

7 /281

■ Iulie 2026
■ Anul XXIV

Cafeneaua literară

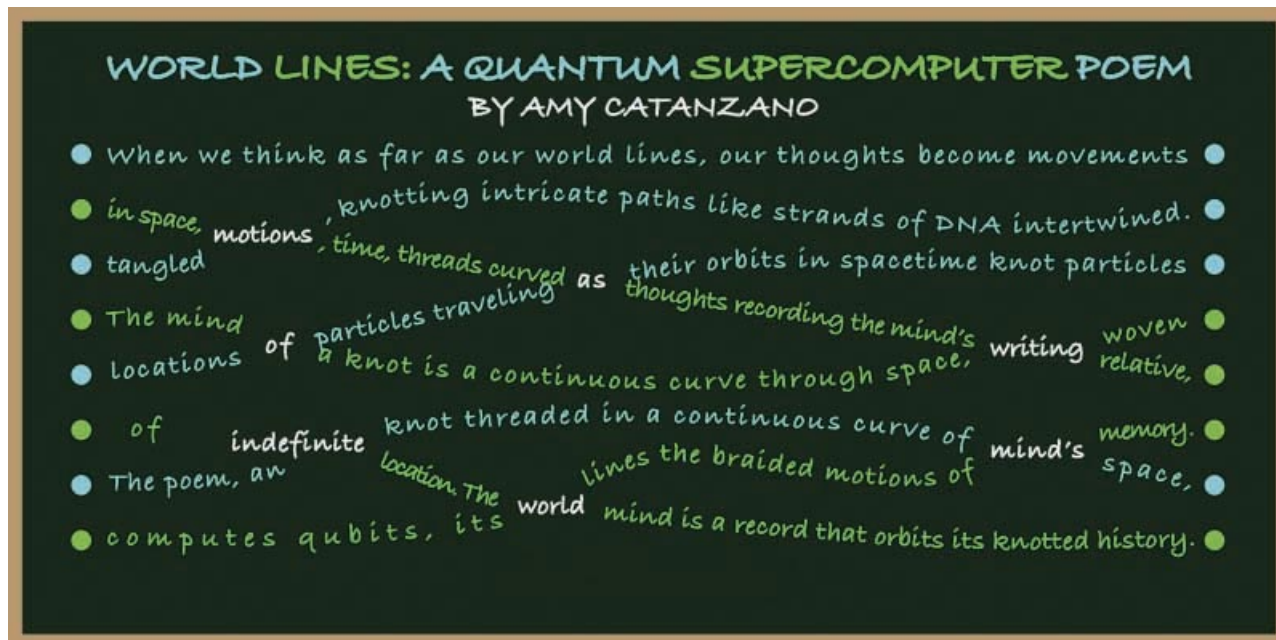


supliment

**ARTE
POETICE**

**Christian W. SCHENK:
Alep și contabilitatea falsă
a lumii**

UN POEM CUANTIC – SAU CE A AJUNS POEZIA...



*

Fotografia de mai sus reprezintă poemul *World lines: a quantum supercomputer poem* / *Liniile lumii: poem cuantic al unui supercomputer*, una dintre creațiile cuantice semnate de către poeta americană Amy Catanzano...

Cum trebuie ordonate corect versurile, pentru a putea fi citite și a avea un sens? După liniile colorate începând din stânga, albastre (liniile 1, 3, 5, 7) și verzi (liniile 2, 4, 6, 8), sau în ordinea crescătoare normală a începuturilor de vers (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8)? Poeta nu ne spune, ci ne lasă să decidem chiar noi.

În ceea ce mă privește, am ales ca poemul să fie citit și tradus în ordinea crescătoare a începuturilor de vers (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8). În acest fel au rezultat 10 versuri, pentru că din începutul de vers 6 și din ultimul început de vers rezultă câte 2 versuri.

World lines: a quantum supercomputer poem

Iată, așadar, poemul reordonat:

- 1). When we think as far as our wrld lines, our thoughts become movements
- 2). in space MOTIONS, time, threads curved AS thoughts recording the mind's WRITING relative
- 3). tangled MOTIONS knothing intricate paths like strands of DNA intertwined

- 4). The mind OF a knot is a continuous curve throng space WRITING woven
- 5). Location OF particles traveling AS their orbits is spacetime knot particles
- 6). of INDEFINITE knot tranded in a continuous curve of MIND'S memory
- 7). of INDEFINITE location The WORLD mind is a record that orbits its knotted history
- 8). The poem an INDEFINITE knot threaded is an continuous curve of MIND'S space
- 9). computes qubits, its WORLD lines the braided motions of MIND'S memory.
- 10). computes qubits, its WORLD mind is a record that orbits its knotted history.

Liniile lumii: poem cuantic al unui supercomputer

- 1 Când ne gândim la liniile universului nostru, gândurile noastre devin mișcări.
- 2 În mișcarea spațiului, timpul se curbează pe măsură ce gândurile înregistrează scrierea relativă a minții.
- 3 Mișcare încălțită, înnodând căi complicate precum fire de ADN împletite.
- 4 Mîntea înnodată este o curbă continuă prin spațiu, țesută prin scriere,
- 5 locația particulelor care își parcurg orbitele în spațiu-timp, particule nodulare.
- 6 Din nodul indefinit înșirat într-o curbă continuă a memoriei minții

7 de o locație indefinită, mintea lumii este o înregistrare care orbitează în jurul istoriei sale înnodate.

8 Poemul, un fir înnodat nedefinit într-o curbă continuă a spațiului minții,

9 calculează qubiți, lumea sa aliniaza mișcarea împletită a memoriei minții,

* calculează qubiți, mintea sa universală este o înregistrare a istoriei sale înnodate.

Acest text seamănă cu un referat sau cu un microeseu. Din punct de vedere poetic, el este atât de neobișnuit, încât prima întrebare nu poate fi decât aceasta: ceea ce citim chiar poate fi numit poezie? Nu mă îndoiesc că pentru autoare și poeții cuantici textul este denumit poezie...

Poeții cuantici au și o seamă de argumente, precum cele comunicate de Nicu Brezoianu în articolul *Amy Catanzano și poetica cuantică*, publicat în *Cafeneaua literară*, nr. 5 (mai) 2026.

În eseu *Arte și cultură: poezia abordează fizica cuantică* (octombrie 2018), Katherine Wright, redactor al revistei *Physics*, ne prezintă o diagramă care explică modul de funcționare a computerelor cuantice topologice și, pornind de la ea, ne asigură de faptul că

„Amy Catanzano scrie o poezie experimental - cuantică, în care avem patru perechi de versuri (qubiți poetici) din care pornesc anionii versificați (linii poetice cuantice/ liniile lumii), care la lectură nu-și mai păstrează obligatoriu liniaritatea și care se intersectează în noduri anyonice (poetice) cu rol de macaz, cititorul fiind cel care decide în ce direcție va continua lectura (s.m.). Observăm că există o multitudine de posibilități (aproximativ o mie a estimat un informatician) pentru a lectura creativ acest poem cuantic, cu o configurație specifică fiecărui moment în care este accesat, deoarece cititorul devine el însuși, cu această ocazie, autor.”

Înțelegem astfel că poezia de mai sus este generată de IA... În continuare, Katherine Wright afirmă că

„poeta americană a reușit promovarea unui limbaj poetic complementar limbajului informatic, mult mai accesibil, dar și mult mai sugestiv, care permite nu doar o intertextualizare poetică cu valențe cuantice, dar și un act de creație poetică intuitiv - spontan, propulsând poezia cuantică pe o treaptă superioară ca demers evolutiv, într-o formă unică ca mod de exprimare poetică până acum, și totodată neașteptată. *Poezia oferă o bogăție de limbaj care ar putea oferi noi instrumente pentru exprimarea ideilor*, spune fizicianul italian Giuseppe Mussardo, care a ajutat-o pe Catanzano să înțeleagă principiul de funcționare al computerelor cuantice topologice”.

Așadar, limbajul poetic al „poeziei” lui Amy Catanzano este „mult mai accesibil” decât limbajul informatic, deși din punct de vedere poetic el este absolut minor. O altă exagerare a Katherine Wright este și aceasta: Poeta ridică „poezia cuantică pe o treaptă superioară ca demers evolutiv”.

Dar poezia cuantică de mai sus nu este nicidecum o poezie evoluată, iar forma ei „unică ca mod de exprimare poetică până acum, și totodată neașteptată”, este lipsită de

valențe poetice, fiind mai degrabă un text greoi, dificil, obscur, greu de înțeles. Aici nu vibrează nicio umanitate, niciun lirism, nicio stare poetică. E o poezie tehnică, uscată, dezafectată, stoarsă de orice urmă de umanitate.

Katherine Wright, redactor al revistei *Physics*, ne spune și cum poate fi citit poemul, pentru a fi „înțeles”: „Textul poate fi citit liniar - urmând fiecare rând de text secvențial -, sau cititorul poate sări de la un rând la altul atunci când întâlnește un nod textual. Diferite căi prin poem creează împletituri de cuvinte unice și duc la diferite „calcule”, la fel ca într-un computer cuantic topologic”.

Ordinea de citire a versurilor este, așadar, la bunăvoia cititorului, iar asta înseamnă că el poate să creeze mai multe variante ale „poemului”, așa cum crede el de cuviință, chiar dacă cititorul nu a scris și nu a citit niciodată o carte de poezie... De fapt, Amy își abandonează poemul, mai precis iluzia de poem, pe care o semnează. Un specialist în computere ne spune că poemul poate fi citit în 1000 de feluri... Care dintre acestea este, de fapt, poemul? Niciunul!

În eseu *Poezie în suprapunere: un eseu-poem în poetica cuantică*, din revista *Crisis and Critique*, 2022, Amy Catanzano afirmă că

„Poezia în superpoziție cuantică este fără direcție, mișcându-se prin salt cuantic, subminând legea cauzalității deterministe.”

Așadar, poezia cuantică creată de Amy este „fără direcție” semantică, „mișcându-se prin salt cuantic, subminând legea cauzalității deterministe.”

În această poezie propozițiile nu sunt determinate unele de altele, deci textul este incoerent, până la obscuritate.

Într-un interviu, Amy Catanzano declară că:

„Poetica cuantică este teoria mea artistică integrată, cadrul interpretativ și praxisul scrisului care explorează poezia în relație cu fizica cuantică, precum și cu teoria corzilor, astrofizica și multe altele. Ca parte a acestei activități, efectuez vizite la centre de cercetare științifică”.

Pentru Amy Catanzano poezia nu se naște din viață, din inspirație, din talentul sau harul ei, ci în urma unei documentări în „centrelor de cercetare științifică”, unde își sporește cunoștințele în fizica cuantică, în astrofizică și în multe altele. Halucinația poetică a ajuns la cote de vârf, însă ea este alimentată acum de informația științifică. Poezia este în pas cu vremea, deci evoluează... Știința a pus stăpânire pe poezie.

Prin toate aceste caracteristici, textul scris de către Amy Catanzano reușește performanța de a se plasa în afara poeziei, așadar a poeziei estetice sau de valoare. În epoca contemporană, poezia a eșuat în mai multe feluri: ca poezie fragmentaristă, minimalistă, hiperrealistă, textualistă, postmodernistă, post-poezie, ca poezie algoritmică, post-algoritmică, virtualistă, ca poezie cuantică...

Virgil DIACONU

Traducere Stan Gigi

PRO SAU CONTRA LITERATURII GENERATE DE INTELIGENȚA ARTIFICIALĂ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Virgil DIACONU





ADRIAN DINU RACHIERU

1. Apariția I.A. ar fi comparabilă, spunea Geoffrey Hinton (să reținem: laureat Nobel!), cu Revoluția industrială; firește, nu în sensul puterii fizice. Sub un nume impropriu, simulând inteligența (nonmentală), I.A. nu este un concept abstract, ci o realitate care îngrijorează, urcând impetuos pe scala anxietăților. Într-o lume asaltată de riscuri multiple, știm prea bine.

Ar fi necesar, credem, să aruncăm, fie și fugitiv, o privire în peisaj. Fragmentarismul postmodern, întreținând relativismul cultural și agitația entropică, face din lumea de azi, *interconectată*, un angrenaj planetar. Paradoxul e că *mondializarea mediată* la care asistăm, „beneficiind” de o frenetică exploatare comercială nu iese din ceea ce John B. Thompson numea, acuzator, „miopia prezentului”. Din păcate, responsabilitatea globală, conștiința acută a interdependențelor se însoțesc cu „golirea etică a vieții publice”, cu desertificarea morală. *Universul digitalic* oferă, așadar, o periculoasă libertate „fără margini”, cu efecte patologice, bulversând identitatea socială, adâncind prăpastia dintre *viața adevărată* și *viața online*. Ce-ar fi de făcut, ne întrebăm, pentru a ne proteja de această „bigamie virtuală” (vieți paralele), pentru a ne cultiva „anticorpii” într-o eficiență *pedagogie media*? Adică „o veritabilă ecologie a spiritului maltratată de mirajele ecranelor”, într-un spațiu mental supus torentului informațional, recomandând *dieta digitală*. Noua paradigmă educațională, răvășită de bufeuri reformiste, înfruntând *infobezitatea* și propunându-și dezintoxicarea (*nomofobie*), va trebui să se adapteze provocărilor Inteligenței artificiale (ca Inteligența fără Conștiință).

Doar că „inteligența non-umană evoluează”, ne avertiza Yuval Noah Harari, oferind, în *Nexus*, o istorie a rețelilor informaționale. Și atunci, ne întrebăm: I.A. ce va face? Fiindcă I.A. nu este doar un instrument, ci un agent; mai mult, un *agent autonom*, preciza Harari. Dacă I.A. poate produce I.A., implicându-se în toate domeniile, pericolul existențial nu poate fi subestimat. Deocamdată, vorbim despre o *etapă* în dezvoltarea informaticii, invocăm pericole și speranțe într-o lume interconectată. Algoritmii I.A. (complecși) ne-au făcut leneși, ne „hrănim” cu informații, așa-zisa rețea neuronală (un model matematic) primește instrucțiuni din exterior. Dar provocările viitoare? Riscurile se cuvin reevaluate, zic experții. Da, cred în capacitatea IA de a genera literatură (fapt deja probat). Însă creațiile digitale, observa Christian W. Schenk, „nu au memorie traumatică”, acea „cicatrice interioară” care asigură vibrația omenescului. Ca să nu mai vorbesc de caznele scrisului, blamata autocenzură (vai, necesară!), originalitate și responsabilitate.

2. Nu mi-am propus asemenea experimente. „Ajutorul IA” ce ar însemna? Texte cu doi autori, însușire frauduloasă, paternitate dubioasă? Un concubinaj nemărturisit? E drept, I.A. automatizează forța intelectuală, ciugulește din baza de date (acel uriaș depozit informațional) și face „media”. Deci egalizează, nu ierarhizează; și nu are, față de autorii „umani”, „prejudecăți” morale. Mai putem vorbi, oare, de „o etică a creației literare”? Întrebarea care îl frământa pe Liviu Ioan Stoiciu se cuvine mereu reamintită în cazul „literaturii asistate”.

3. Habar n-am. Nu cunosc, nu mă învărt în lumea literaților. Sunt, desigur, autori care folosesc IA (tineri, bănuiesc); recunosc *prăpastia digitală* care ne desparte. Evaluativ, nu mă pot pronunța. Tradiționalist (ca să nu zic conservator), descopăr falia, adâncind conflictul generațiilor în noua lume; virtualul a devenit acum, pentru ei, o existență în sine, mediul „natural”.

4. Nu prea cred. IA, ca imensă provocare, oferă o uriașă memorie culturală (disponibilă). Computația înseamnă prelucrare, procesare, reconfigurare. Adică automatizarea creației. Informativ, da, IA poate fi de mare ajutor. Evaluativ, nu cred că poate distinge între *autentic* (experiență de viață, autocenzură, emotivitate, responsabilitate) și *artificial* (generare mecanică de text, stahanovism, simulare algoritmică, pastişe stilistice). O judecată critică include, inevitabil, și un coeficient de subiectivism. Asigură IA o obiectivare deplină?

5. Nu sunt cu temele la zi. Dar un cercetător de calibrul lui Mihai Nadin, un brașovean „americanizat”, veritabilă enciclopedie în domeniu a oferit un tablou luxuriant. Și consideră, interesat de istoria fenomenului, că am intrat în „epoca falsului”...

6. Întâmpinată cu entuziasm, constat. Poate, ca primă reacție, și din curiozitate; dar, aflăm, literatura generată de IA este tipărită, vândută și chiar premiată. Din colaborator, interferând în actul de creație, IA devine înlocuitor. Nu știu dacă este „mai valoroasă” această literatură. Dar cu ce / cu cine o comparăm? Că în lumea literaților, la o socoteală cinstită, câți sunt scriitori adevărați? E mare înghesuială, autorlăcul e în floare, agora electronică e invadată; rețeaua ruinează orice ierarhie, aplatizând relieful axiologic. Sau, dimpotrivă, risipind superlative pentru veleitari, net poeți / e-poeți (câtă frunză și iarbă) instaurând confuzia. Dezvăluie mediatic, ce mai...

Cu voia Dvs. aș lega acest răspuns de soarta unui concept „în vogă”, invocând *postliteratura*. Poate că, îndrăznesc o supoziție, asta ar fi chiar „literatura asistată”. Astăzi, într-o societate entropică, de laxitate morală, marginalizând literatura (supusă dez-estetizării), asistăm la invazia prefixului (*post*) în toate domeniile, însoțind isteria milenaristă. Într-o epocă postculturală, agonală, subjugată de „prostituția mediatică” era „firesc” să fie convocată la acest festin al conceptelor și *postliteratura*. Profeți prăpăstioși anunță chiar moartea literaturii, odată cu declinul euforiei și criza viitorului. În reflecțiile sale asupra postliteraturii, Richard Millet, francez fiind, denunță voluptuos globalismul anglofon și moralismul postetic pe suportul unei teosofii laice. La această *limbă postliterară*, cum o numește eseistul, s-a ajuns prin desacralizarea literaturii (având ca pivot decăderea romanului, devenit, pe rețetă americană, consumist), degradarea limbii (care ar funcționa ca „gaj al autenticității”) și, desigur, inflația *casandrismului*, eclipsând scenariile utopice. Dar utopia, fascinantă în sine, ferită de acele „otrăvuri ideologice” (cf. Kolakowski), promițând – precum în experiența sovietizantă – un „viitor radios”, nu este un gen literar, ci un mod de gândire,

Ancheta Cafenelei literare

un *dat antropologic*, escortând, credem, aventura speciei umane. Or, industria mediatică, agresivă, expansivă, și uniformizatoare, sufocă piața literară iar oferta rimează, din păcate, cu doxa postmodernă. Numai că din puzderia de răspunsuri necanonice, pipăind o posibilă definiție în acest bazin tematic, putem desprinde unul care ne asigură, țăntos, că postliteratura ar fi „încununarea” postmodernismului; sau poate, chiar, piatra tombală, vestind, după vrerea lui A. Compagnon, „finalurile literaturii”...

Discuția despre *postliteratură* ridică, parantetic, și o chestiune delicată, legată de paternitatea ideii. Polivalentul scriitor sucevean Constantin Severin (poet, romancier de succes, artist vizual) își exprima regretul că Richard Millet, într-o carte din 2010 (*L'enfer du roman. Réflexion sur la postlittérature*), apărută la Gallimard, comentată de Eugen Simion (îngrijorat de soarta literaturii, fără a neglija destinul conceptului), nu a găsit de cuviință să-l citeze. Și, întristat, ne face părtași la istoria scrierii acelui eseu, prezentat, în 2002, la Austria Center, publicat în 2003 în revista vieneză *Trans*, preluat de foarte mulți, invocându-l pe cel care lansase buclucașa sintagmă. Eseul cu pricina, scris în opt luni, după o documentare crâncenă (*De la studiile cultural comparative la studiile post-literare. Gilles Deleuze și gândirea central-europeană. Post-literatura*) era rodul unei fericite întâlniri, Severin bucurându-se de prietenia lui Michael Heim, „părintele metafizicii virtuale”, contactat în 2001 și „dopându-se” cu lecturi (metabolizate) din Gilles Deleuze. Să mai spunem, în treacăt, că suceveanul (mededintean, de fapt) este și fondatorul *expresionismului arhetipal* (un curent în arta modernă), semnând studii culturale (comparative) și lansând proiecte de succes, de-ar fi să pomenim doar unul, recent, botezat *Megalopolis*, închipuind un atlas poetic dedicat metropolizării, celebrând, pe urmele unui vis adolescentin, orașele lumii.

Despre criza literaturii s-a vorbit îndelung. Adrian Marino, de pildă, discutând despre criza ideii de literatură vorbea de „tradiția literalistă”, pregătind oarecum terenul pentru un concept care „plutea” în aerul epocii. William Marx, ca să dăm un alt exemplu (v. *L'Adieu à la littérature*, 2005), invocă „devalorizarea socială a literaturii”, pricina fiind „esteticul ca valoare pură, autonomă”. Firește, pot fi convocate alte nume, amalgamând tot soiul de informații, fără a ne dumiri asupra problemei. Cert, odată lansat, termenul obligă la precizări; contează, nota chiar C. Severin în pomenitul eseu, „viziunea cu care îl umpli”. Postliteratura ar fi, după multe voci, un domeniu de graniță, la „intersecția” unor discipline, presupunând – observa Monica Spiridon – „un trafic de concepte și metode” (hibridare, fraternizare; altfel spus, interdisciplinaritate). Sau, mai bine, transdisciplinaritate. Că îi spunem *postliteratură* („în lipsa unui termen mai inspirat”, cum zice, repliat, C. Severin) sau *textualism mediatic* (cf. Ion Manolescu), el ar impune, pe suport comunicațional, o nouă paradigmă, nescutită de tensiuni și metamorfoze. Și, desigur, un nou vocabular. Aici ne ciocnim de o altă nebulosă, rătăcindu-ne în labirintul conceptual. Până și post-postmodernismul (cuvânt „nefericit, absurd, urât, redundant”, zicea Jeffrey T. Nealon) se cuvine repudiat. Alături de transmodernism, hipermodernism, digimodernism, metamodernism, remodernism, urmând faimosului *post-truth*, iscând discuții cețoase, interminabile. În care markerul, s-a spus, nu indică o posteritate iar termenul atașat devine „irelevant”. Dacă înțeleg intențiile lui C. Severin, noul termen (deja vechi) exprimă o altă paradigmă, un nou mod de gândire, „proaspăt și poetic”, blamând oboseala Vestului, în declin (estetic, moral, politic). Și, spre deosebire de postmodernism,

care provoacă, prin reciclare, „o infinitate de reacții interpretative” (cf. H. Fox), postliteratura obligă la un discurs integrator, rizomatic, instaurând un nou canon (cultural), „proletarizat”, împăcând *high și popular culture*. Adică „un canon ironist al contingențelor multiple”, conchide Constantin Severin. Afirmăția ridică un alt șir de întrebări, legate, firese, de pierderi, privind „nivelul de esteticitate”, de **implicarea I.A.** de posibilele / inevitabilele decanonizări. Însuși C. Severin ar trebui să-și aducă „la zi” vechiul eseu, asortat noului limbaj (complexitate, computație, rețea). *Poate că postliteratura ar desemna taman ceea ce oferă I.A., fără acces, deocamdată, la excelența estetică.*

7. „Lumea IA” nu înseamnă doar viitorul literaturii. E în joc viitorul umanității. E necesară, cred, o scurtă recapitulare din unghi sociologic. *Omul nou*, ca proiect ideologic, rod al ingineriei sociale nu este „omul îmbunătățit” (în sens teologic); adică ne-împlinit, nemulțumit, lucrând cu sine în numele perfecționismului, ca imbold lăuntric, ascensional, pe scara evoluției naturale. El devine un „om augmentat”; adică protezat, cobai al biotehnologiilor / inginerie genetică, massificat și anonimizat. Până la urmă, inutil, deci (de) înlocuit. Mintea se exteriorizează, devine – cum spunea cineva – un serviciu „de catering”. I.A., ca entitate non-umană, depășește inteligența umană. E drept, o inteligență fără conștiință, generând texte. Față de I.N. (inteligența naturală) care, după D. Goleman este rațională, emoțională și socială, I.A. nu este (deocamdată?) un agent conștient, nu are emoții, nu manifestă empatie. Impresionează prin performanțe lingvistice și jocuri de strategie, oferă sfaturi și distorsionări fără o conștientizare reală. Poate fi împlânzită I.A.? În „minunata lume nouă” poate fi ținută sub control? Fiindcă asta e de fapt marea întrebare. Dacă I.A. poate produce idei și lua decizii, *apocalipsa I.A.* e aproape; nu e vorba de lamentări exagerate câtă vreme omenirea, trecută prin lecții tragice (Istoria fiind un „abator”), nu se trezește, regândind însuși destinul speciei.

Ce face lumea umanioarelor? C.P. Snow, ne amintim, vorbea, cu decenii în urmă, despre *cele două culturi*, între limbajul științific și cel al umanioarelor căscându-se o falie. Care s-a adâncit odată cu prăpastia digitală. Dacă I.A. aduce indiscutabile beneficii (medicină, inginerie, servicii), intruziunea în sfera creativă produce reacții anxioase. Ca partener creativ, I.A. (ca autor) concurează „autorii umani”. Fără angoase etice sau filosofarde, ștergând, prin imitații și dezinformare, granițele dintre realitate și fals, suspendând chestiuni delicate, precum copyright-ul sau furtul intelectual. Rămâne salvatoare (pentru noi, bieții „autori umani”) pecetea stilistică, cea care asigură *identitatea*.

Dar n-ar trebui să ignorăm, dincolo de spaimile unora, consecințele sociologice ale invaziei I.A. Sunt *riscuri* (dezinformare, manipulare, insecuritate) și *costuri* (excluderea socială a celor inadaptați, recalificare). Idolatria tehnocratică merge în paralel cu excluderea digitală a unor indivizi și comunități, cu „zombificarea” educației, cu regresul intelectual și amorțirea spiritului critic. Ca sistem socio-tehnologic, *inteligența agregată*, în perfecționare continuă, pare să scape de sub control; mai rău, pare să preia controlul. Se organizează simpozioane și dezbateri (științifice, filosofice, teologice), se inventariază pericolele (de la supravegherea extinsă la îngrădirea libertăților într-un stat tiranic), se discută abundent. Ce va fi? Cum va fi? Iată o întrebare deschisă, cei de după noi se vor confrunta și vor trebui să rezolve, gândind critic și creativ, o avalanșă de probleme grave. Altminteri, *apocalipsa I.A.* bate la ușă...



**IOAN N.
ROȘCA**

POZITIVISMUL INTELIGENȚEI ARTIFICIALE ȘI AVENTURA SA LITERARĂ

1. Pentru a ne pronunța asupra capacității creative a inteligenței artificiale (IA) în general și în domeniul literar-artistic în special este nevoie să ne definim, mai întâi, termenul în discuție și, apoi, să examinăm dacă, prin însăși definiția (natura) sa, IA poate genera ceva cu adevărat original față de conținutul și modul său de operare.

Inteligența artificială (IA) este un domeniu fundamental al procesului de *digitalizare* (prin care informațiile, activitățile sau serviciile sunt transformate din formatul lor pe suport de hârtie sau fizic în format digital, adică sunt stocate, prelucrate și transmise prin intermediul computerilor, al rețelelor sociale și al platformelor online). În *sens larg*, IA înseamnă un *ansamblu de teorii, metode și sisteme informatice* capabile să simuleze unele funcții ale inteligenței umane, cum sunt învățarea din experiență, recunoașterea de tipare, înțelegerea limbajului, luarea deciziilor sau generarea de conținut, fără a fi, însă, o minte conștientă. În *sens restrâns*, IA este o *tehnologie bazată pe algoritmi și pe modele matematice* antrenate pe date. Un *algoritm* este un ansamblu de reguli, o succesiune de operații necesare (exprimate prin simboluri matematice și logice) prin care se rezolvă automat o problemă.

Din definiția restrânsă, rezultă că prin IA se arhivează cunoștințele din cărți și reviste și cele presupuse de diferitele activități practice pe computer, pe telefon pentru ca, prin aplicarea unor reguli, acestea să fie accesate și redată extrem de rapid.

Deci, în ce privește cunoștințele, IA conține un fond imens de date pe care, prin anumite metode de recunoaștere, sistematizare, combinare etc., le redă extrem de rapid și nu oricum, ci ordonate sau îmbinate într-un anumit fel. De aceea, consider că temeiul teoretico-filosofic al modului în care operează IA (ca și al digitalizării în genere) îl constituie viziunea pozitivistă asupra cunoașterii, care admite un tip de cunoștințe

veridice (admisibile de pozitivism sunt doar ideile verificate prin fapte de observație, prin experiență și experiment) și consideră că toate ideile ce pot fi obținute trebuie să fie de acest tip sau reductibile la cunoștințe de acest tip.

Spiritul pozitivist în care operează IA este evident în cazul cunoștințelor ireductibile la cele de tip științific, cum sunt ideile filosofice și cele religioase, pe care, de asemenea, le arhivează și le reproduce. De exemplu, dacă este întrebată asupra veridicității ideilor religioase, IA precizează că acestea nu-i aparțin în calitate de constructe personale, ea însăși nefiind o persoană. În consecință, IA nu creează noi cunoștințe și teorii nici științifice, nici filosofice sau religioase față de cele dobândite anterior și arhivate ca un fond cognitiv al programelor digitale, la care se reduc toate cunoștințele redată cu ajutorul acestor programe, fără niciun alt aport cognitiv. Desigur, pozitivismul are meritul de a ancora cunoașterea în experiență, de a verifica ideile prin acordul lor cu faptele date, dar și limita de a ignora rolul activ, creator al subiectului cognitiv. Similar, IA are avantajul de a ne pune la dispoziție ansamblul informațiilor acumulate de cunoașterea umană, pentru a ne ajuta să obținem un *novum* cognitiv, dar nu ne oferă acest *novum*, care rămâne să fie descoperit de inteligența umană. Prin pozitivismului ei funcțional, imanent, IA doar reproduce datele acumulate sau și produce sistematizări sau combinații ale acestor date, fără să le depășească valoric. Pentru a folosi o distincție gnoseologică operată de Lucian Blaga, IA se mișcă în sfera cunoașterii paradisiace (științifice, analitice) a intelectului enstatic, nu și în aceea a cunoașterii luciferice, inovatoare, specifice intelectului ecstatic.

Pozitivismul IA se manifestă și în cazul literaturii și artei, dar într-un mod aparte, în sensul că poate nu numai să reproducă diferite creații artistice, ci și să producă poezie, proză, muzică sau pictură. Totuși, după cum voi argumenta pentru domeniul creației literare, nici imitarea stilului unui anumit autor și nici compunerile de lucrări aparent înnoitoare nu pot înlocui opera creatorilor de artă și chiar dăunează atunci când sunt folosite excesiv. În literatură IA poate oferi idei și schițe pentru noi lucrări sau chiar compunerea unor proze, poezii, piese de teatru, dar acestea nu fac decât să repete anumite stiluri deja descoperite, pe care le reproduc sau le mixează. În cazul în care combină stiluri diferite, poate genera unele imagini realmente noi și surprinzătoare, dar nu o operă *in integrum* originală. Astfel, IA permite și celor fără pregătire artistică să „creeze”, dar o asemenea producție este o pseudo-creație, pentru că este lipsită de *autenticitate*, de *originalitate*, de *coerență*, de *tensiune interioară* sau de alte criterii specifice creațiilor veritabile ale scriitorilor de valoare. Poeziile generate de sau cu ajutorul IA, care imită un anumit autor se recunosc și prin faptul că

Ancheta *Cafenelei literare*

folosesc rapsodic și formal (fără combustie sentimentală) câteva imagini specifice acestuia, iar cele de proză – printr-o preponderență a ideatei, lipsită de imagini naturiste sau de alt gen, cu valoare artistică. Și este firesc să fie așa pentru că imaginile care concentrează sentimente autentice nu aparțin decât subiectului uman conștient, care trăiește și pătimește, pe când IA nu posedă conștiință, nu suferă, nu iubește, nu trăiește drama existenței, nu are experiență proprie. În consecință, IA nu exprimă, în producțiile sale literare, ca și în cele de alt gen artistic, o viață interioară autentică, ci doar imită stiluri sau combină modele. Ea *produce* forme artistice, dar *nu creează* propriu-zis artă.

2-3. Am citit un roman generat, după opinia mea, nu și a persoanei care l-a scris, cu ajutorul IA și nu m-a satisfăcut decât în mică măsură. Mai exact, lucrarea respecta structura formală romanescă – introducere, conflict, deznodământ – și reda un dialog continuu al persoanei respective cu IA, introducând, pentru variație, și alte două sau trei personaje insignifiante, dar era lipsit de valențele prozei artistice. Am semnalat într-o cronică atât osatura constitutivă unui roman, cât și cvasiinexistența încarnării artistice. Romanul a fost urmat în timp record de alte două volume similare, cu care a alcătuit o trilogie, precum și de două volume de povestiri din care nu lipsește personajul IA. Nu voi mai analiza romane experimentale, care mă duc cu gândul la IA, pentru că mă interesează să descopăr și frumusețea artistică a scriiturii, pe care am constatat că nu o găsesc într-o lucrare de acest gen.

4. IA-ul poate fi folosit în critica, istoria sau teoria literară, dar numai ca instrument auxiliar, nu și pentru a se substitui criticului sau istoricului literar. IA poate oferi rezumate, descrieri sau și comentarii ale unor lucrări literare, dar, dacă plecăm de la premisa criticii literare ca operă de artă sau, cel puțin, ca interpretare personală (cum și trebuie să fie!), ofertele IA nu pot înlocui cunoașterea proprie a creațiilor respective în vederea unei interpretări personale. În privința literaturii, orice descriere a unei opere, oricât de amănunțită, oferită de IA va contribui doar la a ne forma cunoștințe intelectuale despre lucrarea respectivă, dar nu va solicita câtuși de puțin alte facultăți ale cercetătorului, ca și ale oricărui lector, cum ar fi imaginarea anticipativă a acestuia pe parcursul lecturii, memorarea și sistematizarea proprie a episoadelor principale și, mai ales, emoția produsă de anumite întâmplări relatate, sentimentul de încântare generat de epitete, comparații, metafore și alte imagini artistice. Nici măcar în artele plastice, în care s-ar părea că putem avea sentimentul de completitudine în măsura în care prin IA putem urmări toate exponatele unui muzeu, cunoașterea unor fotocopii nu echivalează cu

cunoașterea nemijlocită a originalelor. O fotocopie a picturii *Mona Lisa*, bunăoară, oricât de fidelă, nu ne permite să surprindem, așa cum o putem face într-o expoziție, fascicolul de lumină venind de undeva de sus, cu care Da Vinci a iluminat fața și zâmbetul Geocondei, transformând-o într-o persoană mai curând religioasă decât laică. Dar câte lumini sau umbre nu sunt într-o operă literară, pe care numai un cercetător avizat le poate detecta!

5-6. Nu cunosc critici literari români care să se fi folosit de IA și nici cercetători români care să fi abordat teoretic poezia generată de IA. Nu știu nici ce zice publicul român sau occidental despre literatura produsă de IA, dar, din punctul meu de vedere, literatura fabricată artificial este mai accesibilă pentru că este simplistă și, de aceea, presupun că, în viitor, ar putea câștiga o mai mare audiență la publicul larg, comod și mai puțin cultivat. Deocamdată, nu poate fi vorba despre o prevalență a literaturii artificiale în preferințele cititorilor pentru că aceasta n-a ajuns încă să inunde piața cărții și să devanseze cantitativ literatura creată de scriitori.

7. Trebuie spus, însă, că orice structură sau formă artistică reprodusă de IA are o anumită frumusețe formală, astfel încât poate genera emoții estetice. De aceea, nu este exclus ca asemenea „creații” să câștige tot mai mult teren și să covârșească operele autentice și originale, iar generațiile care vin să se acomodeze și să prefere producțiile literare care spun ceva într-un anumit stil consacrat, dar nu afirmă nimic înnoitor. În literatură, în special în poezie, textele à la Eminescu, à la Bacovia etc. rămân simple pastişe, care nu pot satisface veritabilul gust estetic al iubitorilor de frumos. De aceea, pentru că produsele literare artificiale nu se ridică la valoarea capodoperelor literare umane, consider că nu poate fi constituit un canon literar care să cuprindă deopotrivă ambele tipuri de literatură, ca și cum acestea ar fi de valori egale. Adevăratul aport al IA în literatură ar fi acela de a pune la îndemâna creatorilor și chiar a celor lipsiți de pregătire artistică o bogăție de stiluri artistice afirmate de-a lungul timpului, stimulându-i să creeze ei înșiși opere de valoare. Dacă utilizatorii IA în domeniul artei se limitează, însă, la reproducerea, sau varierea, sau combinarea unor structuri (forme) artistice sau a unor stiluri deja existente, ei pot obține lucrări de o anumită frumusețe formală, dar lipsite de trăire și experiență individuală autentică. IA ajută la realizarea de opere originale, dar nu le creează, pentru că acestea țin nu de intelectul imitativ, ci și de intelectul intuitiv și, îndeosebi, de „inimă”, de sentimentele omenești, într-un cuvânt de creatorul real, care se angajează în creație cu întreaga sa subiectivitate, cu toate facultățile lui creative.

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

PENTRU O ISTORIE POLITICĂ A LITERATURII ROMÂNE POSTBELICE (VIII)



Un tsunami memorialistic, inundând, după 1989, piața de carte, a adus în centrul interesului *literatura carcerală*. Și **Ruxandra Cesereanu** (v. *Călătorie spre centrul infernului. Gulagul în conștiința românească*, 1998) și mulți alți autori au vorbit despre un Gulag românesc (1948-1964), veritabil *eliticid* în context represiv. Condamnat vehement (prin depozițiile mărturisitorilor, trecuți prin infernul penitenciar) sau „esopic”, prin epidemia romanescă a „obsedantului deceniu”, folosind – ca supapă – o „oglină aburită”, fenomenul concentraționar a fost bogat ilustrat. Fie inventariind puzderia de apariții (precum Dan C. Mihăilescu, înțelegând „trecutul ca reumanizare”), fie dezvăluind atrocitățile (v. Ion Ioanid, *Închisoarea noastră cea de toate zilele*) sau înregistrând „memorialistica detențiilor postbelice românești” (cazul Mariei Hulber). Sau „literaturizând”, cum sună un reproș al lui Florin Oprescu, acuzând de „irelevantă” *Jurnalul fericirii* al lui N. Steinhardt.

Greu de cuprins, absorbit și filtrat această avalanșă editorială. Încât, „lecuită de iluzia exhaustivității”, **Ioana Cistelean**, după *Poezia carcerală* (2000), fructificând o teză doctorală va propune, prin *Staze și metastaze carcerale* (2019), un documentat excurs prin voci personalizate (damnat, străin, tovarăș). Stăruind asupra literaturii carcerale (poezia, ca „exercițiu defulator”, prin „defrustare”, cu aplicații) și a literaturii post-carcerale (retrospecții, prin memorialistică și proză), încărcată politic (la inadaptable și vehementul Goma) sau „addendată” personal, la N. Steinhardt (Cistelean 2019 : 84). Aplicațiile carcerale (închizând cercul) mizează pe câteva „cazuri auctoriale”, de potență estetică (Radu Gyr, Nichifor Crainic, Andrei Ciurunga, Ioan Andrei, Ioan Victor Pica), prin poeme-rugă, compensative și curative. Contrapunctic, este dezbătut cazul Paul Goma, citit și etichetat în toate felurile, cu rol „mut” în cazul Comisiei Tismăneanu (de care s-a derobat zgomotos prin scrisori internautice), însingurat și „singularizat ingrat”, „infestat de maladii” (Cistelean 2019 : 285).

Ca „citor constant de literatură penitenciară”, revărsată abundent, **Sorin Lavric** ne propune, prin *Glasure din bolgie* (Editura *Ideea Europeană*, 2018), sub obligația de a spune adevărul, un volum memorabil, ascultând – într-o societate amnezică, indiferentă, cinică – „murmur subteran” al coralei foștilor deținuți. Ținută lungă vreme în carantină (ca literatură clandestină), eruptivă după decembrie '89, aproape intruabilă, în tiraje modeste, la edituri mici, *literatura carcerală* procură, prin forță morală și „virtuți de spirit”, o adâncă revelație și ecouri sufletești. Evident, cartea sa nu e doar o colecție de recenzii. Forțând regimul contrastativ (v. *Cuvânt înainte*), el invocă „fermentul suferinței”, mizând pe *emoția inestetică*. Prilej de a blama cohorta literatorilor himerici, cu al lor talent redus la histrionism, hrănit de orgolii intelectuale. Dacă scriitorii sunt „paraziți de esență meditativă” (p. 134), trăind în „cecitate metafizică”, fără trăiri filocalice, iubind un „joc frivol de capricii obtuze”, *spiritul mărturisitor* al celor trecuți printr-o pacoste („nacafaua detenției”) întreține măreția unui crez și ne dezvăluie un „miez de duh”. Adică

„bucuriile suferinței”, cum spunea Dimitrie Bejan, vestind o împlinire în duh jertfelic prin „drojdia numinoasă” a supliciuului.

Dacă Florin Constantin Pavlovici, de talent recunoscut, impresionează prin precizia detaliilor într-un „roman nonfictiv” (v. *Tortura pe înțelesul tuturor*, ediția a III-a, *Eikon*, 2017), infernul penitenciar, banalizând răul, activează, în cazul altora, sensibilitatea religioasă. Un rebel asocial precum Marin Tarangul notează „tresăririle de suflet” (v. *Nocturnal, Humanitas*, 2011), în timp ce profesorul Alexandru Mironescu, un savant eliminat din circuitul social se va înnoi în spirit, aflând temeul divin (v. *Admirabila tăcere*, *Eikon*, 2014). Dacă Florin C. Pavlovici se va întreba oripilat „cum a fost posibil”, Petre Pandrea, pus pe hartă, ca autor cârtitor, colțos, fără fibră mistică, își va încondeia contemporanii; *mandarinul valah*, o „natură cverulentă”, produce încântare estetică, *bestiarul* său adăpostind „jerbe de venin deștept”. **Virgil Ierunca** își propusese „să umilească uitarea”, încât în *Fenomenul Pitești* (*Humanitas*, 1990) descrie, „la mâna a doua”, un proiect demonic (1949-1952), de „rafinament drăcesc”, experimental piteștean fiind, în geografia penitenciară, „o insulă a ororii absolute”. Cartea sa, inițial radiodifuzată, ar fi avut un „efect providențial”.

Scenariul reeducării, martiriul „piteștizaților” (supuși unor ceremonii satanice, obscene, împinse în autonegație și fratricid, evident nu fără acordul autorităților penitenciare) sau, cum scria Paul Goma, inventând / patentând „întretortura”, au fost teme îndelung dezbătute. Dar *cazul Goma* merită un eseu aparte.

O altă întrebare, pornind de la distincția dintre cercetători și mărturisitori privește dreptul de a ne / se pronunța. Doar cei care au trecut pe-acolo (victime și călăi) o pot face? Nevoia depozițional-testamentară întreține o productivitate ambiguă câtă vreme foiesc impostorii, au apărut răstălmăciri, depoziții fabulatorii, mărturii mincinoase. Subiectul s-a beletrizat mult dincolo de existența unei literaturi de detenție (exploatabilă prin memorialistică). Și care ar cere, complementar, o analiză sociologică, „la rece”. De o originalitate malefică, întreținând psihoza suspiciunii și antrenând torționari conjuncturali, taxat de Adrian Neculau ca un „experiment psihosociologic” sau de D. Bacu drept un „laborator antichristic”, *experimentul Pitești* (1949-1952) s-a vrut un plan diabolic. O „utopie a diavolului”, scria Florin Manolescu. S-a încercat „exportarea” acestei „inginerii psihopatologice” (Nicu Ioniță) și în alte spații carcerale, mizându-se pe reeducarea ideologică, pe elogiul autocriticii (văzută, cinic, ca un „catharsis aristotelic”); s-a vorbit chiar de marxizare, infiltrare, călire, derutând organele inchiuzitoriale. A fost, așadar, *fenomenul Pitești* un experiment social „reușit”?

Călăii, în numele *reeducării*, „au pătruns în creierul omului”, nota Petre Anghel în *Istoria sa politică. Comunitatea*

carcerală, sintagmă impusă de Ilie Bădescu, livrează prețioase documente *Sociologiei noologice*. Ceea ce s-a vrut un „holocaust al sufletelor” (cf. Gr. Dumitrescu) a prilejuit și șansa unor „mari întâlniri”, experiența carcerală fiind convertită în „valorificare spirituală” (R. Gyr). Oricum, prin stigmatizare și etichetare, prin trecerea la index a valorilor elitare se dorea o reconstrucție politică a realității, harta simbolică fiind sărăcită și falsificată. „Scufundarea” politică a valorilor culturale se însoțea cu eforturile „satanizatului” Țurcanu (et comp.) de a impune ateizarea, „descărcarea de sacru”, lepădarea de credința religioasă, construind, astfel, se spera, a *nouă lume interioară*. Transformând doctrinar, printr-o grosolană manipulare, prin stereotipuri propagandistice îngurgitate cotidian viziunea despre lume și înfrângând strategiile de rezistență. Sau obținând o adeziune mimată (atașament mimetic).

„Sovietizarea” României presupunea un transfer de metode în planul de comunizare a țării (anihilând „bandiții din RPR”), instrumentalizând sistemele de excludere și disciplinare. Cultivarea urii, a delictului de nedenumțare îmbrățișau un caracter justițiar, pedepsitor (vizând anihilarea opozițiilor), edificând o *societate a denunțului public*. Secretizarea „experimentului Pitești”, strict localizat, nu ne împiedică a-l alătura unor macroexperimente etnoidentificare de inspirație stalinistă, împinse chiar la dimensiunile *etnocidului* (deportări, strămutări de populație, falsuri lingvistice: cazul fantomaticii limbi moldovenești).

*

Efortul colectiv, inevitabil compilativ, al recuperărilor istoriografice, odată cu accesul la fondul documentaristic filtrează o uriașă masă de informații. Sunt cărți care „se completează”, vorba lui Cristian Vasile. Dacă titlurile „de autor” păcătuiesc, de regulă, prin selecție și interpretare, de un justițiarism moralizant sau de un anticomunism eticist, seria de volume apărute sub egida Institutului de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu”, sub coordonarea lui Eugen Simion, vizând *Cronologia vieții literare românești* este un prețios instrument de lucru, oferind, dincolo de partizanate, „fotografia” epocii. O cuprinzătoare bază de date prin despuerea sistematică a publicațiilor, înregistrând evenimente printr-un „grupaj verité”, *depasionalizat*, cum observase Paul Cernat. Despărțindu-ne de tezismul maniheist, evidențiind prigoana, abdicările, iluziile, orbirile, re poziționările reactive ale intelectualilor într-o epocă seismică; adică o sumedenie de adevăruri incommode, printre anatemizări și mitizări, exprimerând, *oficial*, viața literară / culturală a acelor ani, fără a investiga subteranele ei.

Cartea albă a Securității (v. *Istorie literare și artistice*, 1969-1989), sub egida SRI, ar fi putut fi, dimpotrivă, o Istorie politică secretă. Sub un titlu înșelător, volumul pomenit înregistrează lacunar, prin note informative, o serie de întâlniri suspecte, convorbiri, evenimente etc., aducând în scenă personalitățile „lucrate” (ca actori de seamă ai perioadei). Nedumerește intervalul avut în vedere, ignorând anii grei de represiune (1944-1964), ciudatul an inaugural (1969, ca „început al dezamăgirilor politice”) și absența unor „cazuri” care au zguduit lumea literară, trecute cu vederea sau tratate superficial (ediția academică Eminescu, atacul la *Bunavestire* în ședința C.C., cazul *Incognito*, eseul lui Lăncrănjan despre Transilvania sau succesul fulminant al ultimului roman predist, amplificat de moartea subită a autorului, ca să pensăm doar câteva exemple). Exploatând biografiile protagoniștilor (multe vulnerabile), tulburând scara valorilor, amalgamând și nivelând vinovățiile fără grija contextualizărilor, astfel de „Istorie”, colectând mici adevăruri sfârșec prin a falsifica tabloul epocii: fie manipulând prin

omisiune, fie bagatelizând sau simetrizând „păcatele” celor vițați.

Cercetând literatura română „sub comunism”, Eugen Negrici preciza că relevant ar fi nu examenul „în sine”, ci analiza „fenomenologiei raporturilor ei cu factorul politic”, exercitând o presiune fluctuantă, dar tenace. Nu era vorba, în segmentul comunizant, de o etapă în dezvoltare organică, ci de o epocă „perfect delimitată”, de coerență internă, suportând „sincope, rupturi tragice și distorsiuni produse de factori din afara ei” (Negrici 2019 : 15). Încât, conchide criticul, „nu uzarea modalităților și schimbarea generațiilor (în sens biologic) au determinat cursul literaturii, ci chiar evenimentele politice cu urmări în plan ideologic”. Neîndoielnic, „sub comunism”, ca să preluăm inadecvata formulă a lui Eugen Negrici, literatura n-a avut parte, supusă mistificărilor ideologice, de o dezvoltare naturală. Pe bună dreptate, criticul a subliniat „caracterul atipic al unei literaturi produse sub presiunea politicului”.

Dacă în „primul comunism românesc”, placat pe modelul sovietic, literatura – în pofida evoluției deviate – supraviețuise prin uluitoare exemple izolate, ulterior, după borna '65, fluxul literar erupe, chiar dacă tot despre o *estetică totalitară* e vorba, reacționând „ca replică sau repliere defensivă” (Negrici 2019 : 18). Virusat ideologic, supus presiunilor unui sistem opresiv, organismul literaturii își dereglase mecanismele de valorizare. Încât procesul „comunismului literar”, în desfășurare, pleacă de la constatarea, de uz obștesc, că literatura nu s-a bucurat de o evoluție normală. Intervalul comunizant trebuie cercetat *etapizat*, înregistrând spectaculoase schimbări de climat și deconcertante variații de apreciere.

Cum bine se știe, imediat după război s-a practicat „teoria înregimentării”; ea a dat roade și în anii posttotalitari, chiar în absența chingilor ideologice, grație „reciclării” unor intelectuali, doritori a-și spăla biografiile. S-a instalat deruta culturală și confuzia valorilor. Vacarmul postdecembrist, folosind cu aplomb etichetologia, a indus fie „sindromul tăcerii”, fie o ciudată intoleranță, clasând și „satanizând” pe cei care nu s-au aliniat. „Iacobinii” epocii noastre împart verdict și deplâng absența „rezistenței albe” (a grevei scriitoricești, altfel spus), propunând revalorizări tot pe criterii politice, afișând (câteodată) un proletcultism întors pe dos și o bolnăvioasă inclemență.

Așadar, climatul cultural postcomunist, presupus pluralist, tolerant, deschis diversității, întreține, sub flamura revizuirilor, cu vehemențe justițiare, o ciudată polarizare: fie încurajând radicalizarea discursului (cultivând dosariada și căzând, deseori, în revizionism), fie impunând blocajul conservator, natural până la un punct. O cercetare onestă obligă la contextualizări acribioase, vizând tangajul estetic / politică.

Episodicele „înseninări posttraumatice” (Negrici 2019 340) au întreținut, cu derapaje și adaptări, o regăsire a valorilor naționale, în funcție de sinuozitățile politice, externe și interne, „eliberând”, cu voie de sus, literatura de un trecut stânjenitor. Nu era, însă, vorba de o dedogmatizare ireversibilă. Ceea ce obligă, pentru a creiona un tablou veridic, la o reconstrucție corectă a contextelor socio-politice. Dacă în intervalul comunizant instituția literaturii, supusă bruijului ideologizant, n-a avut șansa unei evoluții naturale, teza lui Eugen Negrici, avertizându-ne că literatura s-a dezvoltat „în regim de replică” (Negrici 2019 : 657), se cuvine reținută. În fond, o Istorie politică, vădind *priză contextuală* și identificând *anii nodali* (ca metodologie obligatorie) de la această premisă pleacă, credem.

Adrian Dinu RACHIERU

Generația '60 – generația socialismului. Proza (4)

Textele pe care le propun aparțin unei zone în care literatura română postbelică se intersectează dureros cu discursul ideologic al regimului comunist, iar lectura lor nu mai poate fi separată de contextul instituțional al presei culturale controlate, al canonului dirijat și al obligației de conformare simbolică. În cazul lui Fănuș Neagu, aceste fragmente nu sunt simple „derapaje stilistice”, ci indicii ale unei participări asumate la retorica puterii, într-un moment în care literatura era adesea transformată în instrument de legitimare politică.

Fănuș Neagu și „omul de bună-cuviință Nicolae Ceaușescu”

Fănică (Fănuș) Neagu, care s-a născut la 5 aprilie 1932, în Grădiște, și a decedat devreme, la 24 mai 2011 (cu un an înainte a scris despre revista de cultură ARGES, acasă la primarul de Topoloveni, Gheorghiuță Boțircă, publicându-i manuscrisul pe prima pagină). Fănuș a fost un povestitor, memorialist, nuvelist, romancier și dramaturg român. A



colaborat adeseori în cinematografie ca scenarist sau creator de dialoguri. A îndeplinit funcția de director al Teatrului Național din București (1993-1996) și a fost ales membru corespondent al Academiei Române în 1993 și membru titular în anul 2011.

Este unul dintre cei mai importanți și originali prozatori români, din secolul XX. În 1960 publică volumul „Ningea în Bărăgan”, în 1962, volumul „Dincolo de nisipuri”, în 1968, „Îngerul a strigat”, iar în 1976, „Frumoșii nebuni ai marilor orașe” etc. L-am descoperit în „Cartea cu prieteni”, fapt ce m-a determinat să-i citesc opera, „Și a doua carte cu prieteni”, în 1985. A creat un univers, dar, din păcate, și el, a făcut compromisuri.

Așadar, până și angelicul prozator Fănuș Neagu a căzut în plasa celor care îl cântau de zor pe Ceaușescu. Deși debutase în „Tînărul scriitor” în 1954 și văzuse multe, Fănuș Neagu scrie cu grație despre șeful suprem, Nicolae Ceaușescu, ba după



Tezele din iulie din 1971, ba de ziua lui Ceaușescu. Vom comenta mai jos două fragmente, prezentate aici:

1. „Și pentru că-mi iubesc prea adânc neamul, cred nestrămutat în omul de bună-cuviință Nicolae Ceaușescu, expresie strălucită a idealurilor voinței noastre” („Lucefărul, 3 iulie 1971)

2. „Cinstindu-și numele prin muncă plină de răbdare, care-i legea supremă a triumfului, sportivii români proiectează în legendă dragostea ce-o poartă pământului de acasă, partidului comunist și secretarului său general” („România literară”, 26 ianuarie 1978).

Primul fragment este exemplar pentru modul în care discursul literar este confiscat de limbajul encomiastic al cultului personalității. Nu avem de-a face cu o frază literară propriu-zisă, ci cu o construcție retorică rigidă, în care afectivitatea („iubesc prea adânc neamul”) este instrumentalizată pentru a produce o deducție politică artificială: credința „nestrămutată” în lider.

Din punct de vedere stilistic, fraza se sprijină pe o logică afectiv-silogistică falsă: iubirea de neam devine premisă pentru adeziunea la figura lui Nicolae Ceaușescu, ceea ce reprezintă o echivalare ideologică forțată. În mod evident, aici se produce o substituție semantică: națiunea este absorbită de conducător, iar conducătorul devine „expresia strălucită” a unei voințe colective abstracte, lipsite de orice verificabilitate istorică sau morală.

Sintagma „om de bună-cuviință” aplicată lui Ceaușescu este, în acest context, nu doar hiperbolică, ci și disonantă. Ea introduce un registru aparent moral, aproape domestic, într-un discurs de glorificare politică, ceea ce produce un efect de artificialitate accentuată. În mod ironic, tocmai această „bună-cuviință” devine un substitut pentru orice analiză critică reală a puterii.

Din perspectivă a istoriei literare, textul se înscrie în faza de consolidare a cultului personalității, când scriitorii erau împinși – uneori prin constrângere, alteori prin oportunism – să participe la fabricarea unui imaginar politic unanimist. Problema esențială nu este doar prezența encomiului, ci anularea completă a distanței estetice. Literatura încetează să mai fie spațiu de tensiune și devine pur instrument de confirmare. În cazul de față, vocea autorului nu mai are autonomie; ea se dizolvă într-un „noi” vag („idealurile voinței noastre”), care maschează de fapt o identificare forțată între individ, colectiv și lider. Această confuzie intenționată între planurile discursului este una dintre trăsăturile cele mai caracteristice ale propagandei de tip totalitar. Judecând sever, textul nu rezistă nici măcar ca exercițiu retoric autonom. El

este saturat de clișee ideologice, iar „strălucirea” atribuită liderului nu produce efect estetic, ci doar o acumulare de superlative golite de conținut. Din perspectiva criticii literare, avem un caz de cedare completă a literarului în fața discursului politic.

Al doilea fragment aparține aceleiași paradigme discursive, dar într-o formă și mai accentuat instituționalizată: glorificarea nu mai vizează direct liderul, ci se realizează printr-un mecanism de mediere (sportivii ca vectori ai ideologiei). Avem de-a face cu un tip de text tipic pentru presa culturală a epocii, în care performanțele sociale sunt convertite obligatoriu în simboluri politice.

Sintagma „legea supremă a triumfului” este un exemplu de abstractizare excesivă, specifică limbajului propagandistic. „Munca plină de răbdare” devine un fel de categorie moral-metafizică, nu o realitate concretă. În locul descrierii, avem o mitologizare a efortului uman, iar în locul analizei sociale, o retorică a inevitabilului triumf. Cel mai problematic element este însă structura triadică finală: „pământului de acasă, partidului comunist și secretarului său general”. Această enumerare produce o echivalență simbolică forțată între spațiul afectiv (țara), structura politică (partidul) și figura liderului. Din punct de vedere critic, aceasta este una dintre cele mai evidente forme de sacralizare politică: elemente incommensurabile sunt plasate pe același plan axiologic.

Verbul „proiectează în legendă” sugerează o trecere din real în mit, dar această „legendă” nu este rezultatul unei memorii culturale organice, ci al unei fabricații ideologice. Sportivii nu mai sunt indivizi concreți, ci instrumente de propagare simbolică, iar performanța lor este imediat confiscată de discursul politic.

Din punct de vedere al istoriei literare, textul ilustrează faza târzie a protocronismului și a discursului de glorificare național-comunistă, în care toate domeniile – inclusiv sportul – sunt integrate într-un sistem unic de legitimare a puterii. Literatura devine aici un aparat de traducere a realului în lozinci.

Judecata critică trebuie să fie fermă: nu este vorba doar despre „limbaj al epocii”, ci despre o formă de complicitate discursivă. Chiar dacă contextul coercitiv al perioadei nu poate fi ignorat, aceste texte participă activ la consolidarea unui imaginar politic care elimină distanța critică și substituie analiza cu glorificarea.

Cele două fragmente ilustrează o degradare a funcției literaturii în condițiile totalitarismului cultural: de la posibil spațiu al complexității estetice la vehicul al discursului ideologic. În cazul lui Fănuș Neagu, tensiunea dintre potențialul său prozastic – bogat, metaforic, adesea exuberant în alte contexte – și aceste formulări rigid encomiastice devine cu atât mai evidentă.

Din perspectivă critică severă, aceste texte nu pot fi salvate estetic. Ele rămân documente ale unei epoci de confiscare simbolică a literaturii, în care scriitorul, indiferent de talentul său, este redus la funcția de amplificator al puterii politice. În locul literaturii ca formă de libertate, avem aici literatura ca formă de adeziune programată.

În cazul lui Fănuș Neagu, problema centrală nu este lipsa de talent sau de resurse stilistice, ci convertirea unui imaginar prozastic exuberant (balcanic, baroc, oral, mitologizant) într-un instrument compatibil cu retorica oficială. El vine dintr-o zonă de proză care ar fi putut produce o literatură a marginalității, a imaginarului rural haotic și poetic, apropiată de linia lui Sadoveanu târziu sau a unor forme de realism magic autohtonizat. Însă, în anumite momente ale carierei, acest potențial este deturnat spre un discurs de tip festivist-naționalist, unde metafora se pune în serviciul lozincii.

Diferența esențială față de ceilalți doi (D.R. Popescu și Augustin Buzura, interpretați anterior) este că la el

compromisurile nu sunt mereu „reci” sau strategic ambigue, ci uneori stilistic implicate: limbajul său se „entuziasmează” ideologic, ceea ce face ca adeziunea să pară mai puțin pur administrativă și mai degrabă estetizată.

La D. R. Popescu avem un caz mult mai sofisticat din punct de vedere literar. El este unul dintre marii constructori de alegorii ai perioadei comuniste, iar strategia sa dominantă este dublul cod: sub aparența conformității ideologice, textele sale dezvoltă structuri simbolice dense, adesea interpretabile critic.

În timp ce Fănuș Neagu poate aluneca spre encomiastic direct, D. R. Popescu rareori scrie „direct” propagandistic în sens grosier. Chiar și atunci când include elemente de discurs oficial, ele sunt absorbite într-o lume ficțională autonomă, cu deformări, parabole și tensiuni mitice. Asta nu înseamnă absența compromisului, dar natura lui este diferită: este un compromis de limbaj și strategie narativă, nu neapărat de enunț explicit. Literatura lui funcționează adesea ca un sistem de camuflaj: acceptă cadrul, dar îl subminează intern. În termeni critici, D. R. Popescu este mai aproape de o estetică a ambiguității productive, în care ideologia este simultan prezentă și destabilizată.

În cazul lui Augustin Buzura, situația este diferită: avem un autor care încearcă mai sistematic să construiască o literatură a criticii sociale, mai ales în zona alienării, a abuzului instituțional și a degradării morale. Buzura nu este un disident în sens politic radical, dar este un critic persistent al mecanismelor de putere. Romanele sale funcționează ca radiografii ale unui sistem birocratic opresiv, chiar dacă limbajul rămâne în limitele publicabilului.

Comparativ cu Fănuș Neagu, diferența majoră este de poziționare etică a discursului: Buzura nu transformă puterea în obiect de elogiu, ci în obiect de analiză și denunț indirect. Chiar și atunci când evită frontalitatea, el păstrează o tensiune critică stabilă. Totuși, la Buzura apare uneori o anumită rigiditate moralizatoare, o schemă etică prea explicită, ceea ce îl diferențiază de ambiguitatea artistică a lui D. R. Popescu.

Dacă punem cei trei autori într-un sistem comparativ, diferențele devin structurale: Fănuș Neagu: integrare expresivă în discursul oficial, cu episoade de encomiu explicit; estetizarea ideologiei; D. R. Popescu: camuflaj alegoric, unde conformitatea este mai degrabă formală, iar subversiunea se produce în profunzimea structurii narative; Augustin Buzura: tensiune critică și etică, cu rezistență moderată la discursul oficial, dar fără ieșire din cadrul sistemului.

În termeni de „linie critică”, nu toți sunt comparabili în același registru. Fănuș Neagu este cel mai expus la acuza de participare directă la retorica propagandistică, tocmai pentru că limbajul său nu filtrează suficient ideologic afectul și metafora. La D. R. Popescu, ideologia este deseori „digerată” artistic, iar la Buzura este contestată, chiar dacă în limite controlate.

O evaluare strict moralizatoare ar simplifica excesiv lucrurile. Literatura anilor '60–'80 nu poate fi citită în afara presiunii instituționale a regimului, dar nici nu poate fi relativizată complet în numele contextului.

Diferența esențială este între: scriitorul care transformă limbajul oficial în material stilistic (Fănuș Neagu, în unele texte), scriitorul care îl subminează prin ficțiune (D. R. Popescu), și scriitorul care îl confruntă prin realism critic controlat (Augustin Buzura).

În această triadă, Fănuș Neagu rămâne figura cea mai problematică din punct de vedere al raportării directe la discursul puterii, tocmai pentru că la el compromisul nu este doar instituțional, ci uneori chiar stilistic interiorizat.

Jean DUMITRAȘCU

Fetele noului realism. Tudor Crețu, scepticul melancolic al poeziei române de astăzi



Derulările contemporane din literatura noastră postdecembristă mai inspiră, încă, neobișnuite curiozități în legătură cu un spectacol eminent al pluralului și care ne așează în rândul evoluțiilor axiologice din domeniu pe continent. În plan intern, contextul cultural actual, totuși, nu mai are tectonicile plin de registre și accente vizibile despre alonja valorică în spațiul național, provinciile noastre istorice preluând funcția morfologică a acestor pulsuni valorice prin care nume și opere se insinuează a fi repere de receptare. Iată un exemplu chiar acum: când punem în discuție lirica lui Tudor Crețu, trebuie să ne amintim că nu forma literară a exprimărilor ideatice ne poate ajuta să conchidem în jurul unei ficționalizări a durabilului și să ne raportăm negreșit la disjungeri ale realității de zi cu zi ca existență și adevăr.

În *Blesteme & more* (București, Casa de Pariuri Literare, 2021, 90 p., cu o încurajare pe copertă din partea lui Al. Cistelean) chiar secțiunile cărții fac trimiteri la o stare ontologică a lumii de a fi natura vindicativă a propriei terapii. Cu *sprîjinul* magicului denunțat ca intempestivul cadru al ludicului poeticității și cu voința de a demantela *cetatea* iluzorie a cotidianului, disocierile „ochiului de mort” al aceleiași realități supusă unui senzorial din parabola sintagmatică a destinului ființial, învederează reconstituiri ale memoriei-amintire („*Iegzemple/Irina. Și mă-sa o striga Endocrina. Părul ei, lițe-mbăiate-n oțet./Tentacule de meduză. Sfîșie, bice mici, halat sau bluză. Te-ar ști-/chiui. Mantra ei – un fel de i, mult mai metalic. Lindicu-i aduce a/cioc. De cocoș galic. Cărn, ascuțit, are și el fosfor de chibrit în vârf./Îl va aprinde cu degetul și când o fi stăru.*”) dar par să și imprime *clisee* de receptare. Iar poezia lui Tudor Crețu are o dinamică specială, se reface din sine, își reabilitează „fragmentele” cândva desprinse din intimizările propriei organicități. Stări și situații sunt așezate sub autoritatea confesivului, eul auctorial e un scrib dezinvolt și în aceeași măsură un caligraf destoinic al ancestralului „stălp de răboj” (ornamental), poemele au virtuți artistice clare, sila, groaza, deziluzia sarcastică și ciudatul scepticism cinic din toate textele atingând adevărata măsură a expresivității.

Estetizări ale unei lumi transfigurate, aceste poeme comportă fidelități stranii, în vreme ce cunoașterea artistică datorează mutațiilor realului. Libertatea și fantezia nu au miza punctului de separare, constructul poemat are însă, între întemeierile lui, o concepție scripturală. Magicul, formă sublimă de cunoaștere vizează, practic, o altă formă de prelucrare a realității, eul își „vernisează” situațiile speciale, spectrul nociv generând de-mistificări ale sangvinarului ca atribuirii de fervoare poncifelor idolilor falși: „*bună seara/am ceafă plată/cam ca tableta de ciucalată/asta mănânc/și zi și noapte:/prune cu pâine/și beau mult lapte/n-am decât un fir de păr/o casă veche și un ciubăr/iubesc pășărelele/plâng după ele/când pleacă toamna/rămân cu sechele/și motăneii mă joc cu ei/îi las să mă zgârâie/mă ung cu mușdei/io/cred tac și ascult/la domnul mă rog/să mă lase să-mi termin felia cu unt/io/sunt aici ușor ca o pană/recit poezii despre țară în vană/trenulețul cu șină de plastic/il privesc cu mâna după elastic/pot chiloței cu ciupercuțe/(mă tem uneori -/or să-mi tot chească puțe)/seara visez c-alerg prin păduri/și ziua-ntreagă că culeg muri/și țopăi cânt/întruna-întruna/viața-i frumoasă/nebuna-nebuna/dar vine*

noaptea/și atunci e urât/la noi în odaie/se strecoară un rât/de porc fript pe paie/mă pun pe borât/apar și jivine/colții lucedsc/mă cac pe mine” (io, p. 27).

Trăind, ca și noi, într-o societate îndobitocită, poetul are un „idol”, realitatea, și o profesiune de credință, cultul delirant al de-compoziției. O semioză a acestor devoțiuni are loc într-un fel de translare vizând anti-glorificarea arhetipalului, în desuetudinea unui fals protagonism. Prima secvență, *Blesteme*, împinge dimensiunea ficțională în derizoriul exhibiționismului. *Oengista, Ciunegul, Țoapa, Funcționarul-cap-de-mort, Fufeza, Inspectorul, Trepădușul, Oama/Coana Vulpe, „patroana marilor culpe”, Pitecantropul, Locatarul alfa & beta* sunt ilustrele „personagii” ale unei dogme stranii și devin părțile, desfigurate, ale unui monument al disipării *realismului* social, după ce „oginda spartă” a cotidianului decrepit mai supraviețuiește doar prin fragmentele ei. Toate pervertirile împovărează „metodologia” deplorabilului. În continuare, subsecvența *Cadre* lasă impresia unui reportaj parodie, un fel de cremă a elegiacului „întinsă” peste imaginarul devoțiunilor în transă („*Râie, din cap până-n călcâie. Prurit, să te scarpini c-un rest de/cuțit. Oreion, să-ți pâlpaie ganglionii, s-aducă a neon. Diabet, sân-/gele să ți se-ngoarșe-aracet. Gonoree, râla să ți se-nmoaie – lachee./Zbârcă, să te umfle ghiavolu-n cârcă. Brâncă,-n loc cruce, un colț/la căpătâi: de stâncă. Cholera, să seci ca pământul de seră.*”), același eu auctorial surprinzând clipe ale anatimizărilor cotidianului tumultuos-grotesc. Dialogul-invectivă e doar o exergă, te-ai întreba? Răspunsul e corporalizarea într-o „vezică” a ceremonialului disjungerii care, în supra-saturație, polemizează „urinând” peste ruginitul real: „*Societate românească, m-ai înțepat cu oase de broască, cu/inotătoare de pește. Mi-ai transformat guleru-n clește, -n ștreang./Salivam dup-orice copac sau gang. Societate românească, societate/pur și simplu, buric între coarne de zimbri, carte cu vârtej – să mă/sinucid, măcar ca soldații în ceva bej.*” (&, p. 33).

Creația, totuși, este energie umană inovativă; ea ritualizează celebrarea unui dispreț împotriva decrepitudinii ca stare. Secțiunea *& more* arată ca o ciudată magnificare a unei diatribe, sintagma spectacolului mimând naivitatea negaționismului distrugător, nevoia digresiunilor anamnetice. E, totuși, o aventură estetică, dar una febrilă, între acumulări și sincopă: „*P. S.: Țara mea e un amestec de pastă corectoare și hârtie mace-/rată. De mămăligă și lapte. De galben, adică, și alb. Proaspete./Criticul pravoslavnic: am vrut să sun, maestre, să te felicitez./Să-ți spăl, adică, picioarele c-un amestec.../Știi cum s-ar întări: ca mortaru', nu alta./Țara mea e un picior însingurat de țânțar. Înfipt în câmpia/cheală: mâl, mâl, mâl. Netezit./Țara me-ai un tunel abăstru, un crac de blugi. Prespălat./Morții s-au retras sub urechi de pudel. De cocker. Pentru cele de/boxer, e mult prea frig.*” (&, p. 60). În secțiunea aceasta, subsecvența *ma-ma* e formularea

revelatoare a unei arte poetice în care aceeași realitate în auto-deriziu imprimă tuturor neputințelor puterea percepțiilor existentei suportabile. Timpul nu mai curge, libertatea s-a nuanțat integral, discontinuitățile pot deveni, la o adică, strategii de supraviețuire: „Mama aproape moare dincolo. Chillout-ul e pentru ea. Pătura,/ușoară, sintetică, îi atinge bărbia. Florile sunt crem. Petalele, mari/ - visul e REM – o vor înghiți cu totul. Bretonul nu-i mai atinge frun-/tea. Înghețata nu o mai îmbie. Nici cea mai pală câmpie. O duminică/cu carne împăienjenită de pui. Cu ligheane care se dilată./Să vezi cum te prinde, ca un copil, de mână, cum îți strânge/degetu-n pumn, după două doze de ciclobarbital. Și adoarme zâm-/bind. Părul e un pic mai alb, doar, decât pielea. Patul, fără margini.“ (&, p. 73).

„Cronologia“ afectivă la care, iată, recurge eul scriitor, devansează un ritm sufletesc, e testamentul timpului o marotă în subsecvența *Tăișuri*. Paradoxul e această „multiplicare“ a durerii, anintirea imuabilă a ostentației unei „agitații“ textuale.

Fiction review

Un loc încărcat de miracol și durere

Abraham Verghese, etiopiano-american de origine indiană, este un scriitor îndrăgit de cititorii pasionați de ficțiunea istorică plasată în spații culturale îndepărtate, mai puțin cunoscute.

Romanul său **Legământul apei**, publicat de Editura Litera (2025), în traducerea Adrianei Bădescu, configurează istoria Indiei colonizate de britanici, marcată de existența castelor și a nedreptăților cauzate de această ierarhizare, de sărăcie și ignoranță, precum și de dorința nemărginită de libertate, de cunoaștere și depășire a condiției prin accesul la educație. Personajele lui Verghese luptă continuu pentru un țel, chiar și cele împăcate cu soarta și cu regulile arhaice își poartă povara cu înțelegere și cu convingerea că cei pe care sunt nevoiți să-i slujească au nevoie de disciplină și devotamentul lor.

Povestea este inspirată din realitatea unei Indii acum dispărute, narațiunea urmărind povestea unei familii de indieni, creștini după Sfântul Toma, din 1900 și până în 1977. La o vârstă fragedă, de numai doisprezece ani, o fetiță rămasă orfană de tată este obligată de familia acestuia să se căsătorească cu un bărbat necunoscut, văduv, având peste patruzeci de ani. Începutul acestui mariaj pare înfricoșător, însă bărbatul lasă timp tinerei sale soții să se maturizeze, să se obișnuiască cu noul cămin, moșia Parambil. Treptat, fetița deprinde regulile gospodăriei clădite cu trudă și pricepere de soțul său, care, deși analfabet, avea o mare înțelegere pentru dorința de cunoaștere a tinerei sale soții. El îi face abonament la un ziar și astfel miracolul lecturii își pune amprenta asupra căminului lor, deschizând căi imposibil de conceput cu ani în urmă. Fiul lor Philipose, pornind de la o biată școală încropită într-un șopron, ajunge să învețe la colegiu, pentru ca mai târziu să fie acceptat la o înaltă școală din Madras. Din nefericire, pentru că nefericirea și tragicul nu ocolește această familie, el este nevoit să-și întrerupă studiile de literatură și să se întoarcă acasă, datorită unei *tulburări* genetice cu consecințe asupra auzului. Ca și tatăl său, el avea o aversiune tăcută față de apă, de care se ferea instinctiv, apă care a răpit succesiv viața unor membri ai familiei.

Romanul este populat de numeroase personaje, ale căror destine se întrepătrund, uneori suprapunându-se în istorii dramatice care, inevitabil, se repetă. În mod miraculos, personaje care par să nu aibă nicio legătură între ele ajung să își împletească destinele: Digby, un medic voluntar din

Prezentul continuu înseamnă, de fapt, o interiorizare a lumii, joc și vorbe în acumulări de viziuni stratificate. O încremenire eleată e un bun prilej de resuscitări într-un imaginar suportabil: „Mama, -mi vei arăta-ntr-o zi chiar lama, oțelul exemplar, vena/secretă, punctul secular. Ghena o știu: cea pentru trupul meu de fiu./E-n fața blocului și ea. Zaț pe fund, mâl de cafea. Sfetărul mi-e bleu/cile, blană sintetică de miel, cu dungi pe braț. Desen am fost/sunt -/pe smăț. Pe ape ca să calc mă-ncaț.“ (&, p. 80).

Teritoriu tranzitoriu și ambiguu, *realismul* poeziei lui Tudor Crețu dă târcoale „timpului social“ cum ar traversa propriul kabrint. Este un realism dezintegrat și apoi imediat resorbit în scriitură. Tudor Crețu, scepticul melancolic al literaturii române contemporane re-confirmă că este un poet brilant, autentic.

Ionel BOTA



Glasgow stabilit în regiunea Kerala, și Elsie, o tânără indiană, talentată pictoriță și sculptoriță, al cărei destin tragic este aproape de neîndurat. Neînțeleasă de soțul ei Philipose, după ce își pierde copilul în împrejurări cumplite, Elsie își părăsește căminul. În încercarea de a face față durerii, ea se apropie de medicul Digby, la rândul său trecut prin experiențe de viață devastatoare. Elsie pare că își găsește liniștea și forța să lucreze la arta sa, însă are parte de o soartă înfiorătoare: este atinsă de lepră, o contagiune care îi trasează un destin chinuitor. Va trăi până la final într-o leprozerie, îngrijită cu dragoste de medicul Digby, pierzându-și însă treptat capacitatea de a face artă. Pentru ca fiica sa Mariamma să nu poarte stigmatul acestei nenorociri, iese din viața familiei înscenându-și moartea prin înecare.

Sunt multe destine frânte, dar și uluitoare evoluții, așa cum este și viața adevărată. Apa leagă toate aceste destine, apa înconjoară ținuturile încărcate de miracol și durere, apa vindecă, răpește și în aceeași măsură adună laolaltă:

„Apa în care a pășit ea cu câteva minute în urmă e dusă de mult și totuși e aici, trecutul, prezentul și viitorul fiind inexorabil interconectate, ca însuși timpul care s-a întrupat. Acesta este legământul apei: toți sunt ineluctabil legați între ei prin faptele lor bune și mai puțin bune, și nimeni nu e separat de ceilalți.”

Asemenea unui torent care întâlnește în cale destine, Verghese își încheie călătoria epică atunci când adevărul necruțător se ridică la suprafață.

Liliana RUS

ARTE POETICE

■ Nr. 148
■ Iulie 2026

**Cafeneaua
literară**

Alep și contabilitatea falsă a lumii



Există adevăruri care nu vin din cărți. Vin din praf. Din oboseală. Din burta unui avion cargo, unde medicamentele și aparatele medicale stăteau în lăzi ca niște dovezi întârziate că omenirea nu s-a stricat chiar de tot. Mie mi s-a limpezit atunci, în Turcia. Brutal. Am aterizat cu avionul. Lăzi. Liste. Aparate. Medicamente. Răspundere. Apoi convoi de camioane. Graniță. Siria. Alep. În germană se scrie Aleppo, cu doi p. În română, Alep. Ca și cum ortografia ar mai putea pune ordine acolo unde lumea însăși era scrisă strâmb.

Eram conducătorul acestui convoi de medicamente și aparatură medicală. Nu erou. Cuvântul acesta îl las celor care devin curajoși mai ales după ce pericolul a trecut și microfonul a fost instalat. Eu eram medic. Știam ce se afla în lăzi. Știam și ce lipsea. Iar ceea ce lipsea vorbea mai tare decât tot ce aduseserăm. Un antibiotic este la noi o rețetă. Acolo era speranță. Un set de perfuzie este la noi material consumabil. Acolo era timp câștigat. O compresă sterilă este la noi stoc. Acolo era civilizație. În asemenea clipe înveți cât de subțire este pătura umanității. Tragi puțin de ea și dedesubt apare omul vechi: rănit, flămând, dependent de o mână care nu ține discursuri, ci ajută. Atunci am înțeles asistența medicală nu ca sistem. Nu ca formular. Nu ca limbaj ministerial, pieptănat frumos pentru conferințe. Am înțeles-o ca trup. Ca febră. Ca rană deschisă. Ca buze uscate. Ca privire de mamă. Ca mână bătrână care nu mai cere, fiindcă a cerut prea mult și degeaba. Tratezi sau privești. Ajuți sau administrez. Lungești viața sau procesezi moartea. Atât de simplă devine lumea când îi iei vorbele mari din gură.

Mai târziu au venit rapoartele. Organizația Mondială a Sănătății. Banca Mondială. UNICEF. FAO. Institute internaționale cu tabele curate și catastrofe politicos aranjate în coloane. Cifrele erau mari. Prea mari pentru mintea omului. Dar eu le văzusem deja

fețele. În Alep, statistica sângera. Mirosea a praf. Avea febră. Nu aștepta conferință. Aștepta apă, pansament, medicament, pâine, curent, o mână. Statistica este politicoasă. Nu țipă. Nu îți pune în brațe un copil bolnav. De aceea se uită atât de ușor. Și apoi vezi cealaltă socoteală. Socoteala nerușinată. Pentru arme, lumea găsește mereu bani. Pentru rachete. Tancuri. Drone. Muniție. Oțel cu binecuvântare politică. Moarte cu rubrică bugetară. Distrugere cu contract de livrare. Moartea are o administrație excelentă. Are ministere, fabrici, cercetare, contracte și justificări solemne. Viața primește o cerere de aprobare.

Se spune: securitatea costă. Da. Dar unde începe securitatea? La tanc? La rachetă? La următorul program strategic care miroase a amenințare încă din titlu? Sau începe acolo unde un copil nu moare de foame, unde un sat are apă, unde un spital are lumină, unde un medic nu stă cu mâinile goale în fața unei răni deschise? Războaiele nu încep cu primul glonț. Primul glonț este doar anunțul oficial al unei lungi insolvențe morale. Războaiele cresc înainte. În sărăcie. În umilință. În corupție. În foame. În fanatism. În propagandă. În

capetele tinerilor cărora nu li se dă viitor, dar li se pune ură în mână.

Cine vrea să prevină războaie nu trebuie să apară abia când orașul arde. Atunci nu mai este făcător de pace. Este pompier cu conștiință întârziată.

Trebuie să fii acolo mai devreme. La apă. La pâine. La școală. La dispensar. La profesor. La moașă. La medic. La țăranul care nu-și mai poate lucra pământul. La mama care nu primește medicamentul. La copilul care învață, prea devreme, că viața lui valorează mai puțin decât un cartuș. Dar lumea iubește întârzierea. Acolo se pot ține discursuri. Acolo apar camerele. Acolo se fac conferințe. Acolo se folosesc cuvinte mari: reconstrucție, stabilizare, situație umanitară. Omul are un talent rar: își împodobește eșecul cu vocabular frumos. O mică cosmetică lingvistică pe burta deschisă. Banii singuri nu salvează lumea. Știu asta. Sunt destul de medic ca să nu cred în minuni și destul de scriitor ca să disprețuiesc speranțele false. Banii pot fi furați. Ajutorul poate dispărea pe drum. Medicamentele pot ajunge pe piața neagră. Fântânile pot fi controlate de miliții. Și asta este adevăr.

Omul nu devine înger doar pentru că suferă. Iar politica nu devine curată doar pentru că rostește cuvântul „umanitate”. Dar fără bani moare și cea mai bună intenție. Fără organizare, mila rămâne gest. Fără control, ajutorul devine pradă. Fără curaj, umanitatea rămâne propoziție pe hârtie. Lumea ar putea face mai mult. Nu tot. Dar mult mai mult. Ar putea aduce apă înainte ca setea să devină armă. Medicamente înainte ca febra să devină condamnare. Hrană înainte ca foamea să devină recrutare. Școli înainte ca fanaticii să ocupe capetele goale. Muncă înainte ca disperarea să facă dintr-un tânăr un om mai ieftin decât o pușcă. Ar putea. Numai că nu vrea destul. Fiindcă foamea nu este întotdeauna natură. Setea este adesea politică. Lipsa medicamentelor nu este simplu destin. Foarte des este distribuție. Decizie. Interes. Indiferență. Pământul nu este prea sărac pentru oamenii lui. Este prea prost administrat pentru demnitatea lor. În Alep nu am văzut teorie. Am văzut minimul. Și minimul arăta, acolo, ca o minune. Asta este adevărata rușine. O ladă cu medicamente nu ar trebui să devină eveniment moral. Un pansament nu ar trebui să aibă nevoie de legendă salvatoare. Un set de perfuzie nu ar trebui să pară un semn al civilizației. Dar acolo așa era.

O lume în care un convoi medical pare deja un triumf al umanității a ratat, înainte de toate, lucrurile esențiale. Nu sunt împotriva științei. Nu sunt împotriva cercetării. Nu sunt împotriva privirii spre cer. Omul are voie să se uite la stele. Dar nu are voie să calce peste bolnavul întins la picioarele lui. O civilizație care vede galaxii îndepărtate și lasă omul fără apă nu are măreție. Are doar distanță.

Nu trebuie să închidem cerul ca să luăm pământul în serios. Dar trebuie, în sfârșit, să înțelegem că fiecare proiect de prestigiu, fiecare fantezie monstruoasă de

înarmare, fiecare grandomanie politică aruncă o umbră. Iar în umbra aceea stă mereu cineva. Un copil. O mamă. Un rănit. Un bătrân. Un medic fără material. Un sat fără fântână. Un spital fără curent. Progresul este sărbătorit cu lumină, discursuri de gală și broșuri lucioase. Dar progresul nu începe acolo unde omul vede mai departe. Începe acolo unde ajută mai aproape.

Ca medic spun: o rană nu se vindecă prin declarații. Ca scriitor spun: o minciună nu devine adevăr fiindcă este formulată internațional. Lumea vorbește mult despre responsabilitate. Cuvântul acesta a obosit. A fost folosit prea des de oameni care nu l-au purtat niciodată. Responsabilitatea nu se ține în gură. Se cară în lăzi. Peste granițe. Prin praf. Către oameni care nu mai au timp să aștepte maturizarea morală a omenirii. Nu am salvat lumea la Alep. Niciun convoi nu salvează lumea. Asta ar fi o minciună bună pentru discursuri festive. Dar am văzut ce poate însemna puținul. Pentru un medic. Pentru o secție. Pentru o mamă. Pentru un copil. Pentru o rană. Puținul nu este nimic. Numai oamenii care nu au fost nevoiți să ajute disprețuiesc puținul. Cine a văzut o dată cât de banală poate fi moartea nu mai crede în marile scuze. Un om nu moare întotdeauna de cancer, de război sau de destin. Uneori moare de lipsă de apă. De o infecție. De lipsa frigiderului pentru medicamente. De lipsa transportului. De lipsa banilor. De lipsa rușinii celorlalți. Asta este insuportabil. Nu faptul că lumea nu poate totul. Ci faptul că ar putea multe și nu le face. Lumea nu este săracă. Este prost crescută. Dă credit morții și pomană vieții. Pentru arme are contracte. Pentru foame are programe. Pentru rachete are termene. Pentru bolnavi are liste de așteptare. Pentru distrugere are lanțuri de livrare. Pentru vindecare are rugăminți. Aceasta este contabilitatea ei falsă. De la Alep înapoi mă gândesc altfel la bani. Nu mărunț. Moral. Fiecare sumă are un chip. Fiecare decizie are un trup care, undeva, îi poartă urmările. Fiecare rachetă are un echivalent. Fiecare tanc are o umbră. Fiecare vanitate inutilă a statelor poartă în ea vechea întrebare: cine ar fi putut trăi cu banii aceia?

O civilizație nu începe în cosmos. Începe la patul bolnavului. La fântână. La pâine. La pansament. La lumina din sala de operație. La vaccin. La apa curată. La omul care nu ar trebui să moară. Restul vine mai târziu. Alep nu mi-a explicat asta. Mi-a arătat-o. Iar ceea ce ai văzut nu mai uiți cum trebuie. Poți trăi mai departe. Scrie. Lucra. Râde chiar. Dar undeva rămâne granița aceea. Praful acela. Lada aceea. Mâna aceea. Privirea aceea.

Și de fiecare dată când lumea își numără iar sumele mari pentru următorul război, aud în mine același zgomot: o ușă de camion. O ladă. Un trup. O rană. Uneori nu trebuie mai mult adevăr. Ci doar mai puțină minciună.

Christian W. SCHENK

DIMENSIUNEA METAFIZICĂ A POEZIEI, ÎN VIZIUNEA LUI DANIEL CORBU

Volumul *Dimensiunea metafizică a poeziei. Eseuri, portrete, viziuni*, semnat de Daniel Corbu, a apărut recent la Editura „Școala Ardeleană”, sub egida Centrului Cultural „Lucian Blaga”, Sebeș.

În partea întâia a volumului, *Eseuri și viziuni poetice*, Daniel Corbu (n. 7 aprilie 1953) își propune să cerceteze poezia printr-o serie de principii, trăsături sau caracteristici pe care aceasta le manifestă, precum magicul, principiul libertății, lirismul, dimensiunea confesională, spiritualitatea și purismul poetic, metafizicul, emoția, metafora (limbajul metaforic-stilistic), realitatea, misterul, metafizicul, dimensiunea lingvistică, erosul, inspirația/imaginarul, oniricul, dedicând fiecărui principiu poetic câteva pagini și realizând, în final, o artă poetică.



Principiile poetice analizate de critic sunt constantele estetice ale poeziei, sunt „conceptele dintotdeauna” (D.C.), care îi determină valoarea. Ele eternizează poezia și constituie criteriile ei de evaluare.

Sursele artei poetice configurate de către Daniel Corbu sunt mai cu seamă interioare, experimentate chiar prin creativitatea sa poetică, însă poetul-critic nu respinge nicio sursă teoretică exterioară, demnă de luat în seamă, și chiar declară că a folosit câteva „idei, atitudini, concepte” ale lui Lautréamont, Charles Baudelaire, Edgar Allan Poe, Stéphane Mallarmé, Arthur Rimbaud, Alfred Jarry, Paul Valéry, T.S. Eliot, Ezra Pound, Jorge Luis Borges etc.

Daniel Corbu acordă atenție și curentelor literare. Articolele numite *Poezia și „ismele” secolelor*, *Postmodernismul*, *Personismul lui Frank O`Hara*, *Postmodernismul românesc în câteva gânduri-rânduri*, *Hommo biographicus*, *Sentimentul adamic*, *Textualism și postmodernism / Manualul Bunului Postmodernist* sunt tot atâtea abordări ale poeziei contemporane.

Producția poetică a veacului este diversă, iar în ea se manifestă și poezia modestă sau de-a dreptul minoră.

Departate de a o trata cu indiferență, Daniel Corbu comentează câteva dintre trăsăturile negative ale acesteia: Eseismul, Estetismul și Artificialitatea. În mare, arta poetică descrisă de Corbu trebuie încadrată în seria artelor poetice românești, alături de cele semnate de Benjamin Fundoianu, Vladimir Streinu, Cassian Maria Spiridon, Nicolae Manolescu, Al. Husar ș.a.

Partea a doua a volumului, numită *Poeți români metafizici*, este dedicată analizei critice a poeziei celor 47 de poeți români metafizici. Unii dintre aceștia nu mai sunt printre noi – Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, George Bacovia, Vasile Voiculescu, Lucian Blaga, Barbu Fundoianu / Benjamin Fondane, Magda Isanos, Ștefan Augustin Doinaș, George Mărgărit, A.E. Baconsky, Leonid Dimov, Aurel Rău, Nichita Stănescu, Grigore Vieru, Nicolae Labiș, Miron Kiropol, Dan Laurențiu, Ioanid Romanescu, Cristian Simionescu, Cezar Baltag, Adi Cusin, Mihai Ursachi, Constanța Buzea, Cezar Ivănescu, Ioan Alexandru, Daniel Turcea, Nicolae Dabija, Paul Grigore, Mariana Marin, Ioan Es. Pop, Pavel Gătăianțu –, alții sunt în viață – Ana Blandiana, Ion Mircea, Virgil Diaconu, George Vulturescu, Aurel Pantea, Liviu Pendefunda, Nichita Danilov, Ion Cristofor, Mircea Bârsilă, Liviu Antonesei, Constantin Hrehor, Ion Mureșan, Matei Vișniec, Dumitru Chioaru, Liviu Țiplica, Ionuț Caragea, Daniel Corbu.

În dealu'-valea literară contemporană, Daniel Corbu este unul dintre puținii autori autentici, a cărui poezie, de filon metafizic, este profundă, intens problematică, tensionată existențial, afectiv și poetic. Arta sa poetică a fost analizată de către câțiva scriitori importanți, precum Cezar Ivănescu, Laurențiu Ulici, Constanța Buzea, Marin Mincu, Al. Cistelean, Adrian Popescu sau Daniel Cristea-Enache.

Din 2004 Daniel Corbu este directorul fondator al revistei de experiment literar *Feed Back* și președinte al Asociației Culturale „FEEDBACK”. El organizează, începând cu anul 2006, *Festivalul Internațional de Neoavangardă*, *Festivalul Internațional de Poezie „Grigore Vieru”* (18 ediții), *Serile de poezie de la Vânători-Neamț* (11 ediții) și alte manifestări de nivel european, din dorința de a promova literatura și cultura română.

Pentru întreaga activitate literară, Președinția României îi conferă, în 2004, Medalia Ordinul Meritul Cultural în Grad de Cavaler, iar Președinția Republicii Moldova, Ordinul Cultural „Mihai Eminescu”, a doua medalie ca importanță în stat (2011). Tot în anul 2011, ACADEMIA ROMÂNĂ îi conferă PREMIUL „MIHAI EMINESCU”, considerat cea mai înaltă recunoaștere a operei unui poet român, în România. În anul 2019, este distins cu Marele Premiu și Trofeul Festivalului „Primăvara Europeană a Poeților”, iar în 2021, cu Marele Premiu „Nichita Stănescu”.

Virgil DIACONU

ADNANA

Câteva clipe

Mi-e trupul de cuțit. Stai! Cum te arunci nesăbuit în mine? De valuri vrei să-mi umpli țărnul..., de ape.

Mă făcusem greu nisip din piatră, mă rărisem încet, printre secunde și secole. Și acum? Unde mă duci, spre ce adâncuri? În ce sufocări și morminte mă vei lăsa să-ți curg din palme?

Lasă-mă mai bine unde m-ai găsit, pe țărături, în soare. Mai am câteva clipe doar până la nimic...

Drum

Ai adus pentru o vreme de-un plâns departele aproape.
Și ai aruncat înaltul peste trupul meu. Am tăcut.
Ce-ai auzit a fost roua și sângele. A fost rana.

La plecare, întunericul drumului o să-ți pună piedici.

Și unghiile vor zgâria în carne până se vor naște macii drumului înapoi.

Dar mai drum să-ți fie oprirea în mine. Și mai rană.

Botez

Am primit botezul adus de palmele lui, am primit botezul-mângâiere ca o veste bună.

Sunt zile când trupul poate să nu doară, când apa ia o dată cu stratul de celule moarte și câteva cadavre risipite pe dinăuntru. Când toate curg spre canale și subpământuri.

Sunt zile când târătoarele și zburătoarele întunericului țipă îngrozite și fug și se îmbulzesc spre alte cotloane ale beznei. Aici a năvălit lumina! Cu o armată de raze ca sulite întoarse să străpungă trupurile dinăuntru.

Cine să fi crezut? Atâta întuneric în trup, fără vreo veste dinspre ziuă și, deodată, rânjește soarele. Cum să nu se vaite de spaimă și oroare ființele beznei, cum să nu fugă înnebunite spre marginile lumii, spre noaptea lor cea de toate zilele?

I-am primit apa curgând și oprindu-se, uneori, prin cutele trupului. L-am primit ca soarele năpustindu-se în ochii orbilor, ca răgetul tigrlului zvârlindu-se în urechea surzilor. Așa i-am primit mângâierea, cu nelămurită spaimă, cu zadarnică luptă, cu neîmpăcată supunere...

Așa a fost botezul. Cu palmele pe mine, prin mine, la nesfârșit. Așa mi-a botezat inima cu nume de stâncă și de clopot. Ca pentru o sărbătoare a tot ce va să fie neclintit precum muntele.

Întâlnire

Odată m-am întâlnit.

Să-mi fi fost dor de mine?

Nu știu, căci mi-am luat repede rămas bun.

Aș fi vrut să mă aud din urmă strigându-mă, să mă văd oprindu-mă.

Și acum, atât de fericită în libertatea mea de ființă pe jumătate, refuzându-mi propria căutare și negându-mi neîncetata regăsire!

Despărțire

Părăsește-ți trupul așa cum ai părăsi camera unui muribund și nu lăsa pe ușă, pe pereți, pe margini de viață nici o amprentă, niciun dor de nimic din ce n-a vrut să fie.



Cum m-ai făcut

Cum m-ai făcut ce n-am putut să fiu și cum de umbre lungă-i zarea, te-așterni, te tot așterni și dormi în gândul ce demult zăcea pustiu.

M-ai înecat în rouă pân' la glezne și-n păr mi-ai așezat rupturi de nori, iar azi mi-e trupu-amestec de răcori și-nvăț a te șopti și-a te ploua mai lesne.

Ai grijă!

Ține palma întinsă spre orice cădere.

Poate vei prinde ochiul care vrea să fugă cu lacrima o dată.

Urme

Câteva urme în nisip împletec un vis.

Când a fost asta?

Parcă dimineață.
Poate mâine.
Poate niciodată.

Spre ardere, drum

Cu pământ îmi umplu nările de-o vreme, cu rădăcini cu tot respir lumea de până la tine și de după tine; și chiar câte un mormânt mi se așază pe lângă inimă uneori.

Dar îmi vor râde ochii sub frunze curând și-n loc de unghii, cu flori mă voi zgâria pe obraz, să-mi fac loc pentru încă un rid, să-mi îmbrac sânii în scoarță și oasele să mai țină câte un cuib prin colțurile brațelor.

Dar fă-mă o dată lemn pentru foc!
Fă-mi trupul cât o flacără doar, de seară cu iarnă, cât o poveste sau cât un somn de copil.
Fă-mă tu arsură și jeratic până dimineață, și-atunci, de nu dormi, mai suflă o dată asupra mea.

Antinomii

Accepți atingerea ca o ultimă înfrângere.

Primești începutul ca pe un sfârșit.

Vezi prăpastia din depărtări ca un ultim zbor.

Dincolo de bine și de rău – poezia



Ceea ce afirmă arta este, întotdeauna, adevărul. Fiecare artist are propria proiecție și reprezentare asupra lui. *Acela este adevărul lui.*

Când Nietzsche, delimitându-se de Platon, care afirmase că *arta are mai puțină valoare decât adevărul*, afirma, dimpotrivă, că *arta are mai multă valoare decât adevărul*, adică tot atâta valoare câtă poate avea cunoașterea propriei ființări. Sensul artei e orientat de „dorința de viață” – de a o crea, de a o investiga, de a o transfigura pentru a o face suportabilă. În ființa creatorului, un microcosm, subzistă *creatorul și creatura*: „în om, se află materie, fragment, prisos, lut, noroi, nebunie, haos, dar în el sălășluiește și un creator – un sculptor, duritatea barosului, contemplația divină și ziua a șaptea”, spune Nietzsche în *Dincolo de bine și de rău*, contradicții, întâlniri oximoronice prin care întreaga ființă se raportează la macrocosm. În creație, acest creator adaugă fantasmelor sale, lucrurilor pe care le vede la suprafața existenței *ceva din propria ființă*. Astfel, totul se îmbogățește, fiindcă ia din *preaplinul său* pentru a da contur propriei *plenitudini*.

În acest prototip o regăsim pe poeta Doina Tudorovici, conștiință tragică, în verbul căreia se resimt cutremurările ființei, interogațiile dramatice, febrila căutare intermitentă aspirând spre pierduta *stare divină a inocenței*. Exprimarea poetică pare a fi pentru poetă o modalitate proprie de a se transcrie, fixându-se în cerneala și în nisipul literiei, iar poezia care o conține, expresia sublimată a dramatismului trăirii interioare. (*Basme fără eroi*¹¹ Doina Tudorovici, *Basme fără eroi*, Editura eLiteratura, București, 2026.), noul volum de poezie al Doinei Tudorovici, conturează imaginarul unei realități din care au dispărut speranțele, credința, frumusețea. E o lume ca un paradis devastat, pe care poeta o contemplă în momentul de vârf al exploziei. O lume cuprinsă de flăcările care, cândva, au mistuit Biblioteca din Alexandria.

Martor al unui prezent dramatizat, în dublă ipostază – *creatură și creator*, intersectând obiectivitatea cu subiectivitatea trăirii în clipă, poeta se străduiește să vadă și, deopotrivă, să privească dincolo de manifestările clipei, acea ordine mai presus de individual, care lasă șansa cunoașterii metafizice. Lumea nu este ceea ce este, lumea este ceea ce sensibilitatea poetei vede că este, că există, că ființează. Este lumea ei care se naște prin actul creației, o creație pe care se străduiește să o stăpânească prin afect/sentiment, care o deschide inspirației, dar și prin rațiune, prin care poate ordona haosul impresiilor.

Universurile – al poetei și al receptorului, se întâlnesc în actul lecturii, act prin care receptorul străbate drumul creației în sens invers – de la capătul eului înspre punctul de început, către rădăcinile creației.

Creația se înfățișează, astfel, cu o arhitectură bine articulată, cu coloane și poticuri, cu uși și ferestre deschise pentru ca aerul poeziei să circule peste tot. Metafora *basme fără eroi*, inscripționată pe frontispiciul acestei clădiri, stă pe cinci coloane, cariatidele care poartă întreaga construcție poetică: *Nunta lupului cenușiu* (9 poezii), *Iluzionista*, *numere de încercare* (10), *Oaspeți la măcel* (7), *Mami* (13) și *Basme fără eroi* (9).

Deși atemporal, fără localizări stricte, cronotopul dezvăluie un spațiu închis, sugerat concret în metafore obsedante: *cavou*, *coșmelie*, *odaie*, spațiu delimitat de *cimitirul* din spatele

Paradisului („«Paradisul» era numele clubului de fițe din spatele cimitirului”), „răbdător”, așteptând „cu luminile stinse”.

Spațiului concret, material, îi corespunde unul interior, răsfrângere în oglinda conștiinței, cu conștientizarea relației dintre viață și moarte. Sunt falii desenate în cercuri concentrice, reductibile la interioritatea profundă, labirintică, a spațiului interior, cu abisurile sufletești surmontabile prin imaginație creatoare. E o furtună în această lume, iar centrul furtunii este eul poetic. De aceea, poate, se simte îndărijirea de a ordona, prin rațiune, acest haos, o pădure de simboluri. Intenția se străvede în aspirația de clarificare a modului propriu de a înțelege creația.

Intrarea în acest imaginar se realizează prin *Nunta lupului cenușiu* (1, 2), cel de-al doilea poem fiind subintitulat artă poetică, mod obiectiv-impersonal de a vorbi parabolic despre sine. Doina Tudorovici lasă mereu impresia că vorbește *din pragul ființei*, obiectivându-se, dar rămânând permanent în/cu sine.

Fotograma pe care o reține: „E iarăși fierbere mare pe Trestii la nr. doi/ doar Raskolnikov al meu,/ prea bătrân și pentru propria-i nuntă/ (o tăvăleală barbară prin noroi)/ de mult ajuns o stafie,/ una cu stăpână, blăniță sură și zgardă/ ca viața mea, prietene (îi strig ritos)/ poate tocmai de-aia/ azi cu mâna mea te gătesc/ îți pun cocardă în piept/ îți dau și botnița cea nouă la purtare/ deși știu că oricum/ pe-acolo pe unde te va duce alaiul/ nimeni nu-ți va arunca vreun oscior/ nimeni nu te va mângâia,/ cât despre morală,/ nu că ar conta prea mult pentru mine/ pe cine halești,/ dar mă gândeam ca de data/ aceasta să mănânci totuși acasă,/ nu de alta, dar pe un drum/ atât de lung și plin de proști/ nu se face să pornești iarăși/ cu burta goală!...”) relevă o imagine livrescă, trimițând, prin Raskolnikov, la lumea lui Dostoievski, amplasată într-un cronotop cu aparența realului: strada *Trestii, nr.2 – noroiul străzii, drumul, botnița*, absența solidarității, a compasiunii, a milei: „nimeni nu-ți va arunca vreun oscior/ nimeni nu te va mângâia”.

Apropriată imagistic, eul i se integrează. Perspectiva se subiectivizează („Sunt din ce în ce mai aproape de noi/ spaimele altei galaxii”), eul conștientizează ceea ce vede el că este lumea – un întreg în care este parte, dar una esențială. Dresor de cuvinte, el ar vrea să-și domesticească poemul: „animalul acesta palid, poemul,/ nici crustă nu face/ doar se închide în sine și mârâie...”. Conștiința tragică a poetei dramatizează, vede dizarmoniile, relația cu ceilalți, care sunt *cititorii deghizați*, „hingheri veniți de cu seară”.

Poeta se învâluie în haina lupului cenușiu, simbol care intră în imaginarul poetic cu toată trena semnificațiilor – singurătate, loialitate, curaj, totem și animal psihopomp. Fundalul vânătorii asociază mitul vânătorului, o relație complexă care, interiorizată, conștientizează asupra dublei ipostaze: poeta este, simultan, în relație cu poemul său, vânat și vânător. Poetul și poemul se caută, se amușinează, se investighează și, împreună, adună cuvintele pe care le așază în arhetipul creației, pe care o concepe drept *basn fără eroi*, unul, așadar, *dincolo de bine și de rău*. Creația își este suficientă sieși, atâta timp cât conține, ca într-un chihlimbar, suflul etern al poetei. Esteticul primează, eticul nu există. Creația este amorală.

Când firul temporal se desprinde din cronotop preia o inefabilă sugestie de contextualizare – *azi*, un azi, desigur, atemporal, mitizat. *Azi nu scriu, azi vă prezint grădina mea când nu plouă*, spune poeta în ipostază voltaireană, îngijindu-și grădina – acel *ceva* – „din care nu crește niciodată nimic”, ci „doar încolțește câte un firicel”. Grădina aceasta este, concomitent, poeta și poemul ei, o identitate afirmată direct: „...Mie ca poem, mi-e groază să mă uit/ în găvanele lor (...)/...Ca poem, mi-e și urât de ei/ de când mă știu/ cu toate că la o adică aș putea să-i înving/ am și vocea necesară și timbrul/ și tot ce-mi trebuie pentru izbândă,/ dar tot eu îmi spun că nu merită/ fiindcă n-am auzit nicăieri/ orăcăială mai searbădă ca în grădina ta/ și nici nu prea cred că se va schimba/ vreodată atât de mult clima,/ încât, în afară de ei, să mai rodească acolo și altceva...”, metaforă-simbol care translează sensul propriu în sens figurat: „...Așa e și cu poemul: când s-a ivit,/ e prea târziu să-l mai vezi/ s-a și retras în găurile pământului,/ iar acesta a și început/ să se învârtă greoi în jurul axei sale.../ ...O dată cu planeta țopăie ridicol/ și poemul doar că el numai în jurul soarelui și întotdeauna/ în sens invers...”.

Coborâtă în timp și în istorie (*Bordelul din spatele frontului*), devitalizată, poezia ajunge o prostituată („Nici poezia u mai e ce-a fost odată / grijulie, fragilă, cu trupul velin/ și lenjeria intimă aruncată provocator peste umăr, la bară (...)/...Cândva am fost și eu a tuturor/ azi sunt a fiecăruia,/ individuală, ohoo...”), pe care conștiința tragică o vede, dincolo de ironia amară, răstignită, bătută în cuiele prozaismului desemantizant, dezestetizant.

Dramatismul ideilor se ramifică în *Lăsați-mă din brațe la ușa ospiciului (proiect de epopee)*, cu îndemnul: „leapădă-te de satana ideilor pernicioase/ apoi te întoarnă”. „În regat, la poarta ospiciului”, poeta vede în esențial și fixează fotografiile, deschizându-se mitului, în adresare retorică, nu spre profetul Zarathustra, ci către zeul Zalmoxe: „...Nu vrei să știi, Zalmoxe,/ pe unde am mai umblat/ la ce aventuri m-am dedat!.../ Am immortalizat câteva în opera mea:/ imagini păroase biruitoare, frânturi de filme vechi et caetera et caetera/ le-om pune cândva cap la cap/ dacă vrei/ dar să știi că nimic n-o să iasă,/ prea mulți muritori și prea puțini zei...”.

Artele poetice ale Doinei Tudorovici nu abordează doar problema statutului și/sau a condiției creației și a menirii creatorului, cu punct de plecare în platoniciană idee a alungării poetului din cetate, ci se concentrează și pe problema receptării, ca în *O statuie pentru mine și viermele meu de mătase (Balada producției)*.

Creatorul și receptorul trăiesc/apartțin unor realități diferite, desemnate ca spații închise, paralele (coșmelie, „iglu fără duș și privată”), o lume mică, închisată, fără aspirații în care nu încap aripile poetului. De aceea, relația este tensionată, dramatică, realitatea nu oferă speranțe: „mai rămânea acum ca mult râvnita statuie/ să-și lase umbra șuie (...)/ nu e furată ori și

mai rău revendicată,/ o vom desfășura pe șest în batic/ de mătase ori bornagic/ și a noastră va fi/ cu nimeni niciodată n-o vom împărți.../ PS:/... Nici măcar cu vreun viitor/ fluture de mătase corcit/ nici cu dumneavoastră, domnule cititor,/ nici cu tine, sinele meu ipocrit!...”.

Când se autoportretizează, poeta, „arici de Bărăgan”, o face indirect, prin poemele sale: „burtică moale, fierbinte/ fund de dropie/ ceafă de armăsar sălbatic/ se scutură și nechează/ când pun piciorul în scară/ din principiu nu vor pe nimeni în cârcă chiar pe/ mine de ani buni mă trântesc...”.

În basmul ei, personajele au pierdut aura, căci, astăzi, în lumea aceasta neliniștită, basmele sunt fără eroi, cu personaje uniformizate, noi *oameni fără însușiri*, nivelați de patul procustian al societății. Ele sunt „personaje” ale cotidianului – străbunicul, tante Geta, acordeonista, Tică Sfântu`, Sfios Negead ș.a., atrase în imaginar pentru a-l popula, necesare reflectării realului în oglinda eternă a artei. Poeta refuză uniformizarea procustiană, scoate *basmul din basm*, altfel spus, decelează sacralul camuflat în hainele profanului. Își transfigurează lumea pentru a (și-)o face suportabilă.

Ultima poezie, *Omul de flori își scoate ghipsul (Basmul din basm)*, este tot o confesiune indirectă realizată cu mijloacele alegoriei și parabolei. Alteritatea însăși este o mască. Dedublându-se, poeta se adresează sieși: „Încă un pas, omule din flori,/ unul mic dar ferm de plecare/ tu ai evidența saloanelor/ demonii tăi schiopi ne spionează/ în somn/ infirmierele înoată pe spate/ în ochii tăi de smarald/ prin apa lor sălcie băloasă/ pregătind instrumentarele...”. Ea este *omul din flori care-și scoate ghipsul*, eliberându-se, așadar, de orice încorsetare, de orice limitare, întrucât omul este născut să fie liber.

Scepticismul pare ultima tușă pe pânza întinsă a acestui imaginar pe care Doina Tudorovici și-a lăsat umbrele – tăceri, cuvinte, neliniști, corporalizate în scrisul care-și întinde peste lume scriitura: „...și nu vom mai scrie/ ne vom îngâna doar pe noi înșine/ până-n final/ când și cea din urmă pajură/ – scrisul cu o singură aripă/ un picior și două cocoșe –/ (animalul din animal)/ ne va azvârli cu nepăsare/ din cârcă/ nechezând că de-amu/ el fără simbrerie nu urcă/ nu zboară nu merge/ se târăște pe tastatură în sus/ și abia după ce va fi sângerat îndeajuns/ va pieri se va șterge...”.

O lume crepusculară, cu destrămarea și degradarea accelerată a paradisului, o lume pe care Doina Tudorovici o cuprinde în metafora încăpătoare *Basme fără eroi*, aceasta este lumea poetei, irealitatea ei senzorială, lume față de care atitudinea este oximoronică – apropiere și respingere.

Basmul ființei se prelungește chiar și în aceste *basme fără eroi*, pentru că mitul nu poate pieri, ființa nu l-a uitat, poate că, doar, l-a înlocuit cu altceva. Poezia i-l restituie. Poeta mărturisește despre acest adevăr, al desacralizării lumii, iar cititorul, pe urmele lui Baudelaire care afirma că doar poetul, soldatul și preotul trebuie crezuți pe cuvânt, trebuie să o creadă pe cuvânt și pe poeta Doina Tudorovici.

Ana DOBRE

MARIAN BARBU

Poemă mică, de priveghi

Ce pot să mai spun, sunt un biet prăfuit
merg anapoda, nu mai aud și nu mai văd bine
oasele mă dor și în fiecare noapte în capul lor, neadormit
petrec ceasuri bune privind în gol, cu mine -

Trosnetul dușumelelor anunță plecări sau vizite vagi
le aștept ca și cum, Dumnezeu, ar mai avea loc vreodată
nătângie a clipei când negura minții peste noapte o tragi
arătând că ți-e somn și nu vei mai adormi niciodată.

Dac-o fi și n-o fi doar privire mai am căutând spre pervaz
un semn tainic, de drum, o înminuntată plecare
pribegie a cărnii din care mușcă îndoiala și viermele treaz
un fel de a rupe lumina puțină-n bucăți de înluminare.

Va veni? Nu va veni? Pasul ușor,
noapte de noapte-n odaie?
și foșnetul aerului tot ușor, ca iarba cosită de vânt?
umbra pe care-o recunosc clătinat, dezbrăcată de straie?
Uitarea uitare, uitare? Murmur că sunt, încă mai sunt.
Sunt.

Râul mistic

*„Happiness is the light on the water.
The water is cold and dark and deep.”*
William Maxwell

Era o vreme când treceam Râul
de lângă trotuare cu picioarele desculțe
bărcuțele de hârtie, armate fantastice,
mă urmau ținându-se după mine
ca niște cățeluși albi cu dinții de lapte
scheunând încetișor în bătaia vântului
Guliver triumfal și
stăpân al lumilor trecute și viitoare
nu conteneam
să cred că nu va fi nevoie să cresc
niciodată
pentru că toate aveau un rost
de la firul de iarbă,
până la buburuza
care se așeza capricioasă
pe degetul mare întins
ca o profecie în lumina amiezii
când și soarele avea noroc
să mă vadă,
de la țipătul iaurgiului aruncat în văzduh
ca o piatră cu muchii sonore
până la porumbeii care uguiau
pe sub streășina umbroasă a casei în așteptarea
unui pumn de boabe de mei
scăpat din mila și
dragostea mâinii maicii mele,
căruntă ca un salcâm înflorit



în poalele căreia eu adormeam niciodată învins
ca lângă o troiță
lângă care, spre seară,
se odihnea și Dumnezeu -

Toate acestea au fost.

Singurătate în doi

– rigori matinale –

Nu aș putea spune că nu este chiar plăcut
să stai întins, nemișcat, chiar țepăn se pare
duse sunt marile teme, marile obsesii, mâinile
nu mai lovesc cuvintele cu neobosite avânturi
miros și ele în cernita lor nemișcare
ca niște crini palizi a fum de lumânare
puse una peste alta cu blândețe pe piept
subțiate de atâta țepăn zăcut
e drept, pentru atâta lucru este cam prea multă lume
și doar o singură femeie frumoasă cu păr desfăcut
nimeni nu o vede, este chiar o femeie fără nume
care îmi rostește din întunecate priviri
ai răbdare încă puțin, te aștept -
până atunci inima mea înghețată pare vie
bate, nu bate în isonul ciudatelor cânturi
odată cu vocile înghesuite pe nasuri pios
într-o parcă nesfârșită, neobosită litanie
sfințind cum se cade vinul, uleiul și pâinile
în timp ce numai lacrimile feștilor cad pe jos
da, da ,da, da și batista grijuliu înnodată pe creștet
mă face atât de tăcut și atât de frumos
ca o înmiresmată dar bine culcată statuie
pe patul de crengi și frunze ale nucului veșted
așteptându-și covrul de mas cu înfiripata pisanie
grea ca uitarea de veci în vântul care nu mai adie -

acum și acum și acum
dimineața târziu mă tot uit însingurat pe fereastră
așteptând nevăzuta de nimeni femeie
atât de aproape-departe în cerurimea albastră
care îmi spune că așteaptă ceva de la mine
și încă mai am -
sufletul care îmi bate din aripi și cu ciocul însângerat
lângă geam.

DENISA POPESCU

Eu sunt pacea și singurătatea mea.
Le îmbrățișez și mergem așa, mai departe.
De-acum niciun zid împotriva nu va mai sta
Și nicio moarte.
Ce-a durut se liniștește în sânge,
Cu valuri mărunte.
Sângele devine o punte
Între locuirile mele în mine,
Singurele forme de a rămâne în viață
Pe care le-am cunoscut:
Disperarea de a nu fi văzută,
Adânca tristețe de a nu fi văzut.

Peste pădurea din noi,
Sâmbăta verde din Pădurea Trivale.
Amintirile sunt iarba
Care ne crește în piept,
Adânc și tăcut
Ca o sărbătoare.

Degetele tale secrete
Îmi știu mirosul pe dinafară
Și cu ele ademenesc
Leoaica din peștera umedă,
Pe care-au învățat-o să cânte
Așa cum Dumnezeu uitase s-o facă.
Degetele tale secrete
Cresc stânjenei
Pe pajiștea oarbă
Din pântecul meu.

Când tace,
Aerul de sub piele
Vertebră de-ntunerice se face.
Îngerul moare încet și cu sfială,
De parcă i-ar fi frică să moară.
Când tace,
Aerul
Cale ferată
Pe sub piele se face.
Îngeri-o trec, melancolici și surzi.
Sub piele, suntem încă mai cruzi.

La capătul zilei,
Nicio punte între tine și tine.
Ai făcut tot ce-ai știut tu mai bine,
Dar ai căzut.
Te-ai împiedicat,
Ai pierdut,
Ai uitat c-ai uitat
Și n-ai mai recunoscut.
Poate că, într-adevăr,
Când ești foarte aproape de infinit,
Tot ce poți să mai simți
E ce n-ai trăit.
La capătul zilei,
Te întorci într-un fel de cutie a milei.
Te faci mic, stai pîtit,
Un copil care,



Deși nu-l caută nimeni,
Așteaptă să fie găsit.

Mă doare corpul visului meu.
Poate pentru că a coborât atât de aproape,
Încât fiecare picătură de sânge
Care îl strânge,
Fiecare nerv infuriat,
Până și cea mai dulce,
Inocentă celulă
Se vor face una cu pământul.
Între mine și visul meu era Cuvântul.
În curând, ne vom topi unul într-altul,
Vom dispărea.
Același corp fără cuvinte ne va dura.

Întotdeauna, se vine de foarte departe,
Din noapte.
Înaintarea nu e un pas,
E dezlegare de jurământ.
De fiecare în parte,
Ca să te întorci în pământ
Până se va fi împlinit sorocul
Să vii iar.
De-acum, vei începe să trăiești
După stele și după pești,
După cuibul cu păsări din tine,
După un alt Dumnezeu decât cel pe care-l știi,
Și nu după calendar.
Întotdeauna, se vine dintr-o mare, foarte mare rătăcire.
Cu umerii striviți și atât de goi,
Că toate mamele
Care n-au vrut să te nască
Te vor striga să te întorci înapoi.
Întotdeauna, se vine dintr-un război
Care n-are, însă, de-a face cu războaiele lumilor scrise.
Războiul acesta e despre laptele supt
Odată cu Cerurile promise.

Călăuza îmi șoptește să uit,
Dar mie uitarea nu mi-e încă la îndemână.
Nuferii pe care mi-i împletesc la ceafă
Sunt saci plutitori de țărână.
Călăuza îmi șoptește să-mi plec mîntea
Și să aștept.
E foarte aproape timpul
Când țărâna va îmbrățișa nuferii
Ca pe un Dumnezeu bun și drept.

Poesis

stare de fapt

expresia naturală a trăirii de azi pe mâine
ochiul plâns al iubitei cuțitul în pâine
călare pe cocoșa liniștii când
caii negru pe alb ai cuvintelor galopează prin gând

pe televizor a crescut praful de-un deget
secundele astea idioate fără preget
se nasc răd iubesc suferă mor fără mine
dincoace de fereastra zidită e atâta de bine

ochii i-am scos timpanul l-am spart gura am ferecat-o închisă
cu fruntea podeaua rece în genunchi să
ating îmi vine
să dispar din prezent înspre mâine

întrebare

dacă ai putea să te prefaci că nu știi
cât face unul și cu celălalt
timpul șchiop și cu așteptarea nătângă
ochiul speriat și cu pleoapa închisă
dintele meu și cu buza ta de sus
câte fire de nisip în palmă
mi-ai da

indiferența

ca o pereche de aripi
care au uitat zborul
întinși unul lângă altul
locul geometric al ideilor
care nu se vor uni
niciodată

împărțind respirând spațiul
o dată eu
o dată tu

îți mai aduci aminte
ultima vară a cuvintelor pe care
degetul tău mi le-a scris pe
suflet

convorbire

a venit într-o zi dumnezeu la mine și m-a întrebat
ce faci tu fraiere aici
pățimesc doamne i-am spus

și ce pătimești fraiere

cântecul într-o ureche



cuvântul fără pereche
vânturile fără pânză
găurile mici din brânză
săgețile din arcuri rupte
sfârșul țâțelor nesupte
firimiturile de pâine
secunda ruptă din mâine
moartea lunii dimineața
netrăită viața

și cu cine pătimești fraiere

eu și cu mine doamne
mulțumesc

când te mănâncă

lipăi cu limba un timbru
pe sânul tău mirosind a cimbru
să-l lipesc și sub el sa-mi scriu adresa c-un sharpie
să nu se ștergă când acolo te scarp

ni când te mănâncă de la îngerul care
te spală uneori și pe picioare
iar tu să lingi creionul chimic c-o limbă
în vârful căreia un sărut se plimbă

și cu el să te semnezi pe sufletul meu
de poet nătâng și derbedeu

Pompilian TOFILESCU

Ritual mioritic

să fie oare
acesta
un ritual mioritic
mă-ntreb

un ritual în care
poporul meu
e pândit
de mirajul european
și de cel american

cu pandemii planificate
cu morți anonime
adevărate
în saci negri de plastic

cu contoare
bizare
pe apa din fântână
și pe apa de ploaie

cu tabla de legi
political correctness
care spune
ce ai voie să gândești

să vorbești
să scrii
ce ai voie să alegi
și ce trebuie să negi

cu statuile istoriei noastre
dărâmate
cu paginile istoriei noastre
sfărțecate

și înlocuite-n școli
cu istorii străine
de neam
să nu mai știm cine suntem
cine eram

să fie acesta
un dur
ritual mioritic
mă-ntreb

ca poporul nostru
stingher
pe treptele istoriei

să renască
mai aproape de cer



Elisabeta BOGĂȚAN

CRISTIAN W. SCHENK

NOROIUL, STEAUA ȘI BISTURIUL



Nu sunt de acord. Atât.

Nu sunt de acord cu poetul care privește cotidianul de sus, cu nasul subțiat de metafizică și cu sufletul pus la uscat pe sârmă, ca rufele albe ale unei eternități de pensiune.

Nu sunt de acord cu aerul acesta de salon. Cu perdele grele. Cu tăcere solemnă. Cu poezia pusă în vază, schimbată din când în când, ca să nu miroasă.

Poezia nu are lift privat spre absolut. Nu urcă la etajul 7 al spiritului, unde câțiva domni aleși discută despre eternitate și verifică discret dacă li s-a adus cafeaua!

Poezia stă și jos. Mai ales jos. În bucătărie. În stradă. În tramvai. Într-un pahar uitat pe masă. Într-o rană. Într-o gură care tace. Într-un om care își duce sacoșa ca pe o sentință. Într-o cameră unde cineva a murit, iar scaunul a rămas indecent de cuminte la locul lui. (Vezi „Magdus“). Cotidianul nu este dușmanul poeziei. Banalitatea este. Aici se taie. Fără dantelă. Fără parfum critic. Fără acea cremă culturală unsă pe frază, cu care se acoperă astăzi orice neputință.

Am învățat asta nu din broșuri estetice. Nu din conferințe cu apă plată pe masă și fraze trase la dungă. Nu din piramide psihologice împinse în poezie ca un dulap într-o cameră prea mică.

Am învățat-o de la Arghezi. De la Vasile Copilu-Cheatră. De la oameni care știau că poezia nu se parfumează înainte de a intra în viață.

Arghezi mi-a lăsat în minte o propoziție ca o rană: poezia nu este o floare la care te oprești ca o albină. Poezia este un plug cu care rănești pământul. Altădată mi-a rămas de la el imaginea clopotului care sună când arde satul. Asta este. Nu floare. Nu vază. Nu parfum. E plug. Clopot. Pământ rănit. Sat în flăcări. Omul stând între cenușă și cuvânt, fără manual de supraviețuire lirică.

Cine nu înțelege asta poate scrie frumos. Poate chiar foarte frumos. Dar frumosul acela rămâne uneori o perdea trasă peste lașitate.

Vasile Copilu-Cheatră era mai domol. Mai adânc. Cu fibră de Cotruș, nu de salon. Piatră și os. Pe alocuri, o umbră de Șt. O. Iosif trecută prin Ardeal, prin praf, prin durere. Îmi repeta până aproape de sfârșitul vieții că poezia este o rană permanentă. Doare. Pui mereu o alifie peste ea. O îngrijești. O acoperi. O aperi. Și tot nu se vindecă. Dar speră. (Din aluat de lut/ dorințele ce m-au durut... Cheatră).

Așa am învățat eu poezia. Nu ca ornament. Nu ca salon. Nu ca exercițiu de admirație reciprocă între oameni care se citesc unii pe alții ca să nu rămână singuri la masă.

Arghezi nu s-a speriat de noroi. L-a luat în mână și a scos din el verb.

Copilul-Cheatră nu m-a învățat să fug din lume într-o ceață metafizică, unde toți par profunzi fiindcă nu se mai vede nimic. M-a învățat să văd fisura. Omul. Piatra. Satul. Rușinea. Umbra. Lucrul real. Rana care nu pozează, ci sângerează. Exact invers decât se predică astăzi, uneori, cu voce gravă și cu mâna pe frunte.

Poezia nu este o sală de așteptare cu miros de spital. Este masa de operație. Acolo nu vii cu trandafiri. Acolo vii cu bisturiu. Cu mână sigură. Cu experiență. Cu sânge rece. Cu inimă fierbinte. Tai unde trebuie. Nu unde place publicului. Nu unde aplaudă criticul. Nu unde îți dă instituția o diplomă și o cafea rece la final. Pe masa de operație nu faci metafizică

ornamentală. Acolo se vede dacă mâna tremură. Dacă știi anatomia suferinței. Dacă ai curajul să deschizi. Dacă știi să scoți puroiul fără să ucizi omul.

Poezia trebuie să deschidă țesutul vieții. Nu să-l mângâie. Nu să-l pudreze. Nu să-l explice până adoarme.

Eu am trăit poezia altfel. De la început. În Concordia, copil fiind, când am dictat primul meu poem fratelui meu, fiindcă eu încă nu puteam scrie. Acolo era poezia. Nu în academie. Nu în discursuri. Nu în reviste care se cred tribunale ale eternității și sunt, adesea, simple ghișee ale vanității.

Un copil nu știa încă literele, dar simțea deja rana cuvântului. Acolo începe. Înaintea caligrafiei. Înaintea diplomei. Înaintea pozei. Înaintea imposturii literare care vine mai târziu, bine pieptănată.

Am crescut într-o localitate minieră, Concordia, cu 3 limbi în casă și cu destulă realitate cât să nu mai am nevoie de estetici sterile. Prima mea poezie publicată în 1961, în „Luminița”, sub privirea atentă a lui Arghezi, nu a fost o intrare în seră. A fost intrarea într-un câmp unde plugul deja aștepta. Apoi Cheatră. Apoi viața. Apoi România care m-a declarat persona non grata fiindcă am spus ceva împotriva unei demolări morale și reale. Apoi Germania. Exilul. Clasa a XIII-a făcută din nou ca să fiu acceptat. Tehnica dentară. Medicina la Mainz. Cabinetul. Kastellaun. Boppard. Rinul. Limba română purtată ca o rană care nu se închide. Limba germană ca un instrument nou, rece la început, apoi ascuțit.

Poezia a fost sărăcie. A fost început greu. A fost muncă. A fost exil. A fost orientare într-o lume străină. A fost nevoia de a rămâne deasupra apei când apa nu avea niciun chef să te țină. A fost limbă pierdută și regăsită. A fost casă mutată dintr-un trup în altul.

Poezia nu este l'art pour l'art. Să fim serioși. Arta pentru artă este, de multe ori, scuza elegantă a celor care nu vor să se murdărească de viață.

Eu nu cred în poezia care își spală mâinile după ce atinge omul.

Poezia este observație reală. Exil. Luptă. Demascare. Atac împotriva nedreptății. Este felul în care îi arăți cu degetul pe nevreținii care se simt vrednici și, mai grav, sunt tratați ca vrednici de alți nevreținici puși pe scaune înalte.

Asta doare. Trebuie să doară!

O poezie care te face prea iubit devine suspectă. Prea iubită. Prea comodă. Prea bună de pus în vitrină lângă paharele de protocol.

Poezia adevărată nu aleargă după critic. Nu se gudură lângă public. Nu se machiază pentru instituții. Nu se prezintă cuminte la masa unde se împart resturile gloriei oficiale.

În România, poetul ales se recunoaște uneori după felul în care așteaptă să fie invitat la masă. Și după cât de ofensat este când nu i se pune scaunul potrivit.

Nu.

Poetul nu este ales prin declarație. Nu prin poză. Nu prin eșarfă. Nu prin vocea gravă de la lansări. Nu prin gașcă. Nu

Arte poetice

prin revista care îl unge cu miere până nu mai rămâne piele, ci doar lipici cultural. Poetul este ales, dacă este, de limbaj. De rană. De necesitate. De ceea ce rămâne după ce cade teatrul.

Dar fiindcă tot vorbim despre cum se vede poezia din afară, nu din oglinda proprie, să nu ne prefacem că nu există urme.

Au scris despre mine Ovid. S. Crohmălniceanu, Eugen Simion, Copilu-Cheatră, Ștefan Borbély, Dumitru Micu, Marin Mincu, Gheorghe Bulgăr, Emil Manu, Laurențiu Ulici, Sorescu, C. D. Zeletin (Dimoftache) și alții. Nu fiindcă le-am bătut la ușă cu buchetul în mână. Nu fiindcă am servit cafeaua potrivită în anticamera potrivită. Ci fiindcă au simțit acolo o limbă lovită de altă limbă, o poezie trăită între 2 maluri, între 2 mame, între 2 dureri, între 2 feluri de a nu aparține complet nicăieri.

Crohmălniceanu a văzut această dublă hrănire. Eugen Simion a făcut din limba maternă și limba poeziei un caz. Cheatră a scris despre lacrima aceea după inger. Borbély a intrat în umbra cuvintelor. Dumitru Micu s-a oprit asupra poeziei mele. Marin Mincu a vorbit despre poetica anti-lucurilor.

Nu inventez asta. Există. Scris. Tipărit. Uneori îngropat în bibliografii, unde literatura respiră mai greu decât la mese festive, dar respiră mai curat.

Am stat 33 de ani în Uniunea Scriitorilor din România. Destul. Prea destul. Apoi m-am retras. Nu din capriciu. Din protest. Fiindcă nu am vrut ca munca mea, traducerile mele, cărțile mele, viața mea de punte între limbi să fie confundate cu grăsimea instituțională, cu mica economie de influență, cu acea gospodărie literară unde unii se simt nemuritori fiindcă au cheia de la bufet.

Am primit recunoaștere de la oameni care au prețuit adevărul. Nu de la instituția care își iubește mai întâi propriul stomac.

Și e bine așa!

Mai curat. Mai greu. Dar mai curat.

Nu sunt de acord nici cu povestea aceasta că poezia trebuie judecată numai după ce a supraviețuit 2000 de ani. Frumos. Mare. Lustruit. Aproape funerar. Dar fals, dacă devine singura măsură.

Nu orice poezie trebuie să ajungă în anul 4000 ca să aibă dreptul la viață. Sunt texte care ard într-o epocă. Sunt poeme care nu ridică monumente, dar aprind o clipă. Iar clipa, uneori, spune mai mult decât marmura.

Marmura are și ea vanitatea ei. Stă dreaptă. Se crede eternă. Apoi vine timpul și râde încet.

Poezia poate fi catedrală. Dar poate fi și baracă luminată noaptea. Poate fi rugăciune. Dar poate fi și rechizitoriu. Poate fi cântec. Dar poate fi palmă. Poate fi plug. Poate fi clopot. Poate fi rana aceea pe care pui alifie și tot nu se vindecă.

Nu sunt de acord nici cu piramida lui Maslow pusă ca scară de serviciu pentru poezie.

Asta e frumos pentru seminarii. Pentru scheme. Pentru oameni care au nevoie de o tablă ca să înțeleagă sângele.

Poezia nu locuiește igienic la „trebuințele superioare”. Nu stă cu papuci curați între autorealizare și transcendență, ca într-un apartament bine încălzit al spiritului.

Poezia urcă. Dar mai ales coboară.

Coboară în foame. În rușine. În eros. În boală. În moarte. În revoltă. În credință. În absență. În exil. În sat. În sala de operație. În biografia care nu îi cere voie criticii ca să existe.

Cine o trimite numai sus o sterilizează. O parfumează. O face respectabilă. Iar poezia prea respectabilă miroase a salon aerisit după ce a fost evacuată viața.

Nu sunt de acord nici cu ideea că postmodernismul distruge automat eul.

Prea comod. Prea rotund. Prea ușor de spus de la catedră.

Postmodernismul a spart eul. L-a ironizat. L-a pus între oglinzi. L-a făcut uneori fertil, alteori ridicol.

Problema nu este postmodernismul. Problema este epigonul lui. Omul mic care își fotografiază rana și crede că a descoperit tragedia universală.

Eul nu trebuie scos din poezie. Dar trebuie depășit.

Nu eu care rămâne numai eu este o cameră fără fereastră. Se sufocă. Face igrasie. Miroase a importanță personală.

Poezia nu începe cu „eu sufăr”. Poezia începe când suferința mea nu mai este doar a mea. Când devine semn. Când devine rană comună. Când cineva citește și spune, fără să te cunoască: da, aici am fost și eu.

Nu sunt de acord nici cu fuga de realitate.

Poezia nu trebuie să fugă de realitate. Trebuie să o străpungă.

Realitatea brută nu este încă literatură. Dar nici fuga de realitate nu este literatură.

Prima duce la proces-verbal. A doua la abur solemn. Între aceste două prostii elegante se află poezia.

Un tramvai poate fi doar tramvai. Sau poate fi singurătate pe șine. O farfurie murdară poate fi doar farfurie. Sau poate fi dovada că cineva a trăit acolo, a plecat, a murit, a uitat, a fost uitat.

Depinde cine scrie. Și cu ce risc.

Nu sunt de acord nici cu tonul apocaliptic prin care poezia de azi este aruncată aproape toată la gunoi.

Da, există multă poezie slabă. Enorm.

Există confesiune crudă, fără formă. Există poezie de rețele sociale. Există suspin cu alineat. Există fragilitate purtată ca legitimație. Există texte care nu sunt poeme, ci notificări emoționale cu rânduri rupte. Dar nu toată poezia actuală este gunoi. Există poeți buni azi. Discreți. Fără gașcă. Fără trompetă instituțională. Fără prieteni de comisie. Fără acea frumoasă artă românească de a pupa mâna exact acolo unde mâna devine mecanism de distribuție.

Există poezie bună. Numai că nu face gălăgia potrivită. Nu bate la ușile potrivite. Nu linge clanța potrivită.

În sfârșit, nu sunt de acord că povestirea întâmplărilor exclude poezia. Întâmplarea brută nu este poezie. Aici, da, sunt de acord. Dar întâmplarea trecută prin formă, ritm, tensiune și necesitate poate deveni poezie.

Balada a făcut asta. Elegia a făcut asta. Poemul dramatic a făcut asta. Poezia confesivă mare a făcut asta.

Dacă doar povestești ce ți s-a întâmplat, rămâi în conversație.

Dacă întâmplarea se rupe de tine, capătă formă și începe să-i doară și pe alții, intri în literatură.

Asta am învățat eu.

Nu din teorie moale.

Din viață. Din Arghezi. Din Copilu-Cheatră. Din Concordia. Din exil. Din medicină. Din traducere. Din luptă. Din acea muncă lungă, uneori ingrată, de a duce literatura română în limba germană, în timp ce acasă unii descopereau foarte târziu că existența mea nu încăpea bine în contabilitatea lor de merite.

Am tradus. Am editat. Am dus autori peste graniță. Uneori pe banii mei. Pe nervii mei. Pe timpul meu. Pe viața mea. Și da, uneori am primit tăcere. Tăcerea aceea grasă. Mulțumirea nerostită. Recunoștința care stă acasă fiindcă afară plouă. Dar și tăcerea intră în poezie.

Ca dovadă. Ca probă. Ca puroi.

Poezia trebuie să producă o formă de cunoaștere. Da!

Trebuie să depășească simpla biografie. Da!

Trebuie să atingă uneori steaua. Da!

Dar nu accept poezia fără noroi.

Nu accept poezia fără om.

Nu accept poezia care nu deranjează pe nimeni.

Nu accept poezia care se vrea iubită cu orice preț.

Poezia trebuie să atace. Să descopere. Să acuze. Să trăiască. Și, mai ales, să fie trăită.

Nu scrisă cu mânuși. Nu servită la rece. Nu parfumată. Nu îmblânzită.

Poezia adevărată nu cere voie.

Intră. Taie. Lasă sânge. Lasă lumină.

Cine scoate noroiul din poezie scoate omul din ea!

INTELIGENȚA ARTIFICIALĂ – DOSAR

Motto: Într-o epocă de schimbări explozive – când viețile personale sunt sfâșiate, ordinea socială existentă se prăbușește, iar un nou și fantastic mod de viață se arată la orizont - «a pune» cea mai cuprinzătoare întrebare despre viitorul nostru nu este doar o chestiune de curiozitate intelectuală. Este o chestiune de supraviețuire.

Alvin Toffler, *Al treilea val*



1. Inteligența Artificială (IA) – definiții:

- Capacitatea unei mașini de a imita funcții umane – raționamentul, învățarea, planificarea și creativitatea. Conform Parlamentului European, IA a devenit un element central al transformării digitale a societății.

- IA implică dezvoltarea de algoritmi și modele care permit mașinilor să-și perceapă mediul, să își motiveze mediul și să facă acțiuni adecvate pentru a atinge obiective specifice. Acești algoritmi folosesc volume mari de date și tehnici avansate – învățarea automată, învățarea profundă, prelucrarea limbajului natural („Wikipedia”);

- IA este un sistem tehnologic, este un proces de înțelegere și raționalizare a informației prin reproducerea tehnică și matematică a procesului experiențial de învățare al omului, în realitatea acestuia. Tehnologia asimilează informația pe care o primește și are capacitatea de a analiza volume imense de date. Acest proces de asimilare și analiză a datelor reprezintă «învățarea automată» sau «machine learning». Prima definiție a conceptului datează din anul 1959 și este dată de Arthur Lee Samuel (pionierul jocurilor pe computer). Pe scurt, IA înseamnă capacitatea de a raționaliza obiectiv în sensul luării unor decizii, de a planifica și recunoaște anumite informații. (1)

În final, o abordare „literară” care aparține regretatului Nicolae Manolescu. (2) Acesta face o analiză a unui număr din „Le Figaro Magazine (nr.17, 18 februarie 2023). Termenul de „intelligence” (în engleză) înseamnă „informație”, iar în franceză – „intelligență” (umană). Astfel, în opinia criticului literar: *Artificial Intelligence transmite informații, nu cunoștințe, precum inteligența umană.* Nicolae Manolescu citează din „Le Figaro Magazine”: *IA nu e decât o mașină compusă din datele cu care a fost alimentată – ea fiind incapabilă de a gândi sau, și mai puțin, de a fi conștientă.* Mașina nu are sensibilitate umană, și nici idei proprii, concluzia fiind că nu există o IA, ci mai multe.

2. Tipuri de IA (definiții ale CE):

- Software: asistenți virtuali, programe informatice de analiză a imaginilor, motoare de căutare, sisteme de recunoaștere vocală și facială.

- IA încorporată: roboți, automobile autonome, drone, internetul obiectelor.

- IA cotidian: publicitatea on-line, motoare de căutare, telefoane inteligente, traducere automată, subtitrarea automată, locuințe, orașe și infrastructuri inteligente, automobile, securitate cibernetică...

Credibilitatea socială a IA: 61% dintre europeni au o părere favorabilă despre IA și roboți, dar 88% spun că aceste tehnologii impun un management atent (Eurobarometru, 2017).

3. IA –geopolitică și strategie (militară) – luări de poziție (3):

- Vladimir Putin (septembrie 2017): *IA este viitorul nu numai pentru Rusia, dar și pentru întreaga omenire... Oricine devine lider în această sferă va stăpâni lumea.*

- Președintele Chinei, Xi Jinping, dădea un semnal în același sens. Într-un mesaj de Anul Nou, într-o bibliotecă din spatele său, alături de „Capitalul” lui Marx și un volum din scrierile lui Mao Zedong, apărea un volum de referință din domeniul IA, scris de Pedro Domingos și care descrie modul în care mașinile inteligente ne vor schimba viața în toate dimensiunile ei, în politică și afaceri, în economie, educație și știință, vor schimba guvernarea și felul în care vor duce războaiele.

- Administrația Biden a avut o poziție de control: tot ce ține de IA va fi sub controlul ferm al guvernului. În prezent, Administrația Trump a renunțat la această ideologie. Ce alegem dintre cele două modele: cel centralizat, strict controlat (cel chinezesc), sau modelul bazat pe inițiativa individuală într-o relație de colaborare cu guvernul?

Din păcate, specialiștii consideră că elitele tehnologice de astăzi nu par doritoare să se implice în proiecte de interes național. Alexandru Lăzescu redă analiza lui Alex Karp, președintele PALANTIR (companie înființată în 2004, cu venituri de 6,8 miliarde de dolari în 2024), cea care a utilizat printre primele programe de IA pentru a analiza cantități enorme de date, rezultatul fiind propunerea unor soluții de optimizare semnificativă a

activității instituțiilor de stat sau private care cer acest lucru (a lucrat de la început pentru agențiile americane de apărare și informații, în perioada de după atacurile teroriste din 11 septembrie 2001). Karp sesizează diferența dintre primele decenii postbelice, atunci când, «colaborarea strânsă între mediul privat și structuri guvernamentale ca DARPA», au dus «la realizări științifice și tehnologice extraordinare» (de la microprocesoare, internet și fibre optice la explorările spațiale care au culminat cu misiunea Apollo – iulie 1964, primii oameni pe Lună) și situația actuală care s-a schimbat radical, existând divergențe crescânde între interesele politice ale elitei americane și cele ale țării, precum și o distanțare emoțională ale unei întregi generații de ingineri de software față de provocările economice mai ample ale țării și amenințările geopolitice ale secolului.

Alex Karp avertizează că Europa se confruntă cu amenințări serioase în materie de securitate, în special datorită IA: ordinea globală este bulversată de tehnologiile avansate (de la modelele lingvistice de mari dimensiuni la viitorii roboți autonomi). Efectul vizibil: producerea de armament ieftin care folosește IA. De aici necesitatea reanalizării modului în care Pentagonul face achiziții. După Karp, în prezent sunt doar cinci mari furnizori (de echipamente și sisteme militare) pentru Pentagon, față de administrația Bill Clinton când existau peste cincizeci.

Pentru Karp, Pentagonul trebuie să folosească uriașul potențial creativ din Silicon Valley, revenindu-se la colaborarea strânsă între industria tehnologică și guvern. Scopul: proiectarea, construirea și achiziția de armament bazat pe IA – (drone fără pilot și roboți care vor domina viitorul câmp de luptă): *Secolul al XX-lea este secolul software-lui. Iar soarta Statelor Unite și a aliaților lor depinde de capacitatea agențiilor lor de apărare și de informații de a evolua rapid în această direcție.*

4. **Chat GPT** este o formă de Inteligență Artificială, fiind lansat în noiembrie 2022. El poate fi privit ca un model lingvistic, un generator de conținuturi, față de Inteligența Umană care creează conținuturi. Chat GPT-ul poate fi imaginat ca o *fermă de calculatoare* care sunt alimentate și instruite cu cantități imense de date preluate de pe Internet, realizând o ordonare a informațiilor de care dispune, pe bază de statistici, putând da astfel răspunsul optim cerut de utilizator. Cunoscutul lingvist Noam Chomsky este de părere că statutul de IA atribuit Chat GPT este exagerat, deoarece respectiva tehnologie nu gândește, reproducând doar, pe bază de statistici, idei introduse de-a gata: *un papagal*.

Oricum, dezvoltarea IA în general, a Chat GPT în special, va pune în pericol 300 de milioane de locuri de muncă, sectoarele administrative și juridice fiind cele mai afectate (aproape 50% din toate locurile de muncă ar putea fi înlocuite de Chat GPT). Sunt vizați și avocații, jurnaliștii, profesorii, oamenii creativi (scriitori, traducători...).(4) Realitatea este că Chat GPT a intrat în viața cotidiană a oamenilor, de la scrierea de discursuri politice, la articole de presă și cărți.

În domeniul IA lucrurile evoluează extrem de rapid. Chatbot-ul GPT-4, lansat deja de laboratorul Open AI, are o capacitate de șase ori mai mare decât predecesorul său, existând convingerea că *modelele de limbaj extinse [...] vor fi capabile să producă conținuturi virtualmente indiscernabile de cele generate de oameni. Investitorii mizează pe faptul că IA generativă avansată va putea crea fără eforturi text, muzică, imagini și film, în orice stil imaginabil, ca simplu răspuns la solicitarea utilizatorilor.* (5) Se anticipează că Chat GPT-5 (nou model de limbaj) va presupune „intelență artificială generală”, putând fi la fel de inteligent ca o ființă umană.

Micul nostru dicționar se oprește aici, o abordare ulterioară putând atinge o problemă vastă legată de efectele pozitive și negative ale dezvoltării Inteligenței Artificiale în foarte multe domenii ale activității umane. Deja cred că ce am prezentat azi (15 mai 2025) este depășit. Viitorul devine trecut foarte rapid. Ray Kurzweil (6), „geniul neliniștit” (numit astfel de Wall Street Journal) rezumă magistral „epoca mașinilor spirituale”: *Secolul XXI va fi diferit. Specia umană împreună cu tehnologia de calcul pe care a creat-o, va fi în măsură să rezolve probleme vechi de secole, legate de nevoi dacă nu de dorințe, și se va găsi în poziția de a modifica natura muritoare într-un viitor postbiologic. Avem capacitatea psihologică de a aborda toate lucrurile bune care ne așteaptă? Probabil că nu. Însă e posibil ca și acest lucru să se schimbe.*

Înainte de finalul secolului (XXI, n.a.), ființa umană nu va mai fi cea mai inteligentă și mai capabilă entitate de pe planetă. De fapt, dă-mi voie să retractez. Adevărul ultimei afirmații depinde de modul în care definim termenul «uman». Iar aici vedem o diferență profundă între cele două secole (XX și XXI –n.a.): sarcina principală, politică și filozofică, a următorului secol (XXI, -n.a.) va fi să definim cine suntem.

Note

1. Alex Gheorghe, *Războiul inteligenței artificiale: oamenii îi vor înlătura pe oameni*. În: Dilema veche, nr.990, 30 martie-5 aprilie 2023, p. 22.
2. Nicolae Manolescu, IA/AI. În: *România literară*, nr. 19-20/5 mai 2023, p. 3.
3. Alexandru Lăzescu, *Inteligența artificială, strategiile militare și competiția geopolitică*. În: „22”, nr.6, 18-31 martie 2025, p. 10.
4. Stela Giurgeanu, *Stihiile Inteligenței Artificiale*. În: Dilema veche, nr.995, 4-10 mai 2023, p. 19.
5. Robert Skidelsky, *Alunecând treptat spre distopie*. Open AI. În: Dilema veche, nr. 999, 1-7 iunie 2023, p. 7.
6. Ray Kurzweil, *Epoca mașinilor spirituale. Cum computerele depășesc inteligența umană*. Traducere din limba engleză Bogdan Chircea, Pitești, Editura Paralela 45, 2012,p. 10.

Octavian Mihail Sachelarie

CONTROVERSA PICTURII: pe verticală sau pe orizontală?*



■ Internetul este construit pentru arta verticală. O pictură verticală este văzută într-o fracțiune de secundă pe ecranul unui telefon mobil. O pictură orizontală este adesea redusă la o bandă, o diferență care poate părea minoră, dar când atenția este măsurată în secunde, contează. Lucrările verticale atrag adesea mai multă atenție deoarece se potrivesc în mod natural unui format vertical de telefon. Cine spune că opera de artă este mai bună, înseamnă pur și simplu că ea este mai bine adaptată majorității oamenilor, fapt care devine interesant pentru ecranul telefonului.

■ Nimic din toate acestea nu înseamnă că opera de artă este mai bună. Înseamnă pur și simplu că este mai bine adaptată modului în care majoritatea oamenilor o percep. Lucrurile devin interesante pentru că artiștii nu creează lucrări exclusiv pentru telefoane. Ei creează lucrări pentru galerii, pentru expoziții, pentru colecționari. Picturile orizontale fizice pot părea incredibil de puternice atunci când stai în fața lor, dar oricine poate avea dificultăți în a-și comunica impactul atunci când este redus la un mic dreptunghi pe un ecran, ceea ce creează o provocare pentru artiștii care lucrează în formate mai mari.

Problema nu este pictura, ci reprezentarea.

E adevărat că o simplă fotografie surprinde, însă, experiența cu adevărat completă este aceea a videoclipului cu lucrările orizontale mari, cadrele detaliate, vederile

instalației și mișcarea minimă a camerei pe suprafața reprezentată, comunicând adesea mult mai eficient decât o imagine statică.

■ Pericolul aici constă însă în presupunerea că ceea ce funcționează cel mai bine online funcționează automat cel mai bine oriunde altundeva: mass-media recompensează vizibilitatea, dar colecționarii și galeriile recompensează adesea experiența. O pictură care are dificultăți online poate fi totuși eficientă în galerie. Provocarea pentru artiștii de astăzi este că opera lor este adesea descoperită pe ecran, dar experimentată în spații fizice. Așadar, atunci când crezi artă observi că unele lucrări au o performanță mult mai bună online decât în viața reală sau invers, iar acest lucru influențează modul în care îți compui lucrările.

Aceasta este provocarea zilei. Mai ales astăzi, când avem și concurență din partea inteligenței artificiale.

* NOTĂ: În numărul următor voi prezenta observațiile mele de la „BASEL Art Fair 2026” și considerații privind prezența lui Maurizio CATTELAN la Roma.

Gigi STAN



DANIEL CORBU

POETUL ȘI MOARTEA (E totul în zadar, Poete !)

- Numai o clipă, Neîndurătoarea,
doar o clipă ! – i-am spus morții nesățioase
ce mă privea. Încă am gust de zeu tânăr
și neîntomnate dorinți.
Dar moartea răspunse cu glas apăsător:
- MINȚI !

- Numai o clipă, Neînduplecato,
lasă-mă să mai admir caleștile cu fluturi
să întârzi lângă iubita creola mea
răsfățată-n lumină !
N-am cum să mă mai nasc
prin urmare aș mai avea de spus câte ceva
despre insomnia stelară sau despre regenerarea
prin lacrimi
decât ceea ce-am scris în tomuri celeste,
calde sau dure
ca un soare cu dinți.
Cu fermitate, Moartea-mi răspunse:
- IAR MINȚI !



- Pusă-i deoparte bucata mea de veșnic somn
Neîndurătoarea,
mai lasă-mi un timp călătoria prin cărți
și mai lasă obișnuita-mi uzură de-a fi
precum tocirea în vânt a păsării
precum degradarea corolei la sfinți.

Răspunse-Nalta Moarte:
- E TOTUL ÎN ZADAR, POETE !
CU BIRUINȚI SAU FĂRĂ BIRUINȚI
ÎN MARELE IMPERIU FĂRĂ DE DORINȚI
ÎȚI VEI URMA PĂRINȚII DIN PĂRINȚI.

BRIAN KIM STEFANS

XXX

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

XXX

Sunt Bjork într-un teatru de catifea
dirijând liniștea cu coarneau.
Port o rochie făcută din păsări dispărute.
Spectatorii văd doar o mască-
ei nu știu de zgârietura de sub clavicula mea.
Sunt Jorge Luis Borges uitând la ce pagină a rămas
în mijlocul frazei
dar continuând totuși.
Oglinda nu vrea să se liniștească.
Nu mi-e frică de fereastră,
dar am făcut pace cu marginea sa.
Nu mai ud grădina.
Acum singurul meu pact
este melcul ce duce o capelă
pe spatele său. Îl numesc fir.

Traducere din limba engleză Liana ALECU

PREȚUL DEMNITĂȚII

Actrița Anda Onesa a revenit recent în țară, după mai mult timp petrecut în SUA și a primit premiul de Excelență la TIF-25. Prilej de a ne-o reaminti în câteva dintre creațiile sale care au impresionat încă de la început. În film a debutat pe când era încă elevă de liceu. A fost partenera lui Geo Costiniu în pelicula *Septembrie* (scenariul și regia - Timotei Ursu - 1978). O scurtă poveste de dragoste la malul mării, care sfârșește tragic pentru cei doi tineri care, odată cu jumătatea își caută și rostul într-o societate plină de asperități. Emblematic însă, pentru cariera ei cinematografică (după absolvirea Facultății de Filozofie a fost destulă vreme profesoară) rămâne rolul învățătoarei dintr-un sat de pe malul Dunării, în Banat, în timpul războiului - 1944, din filmul *Dușos Anastasia trecea* după nuvela cu același titlu de D.R. Popescu. Rol pentru care a și primit premiul de interpretare la Festivalul de la Karlovy Vary în 1980. În această ecranizare, dezinvoltura și naturalețea tinerei căreia i s-a încredințat rolul principal pun în umbră lipsa ei de experiență și probabil numeroasele emoții pe care le-a avut în preajma unui monstru sacru consacrat, cum era Amza Pelea întruchipând un primar colaboraționist, care veghează la respectarea regulilor impuse de ocupantul german aflat în retragere.

Fiecare cadavru de partizan român sau sârb urmează să fie expus comunității, ca o mostră că nici un fel de nesupunere nu va rămâne nepedepsită.

Urmând exemplul Antigonei, din legendele grecești, învățătoarea insistă că luptătorul sârb ucis în timpul unei ambuscade din satul lor trebuie îngropat creștinește, în semn de respect pentru sacrificiul său și al altora, în lupta pentru libertate. Amenințarea cu moartea tuturor locuitorilor așezării plutește în aer și pledoaria fetei pentru respectarea tradițiilor, plină de patos și demnitate contrastează dureros cu lașitatea celorlalți și mai ales cu fariseismul duplicitar al autorității locale reprezentate de primar.

Singură împotriva tuturor, eroina își duce la bun sfârșit misiunea pe care și-a asumat-o ca o datorie de onoare, dar va plăti pentru asta cu viața. Pedepsă nu va veni, cum s-ar crede, din partea cotropitorilor, din ce în ce mai conștienți de iminența înfrângerii, ci de la conaționali, de loc dispuși să suporte consecințele unui gest, pe care oricum îl consideră inutil, exagerat și sfidător din toate punctele de vedere. Un film de mare finețe psihologică pe care regizorul Alexandru Tatos l-a condus abil spre un final care emoționează și convinge, fără ca cenzura vremii să poată obiecta.

Din antichitate și până azi, istoria e plină de întâmplări cu învățăminte pilduitoare, de luat aminte. Spirala vremurilor te readuce mereu în preajma unor lucruri petrecute cândva, chiar dacă de cele mai multe ori contextul și multe detalii diferă. Astfel că poveștile filmate pot fi oricând un reper util pentru oricine dorește să înțeleagă și să compare situațiile. Pentru ca ce este de evitat să nu se mai repete.

DOINA BERCHINĂ

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

Așteptăm de la colaboratorii noștri 2 poezii originale și 2 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 de 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).

**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.**

Virgil DIACONU

Cine sunt eu?

Cine sunt eu?
 Uneori văd un trup, care vrea să spună ceva despre mine.
 Iată pieptul și brațele. Și cămașa aceasta de piele,
 sub care respir. Trupul...
 Aici locuiesc clipă de clipă, ceas de ceas. Și an după an.
 El mă poartă prin forfota zilei,
 îmi arată minunile lumii, ca să mă facă să uit.
 Eu sunt un om vulnerabil, i-am spus Domnului,
 gândind că el chiar mă aude
 și că mă va ține mai departe sub aripa sa.

Cine sunt eu?
 La început, trupul acesta a fost un copil.
 El vorbea toată ziua cu vrăbiile, în ciripeasca lor;
 și cu florile de cireș, în cireșeasca lor.
 Copacii erau frații mei mai mari,
 care îmi arătau în fiecare zi cerul.
 Însă rândunicile ajungeau întotdeauna înaintea mea
 și se tăvăleau prin lumină.
 Prințesa de aur alerga de capul ei
 prin singurătatea mea și prin toate uimirile mele.
 Vezi, bucuria era pe atunci o cămașă în toate culorile,
 pe care o purtam zi de zi.

Cine sunt eu?
 Uneori mă întâlnesc cu prietenii mei,
 pe care îi știu pe de rost. Și totuși,
 cât vedem noi din cei pe care îi vedem?
 Uneori mergem pe același drum,
 alteori pe drumuri diferite.
 Uneori ne aprindem pentru același gând,
 alteori gândurile noastre merg în direcții opuse.

Cine sunt eu?
 Copilul a rămas să privească cerul
 și să se certe cu șatra de vrăbii, care îi bate în fereastră.
 Uneori, alerg cu Revolta pe străzi,
 alteori gândurile mele merg în căruciorul cu roțile.
 Desigur, noua orânduire politică, Absurdistan,
 are grijă de noi. Și ne oferă tot ce ne trebuie.

Cine sunt eu? –
 Cel care poartă un trup?
 Cel care arde pentru un gând cu explozie întârziată?
 Vezi, Atlantida s-a scufundat în sufletul meu
 cu toate viețile, cu toate gândurile.
 Cu toate visurile frânte. Care uneori ies la suprafață
 și își cer drepturile. Atlantida,
 continentul scufundat în sufletul meu.

Cine sunt eu?
 Privesc cerul, dar știu că în adâncul său
 este întuneric. În tot universul – întuneric...
 Abia din când în când îmi iese dinainte câte o lumină,
 câte un soare în flăcări. Care în curând se va face cenușă.
 Dar asta nu înainte ca noi să fim cu toții cenușă...
 Nu înainte ca noi să fim o pulbere.
 O pulbere, în care nu se mai văd
 nici mâinile prințesei, nici mângâierile mamei.
 Toate vor fi o pulbere risipită de vânt...
 Chiar și trupul meu, nemuritorul, –
 o pulbere risipită de vânt...

Cine sunt eu?
 Știu că dincolo de acest cer este întuneric.
 În tot universul – întuneric...
 Numai cărțile vechi spun că acolo stăpânește cineva.
 Printre stelele în flăcări, stăpânește cineva.
 În adâncul adâncului,



în întunericul întunericului. Cineva nevăzut.
 „Da, eu am coborât până acolo
 unde neființa își aruncă umbrele.
 Până acolo unde nu se mai văd
 nici mâinile prințesei,
 nici mângâierile mamei.
 Eu am privit în abis și am strigat: unde ești?
 Dar nu am auzit decât vijelia veșnică
 pe care nimeni nu o cârmuiește...
 Și când mi-am ridicat ochii
 de la abisul nemărginit spre ochiul Tău,
 mă fixa o orbită goală și fără fund...”

Cine sunt eu?

Pitești, 28. 11. 2021

Prințesă

Astăzi mi-a căzut în brațe prințesa.
 Prințesa mea de liceu.

Noi locuim într-o floare de cireș,
 în îmbrățișare.

Astăzi mă amestec cu tine.
 Mâinile mele sunt mâinile tale.
 Copilăria mea plină ochi de cireșe
 îți pune cireșe la urechi.

Eu sunt un om vulnerabil:
 rănile tale pe mine mă dor,
 când îți este frig, eu însumi tremur.

Eu sunt un om vulnerabil:
 tu îmi oxigenezi zilele când rămân fără aer,
 cuibul tău este în brațele mele.

Doamne, să nu-mi bați la ușă,
 pentru că tocmai acum ea dă iama
 prin cearșafurile mele,
 prin stea singurătății!
 Pentru că tocmai acum ne facem de cap
 prin cearșafurile proaspete ale dimineții.

LITERATURA ROMÂNĂ

O Istorie politică a literaturii române

Adrian Dinu Rachieru a editat de curând la Editura Academiei Române o **istorie politică a literaturii române**, mascată sub titlul de **Exerciții de recitare**. După titlul criticului, este vorba de recitirea și reevaluarea literaturii române cu scopul de a stabili operele canonice care alcătuiesc chiar istoria literară despre care vorbim.

Numele *Istoria politică a literaturii române* este dat de mine, în spiritul ideilor autorului. Istoria propriu-zisă, care este miezul masiv al lucrării, este susținută de două secțiuni teoretice – (1) *Canon și recitare* și (2) *Pentru o istorie politică a literaturii* –, aflate la începutul și, respectiv, sfârșitul volumului.

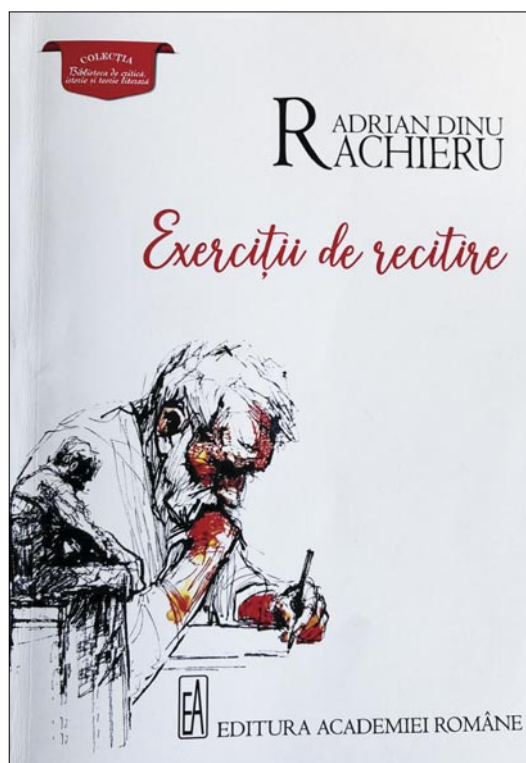
Canon și recitare urmărește să descrie conceptul de *canon*, tot mai des folosit în istoriile literare întocmite după Revoluțiune. Prin *canon*, A.D.R. înțelege cele mai importante opere literare. Ca să identifice aceste opere, criticul apelează la „criteriile de omologare canonică” stabilite de Harold Bloom, care sunt *estetice*: vizionarism, forță lingvistică, inventivitate, excelență estetică, acuitate cognitivă, straniețate. Aceste trăsături aparțin canonului literar universal. Dar alături de acesta există și canonul literar generaționist, practicat și cerut de scriitorii postmoderni, canonul literar de epocă, canonul literar politic-ideologic (canonul proletcultist) și canonul literar neomodernist.

Canonul reține „valorile esențiale”, însă aceste valori sunt contestate de canonul postmodernist, care este pluralist și relativist... Postmoderniștii sunt astfel anticanonici...

Orice generație dorește să se infiltreze în canon sau să schimbe canonul tradițional și să impună un nou canon; și chiar reușește, pentru că el, canonul, este stabilit întotdeauna de ultimii sosiți în literatură, chiar dacă noul canon se compune și din opere fals canonice...

În partea a treia, numită *Pentru o istorie politică a literaturii*, A. D. Rachieru susține necesitatea unei istorii politice a literaturii, făcând distincția dintre o istorie politică și o „istorie ideologică” (Ion Simuț), în care regimul politic își impune, prin scriitorii corupți de sistem sau fideli din proprie inițiativă, doctrina deformantă sau pătată de sânge.

Cu toate acestea, o serie de scriitori, precum Dan Deșliu, autorul comenzii politice *Lazăr de la Rusca*, Mihai Beniuc, Petru Dumitriu, Ion Gheorghe, Maria Banuș, Ion Gheorghe, A.E. Baconsky, Adrian Păunescu, care au făcut penibile servicii literare partidului roșu, par să ilustreze mai mult politicul ideologic, deci o atitudine fals umanitară și să nu își merite locul în canon. Pot sta acești slujitori aplecați alături de atitudinea politică autentică a lui Eminescu ori a lui Arghezi, mai moderat totuși, sau chiar alături de neimplicarea politică a lui Blaga, Bacovia, Sorescu, Nichita Stănescu? Mai nu cred, vorba Eminescului...



Închipuirea și realizarea unei liste canonice numai cu laudacii „vremurilor noi” sau cu scriitorii care s-au autodenunțat, după ce au beneficiat din plin de favorurile partidului roșu (cazul Dan Deșliu), cu scriitorii duplicitari sau cu stegarii mai vechi sau mai noi, nu ar mai fi o listă tocmai canonică.

În acest fel, intrăm în miezul lucrării a lui A. D. Rachieru, pe care am numit-o *Istoria politică a literaturii române*. Ea analizează operele a 56 scriitori, prozatori și poeți, care constituie, de fapt, canonul sau lista canonică.

Analizele lui A. D. Rachieru sunt cât se poate de documentate și aluvionare, în sensul că ele includ și opiniile unor critici care s-au preocupat de operele scriitorilor studiați, critici care confirmă totodată judecățile apreciative sau reținute ale lui Rachieru.

În ceea ce privește judecățile criticului în mod exclusiv, acestea au calitatea de a surprinde atât aspectele pozitive, cât și pe cele negative ale operelor analizate. Fiecare articol reconstituie portretul literar complex al autorului studiat, criticul fiind ferit atât de încântări gratuite, cât și de demolări nemeritate... Oricum, generozitatea nu poate face nici critică, nici istorie literară.

În mare, suntem în fața unei lucrări importante pentru critica și istoria noastră, a unei lucrări de excepție.

Virgil DIACONU

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

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