Adrian Dinu RACHIERU, Liviu APETROAIE, Ioan RĂDUCEA. Amfitrion: Simona MODREANU.

Un alt volum de poezie, **Facerea**, al lui Virgil Diaconu, a fost lansat de EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE în spațiul *Scena Arena*, în data de 5 iunie. Cartea a fost prezentată de către criticul A.D. Rachieru și poetul Valeriu Matei.

Au mai fost lansate trei cărți de poezie, semnate de Valeriu Stancu, Simona-Grazia Dima și Vasile Macovicuic.

Realizarea grafic-tipografică a volumelor celor două edituri prezente la târgul de carte este excelentă: adevărate bijuterii tipografice.

Printre participanții la evenimente s-au numărat scriitorii Simona Modreanu, directoarea Editurii Junimea, Hanna Bota, Lidia Zadeh, Ioan N. Roșca, Ștefan Mitroi, Mihai Nicolae, Ion Toma Ionescu, Monica Nicolae, Marilena Apostu, Ion și Lidia Lazu și alți scriitori și cititori, aproximativ 30 de persoane. **(Cronicar)**.



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

Vizitați **Cafeneaua literară** la adresa www.centrul-cultural-pitesti.ro